

Le tecniche pittoriche: il concetto di “pittura”

La **pittura** è quella forma artistica che fa del colore steso su di una superficie il *medium* (mezzo) specifico per il raggiungimento di fini comunicativo/artistici.

Il prodotto finale è detto dipinto.

Le **tecniche pittoriche** sono le specifiche modalità, con gli strumenti e i materiali pittorici, che l'artista mette in atto per realizzare i suoi intenti espressivi. La differenza tra le varie tecniche pittoriche è data dalla tipologia dei materiali atti a riprodurre i colori e, in corrispondenza, dal loro rapporto con il supporto scelto: ogni variazione di questo rapporto determina circostanze pittoriche differenti, diversi risultati e, di conseguenza, una diversa scelta di linguaggio.

In pratica, la tecnica pittorica è il mezzo espressivo attraverso il quale l'artista aspira a raggiungere i propri obiettivi nell'ambito artistico.

È da riconoscere, nella storia dell'arte, una centralità delle tecniche pittoriche, come espressione dell'operare artistico di ogni epoca: non dimentichiamo che la parola “tecnica” proviene dal greco *téchne*, che significa “arte”: infatti, ogni autore compie delle scelte artistiche che sono collegate anche alle tecniche disponibili in quel determinato periodo storico. In questo modo, il prodotto artistico finale conserva le tracce specifiche del suo tempo.

Con questo presupposto, ci si accorge di quanto le tecniche si pongano tra l'artista e il suo operato come filtro espressivo della realtà in cui il lavoro stesso si sviluppa.



► *Medea e i suoi figli, Casa dei Dioscuri, Pompei.*

Come abbiamo detto, le tecniche pittoriche riportano il segno evidente e riconoscibile di uno specifico periodo temporale, del suo rapporto con la materia, rendendo evidente, nel segno, anche l'evoluzione della singola tecnica, a partire dalla pratica preistorica della pietra acuminata, utilizzata per l'incisione dei graffiti sulle pareti delle grotte (cfr. 1.1).

Se l'opera d'arte è anche il risultato di un equilibrio tra tecnica e pensiero, l'evoluzione storica delle tecniche pittoriche ha comportato inevitabilmente grandi stravolgimenti artistici e stilistici. In questo senso, la stessa fotografia, fin dalla nascita nella seconda metà dell'Ottocento, si è rivelata un nuovo linguaggio artistico, rivendicando una forte parentela con la pittura. Allo stesso modo, la rivoluzione dell'informatica e, contestualmente, la rapida evoluzione dei software dedicati alla computergrafica e alla stampa hanno generato una nuova tecnica di rappresentazione, di tipo virtuale, destinata ad incontrarsi con l'arte e a creare nuovi linguaggi. Non si deve però dimenticare la lezione storica delle tecniche artistiche del tempo: è significativo, infatti, che parecchi strumenti virtuali che si utilizzano nei programmi di grafica siano letteralmente copiati da quelli reali, e che certi effetti grafici richiamino nella rappresentazione, oltre che nel nome, gli stilemi e le tecniche dell'arte classica.



◀ Caravaggio, David con la testa di Golia, 1610, Galleria Borghese, Roma.

▼ (Da sinistra)
P. Gauguin, Due donne tahitiane, 1891, Musée d'Orsay, Parigi.
J. Saville, Reverse, 2003, Galleria Tate Britain, Londra..



L'affresco



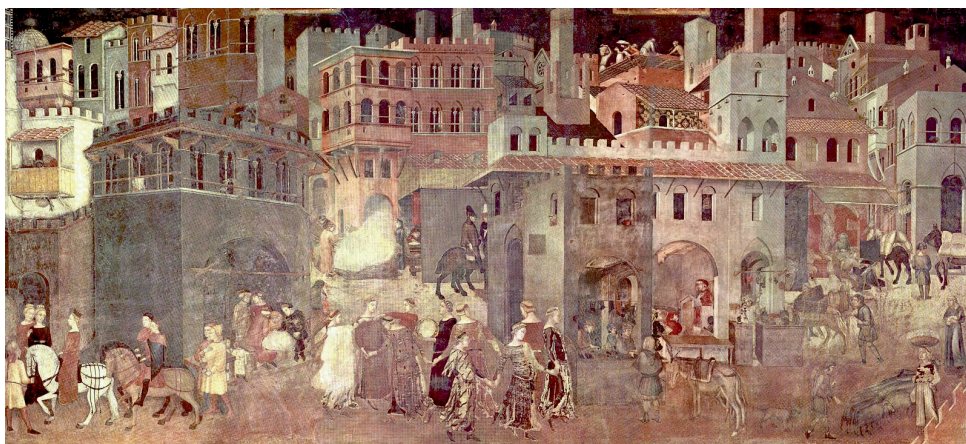
◀ A. Pozzo, Gloria di Sant'Ignazio, 1685, Chiesa di Sant'Ignazio di Loyola, Roma.

L'**affresco** (detto anche pittura "a fresco") è così definito in quanto è una tecnica eseguita su un intonaco di malta (sabbia e calce) fresca, cioè saturo d'acqua.

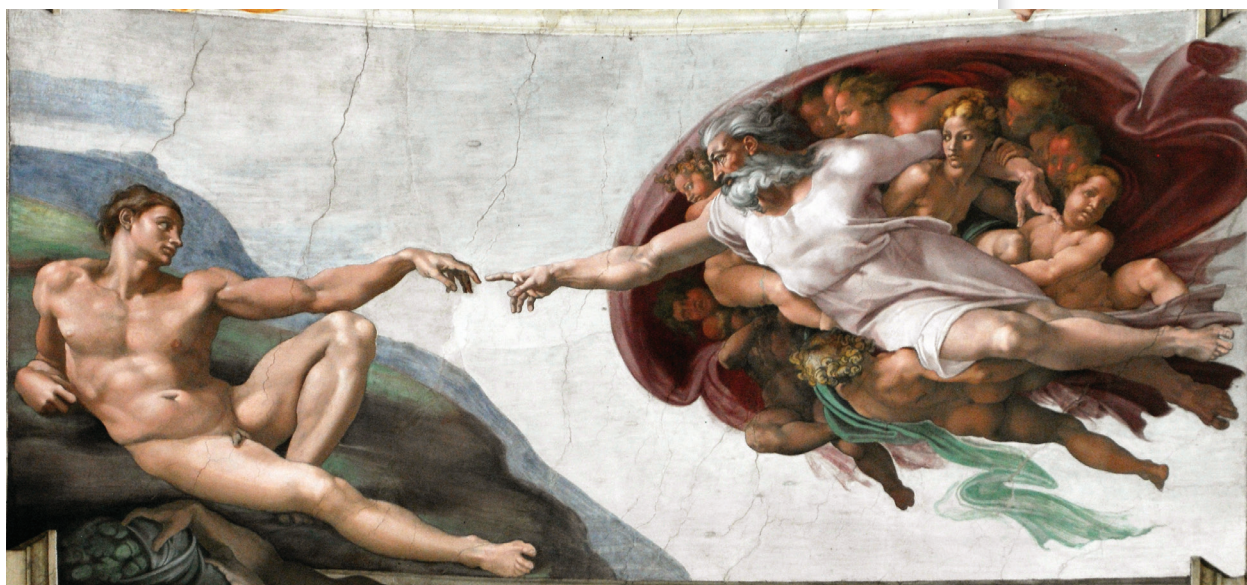
Questa antica e complessa pittura murale combinava i pigmenti minerali, che determinavano il colore, con lo strato di calce dell'intonaco ancora umido, fissando la pittura al muro. Questa reazione conferiva all'intonaco una notevole durezza e ne garantiva la lunga durata nel tempo.

Dato che l'intonaco assorbe immediatamente il colore, ogni fase di lavorazione andava prestabilita senza lasciare nulla all'improvvisazione, con un procedimento che doveva essere rapido, sicuro e senza errori, in quanto non era poi possibile apportare correzioni o ritocchi, se non rifacendo l'intonaco.

Visto che la malta si asciuga in circa 6 ore, il lavoro era scandito nelle cosiddette "**giornate**", cioè parti di intonaco stese e affrescate singolarmente, così chiamate perché dovevano essere completate in un giorno. Le giornate si componevano tra loro come i tasselli di una scacchiera formando l'affresco. Nelle zone di congiunzione rimangono visibili dei leggeri solchi testimoni del lavoro di realizzazione.



◀ A. Lorenzetti, Allegoria del buon governo, 1340, Palazzo Pubblico, Siena.



▲ Michelangelo,
Creazione di Adamo
(particolare), 1511,
Cappella Sistina, Roma.

La struttura ideale del muro da affrescare era generalmente composta da pietre o mattoni (mai entrambi contemporaneamente) e non doveva essere soggetta a umidità. La posa dell'intonaco avveniva attraverso vari passaggi, a cui corrispondevano le preparazioni di altrettanti strati. In pratica, il procedimento si svolgeva con la procedura seguente.

1. Su tutta l'area da affrescare si posava il **rinzaffo**, uno strato di intonaco grezzo composto di calce e sabbia a grana grossa.
2. Si posava poi l'**arriccio**, un intonaco più fine, su cui si suddividevano i riquadri delle scene tendendo un filo immerso nella polvere di carbone che lasciava una traccia sulla parete. Si disegnavano, in seguito, le scene che venivano abbozzate con il carboncino, poi ridisegnate in modo definitivo con una terra rossa chiamata **sinopia** (termine che deriva dalla pietra, utilizzata per il disegno, proveniente da Sinope, città sul Mar Nero).
3. Si stendeva un terzo strato (**tonachino**), un intonaco composto da sabbia finissima, polvere di marmo e calce, tenuto umido per tutto il tempo della coloritura. Su questo l'artista dipingeva la "giornata" e, seguendo per trasparenza il disegno della sinopia, procedeva applicando il colore di origine minerale, non aggredibile dalla calce. Normalmente si iniziava ad affrescare dall'alto, per evitare di sporcare le parti sottostanti già dipinte.
4. Nella coloritura venivano stese prima le ombre, poi le zone più chiare. Successivamente si stendevano le mezzetinte e, infine, i toni più vivaci. Il colore blu aveva un costo piuttosto elevato e spesso veniva applicato quasi a secco, per evitare che l'intonaco fresco lo assorbisse troppo.

Anche se l'affresco era una tecnica pittorica che non permetteva correzioni, ai tempi era prevista la possibilità di modificare il dipinto con colori a calce o a tempera, più vivaci e facili da posare. Ma, mentre i colori "a fresco", proprio perché assorbiti dall'intonaco, avevano una notevole durata, la tempera applicata a secco era soggetta a degrado e, quindi, destinata a scomparire nel tempo.

La pittura a tempera

La **tempera** (anticamente *tèmpra*, mescola) è un prodotto pittorico adatto per dipingere sulle superfici tradizionali (tela, tavola di legno, carta e cartone), ma praticamente può essere applicato su qualsiasi tipo di materiale.

La tempera si ottiene mescolando i pigmenti e facendo solidificare il colore attraverso l'utilizzo di alcuni ingredienti atti ad agglutinare, cioè a far aderire il colore al supporto, come le colle animali, le gomme vegetali, gli amidi, la cera, la resina, la chiara d'uovo. I pigmenti sono anche comunemente chiamati "terre": infatti, la maggior parte dei colori tradizionali proviene da terre naturali o pietre macerate.

Le tempere possono essere definite "magre" o "grasse". Per la tempera magra il diluente utilizzato è sempre l'acqua, mentre per la tempera grassa, dove prevalgono le parti oleo-resinose, il diluente è lo spirito di trementina.

I principali tipi di tempera sono la tempera a colla e la tempera a uovo.

La **tempera a colla** si produce mescolando i pigmenti con colle animali (ossa di bue, gelatina di coniglio o di pesce) sciolte a bagnomaria. Ha largo impiego soprattutto per le decorazioni di pareti, in special modo per le scenografie. La caratteristica di questo tipo di tempera è la luminosità, ma risulta piuttosto fragile e i suoi toni mutano notevolmente con l'asciugatura del colore e l'esposizione alla luce.

La **tempera a uovo** si produce essenzialmente mescolando il rosso d'uovo con i colori. Questa tempera è indicata per dipingere su parecchie superfici: tela, legno, metallo, ecc.



◀ A. Mantegna, *Cristo morto*, 1475-1478, Pinacoteca di Brera, Milano.

Recentemente, il termine "tempera" ha allargato il suo originario significato. Infatti, la tempera a tubetto, che si trova comunemente nei colorifici e nelle cartolerie, non è esattamente tempera, ma *gouache* (guazzo), un pigmento opaco di tipo gessoso, costituito da biacca o carbonato di calcio (bianco di Medoun) e mescolato con collanti o gomma arabica.

Le pitture a tempera più antiche rinvenute in Italia risalgono al periodo etrusco, usate per le decorazioni delle tombe. Anche i Greci e i Romani utilizzavano la tempera, come dimostrano le pitture parietali di Pompei e i famosi ritratti romani su legno e su muro (I sec. d.C.) ritrovati in Egitto nella necropoli del Fayyum.

Nel Medioevo e nel Rinascimento la tempera, miscelata a materie grasse come oli o essenze resinose, era usata anche per la pittura parietale, in sostituzione dell'affresco o per la rifinitura dello stesso. È il caso dell'*Ultima cena* di Leonardo da Vinci.

Progressivamente, la tecnica della tempera fu soppiantata dalla pittura "a olio", benché molti artisti del nostro tempo continuino a usarla come base, per rifinirla poi con velature a vernice e olio.

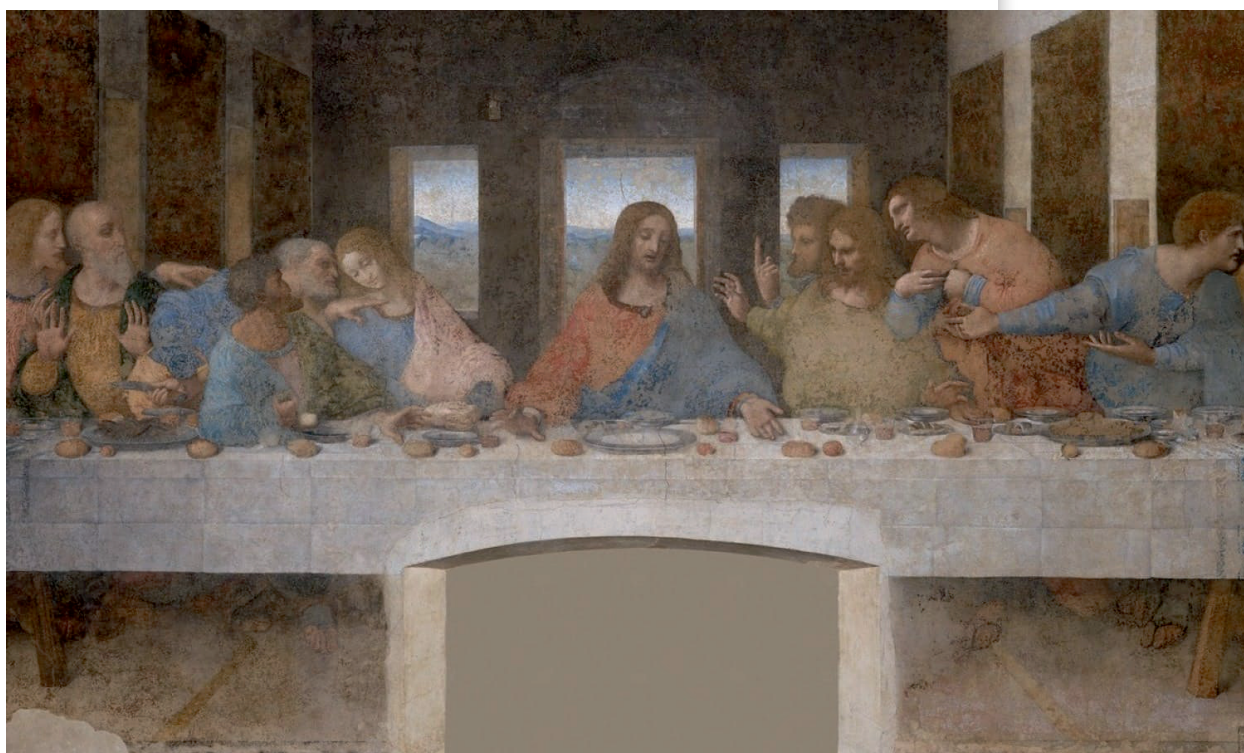
I colori per tempera

I colori fondamentali per la tempera sono: il Bianco di Titanio, il Giallo di cadmio, l'Ocra gialla, la Terra di Siena naturale, il Giallo di Napoli, il Giallo di cromo, il Blu oltremare, il Blu cobalto, il Blu di Prussia, l'Azzurro di ftalocianina, il Rosso di cadmio, il Rosso Pozzuoli, il Rosso Cinabro, la Lacca di Garanza, il Rosso quinacridone, il Verde ossido di cromo, il Verde smeraldo, la Terra verde di Verona, il Verde di ftalocianina, il Verde cobalto, la Terra di Siena bruciata, la Terra d'ombra naturale o bruciata, il Bruno Van Dyck, il Bruno di Marte, la Terra di Cassel, il Violetto di cobalto chiaro o scuro, il Violetto di manganese, il Nero avorio, il Nero di vite e il Nero fumo.



◀ Ritratto a tempera proveniente dalla necropoli del Fayyum.

▼ Leonardo da Vinci, *Ultima cena*, 1495-1498, Santa Maria delle Grazie, Milano.





◀ M. Denis, "Caprette",
tempera su tela, 1897.

POST-IT

L'encausto

La **tempera a cera**, detta "**a encausto**", era un'antica tecnica pittorica applicata su muro, marmo, legno, terracotta, avorio o tela. I pigmenti venivano mescolati con colla di bue, cera punica (cera vergine bollita in acqua di mare) e calce spenta, mantenuti liquidi in un braciere, stesi a pennello o spatola e poi fissati a caldo con strumenti metallici chiamati *cauteri*. Infine, si lucidava il tutto con un panno tiepido.

Questo procedimento era conosciuto già nell'antica Roma. Anche Leonardo, che voleva evitare la laboriosa tecnica dell'affresco, si cimentò in questa tecnica, ma con risultati fallimentari. Famoso è il dipinto della *Battaglia di Anghiari*, con il disastroso tentativo di fissare il dipinto alla parete con il fuoco diretto, creato da enormi bracieri.



◀ P. Rubens, copia della
Battaglia di Anghiari
di Leonardo da Vinci,
1603, Museo del Louvre,
Parigi.

La pittura a olio

Il **colore a olio** è costituito da pigmenti in polvere miscelati ad oli vegetali di semi di lino (ma anche di noce o di papavero). Questi pigmenti, una volta macinati, vengono impastati con l'olio su una lastra di granito e lavorati fino a eliminare ogni residuo di untuosità. A questo impasto sono aggiunte, a caldo, essenze di resine dure per dare maggiore trasparenza ai colori, che risultano molto più brillanti rispetto a quelli a tempera.

Il componente principale della pittura a olio è l'**olio di lino**, che garantisce al colore caratteristiche di luminosità, trasparenza, opacità, corpo e durata, in grado di soddisfare le esigenze di qualsiasi artista.

Si tratta di un olio spremuto a pressione da semi di lino, che a contatto con l'aria è fortemente siccativo. La sensibilità all'ossigeno e l'alto tenore di acido linoleico comportano una tendenza a ingiallire, quindi, il suo uso è sconsigliato con alcuni pigmenti come i blu e i bianchi.

Alcuni tipi di olio utilizzati per la pittura sono:

- **olio di lino purificato**, che diminuisce la densità del colore e ne aumenta la fluidità;
- **olio di lino chiarificato**, che diminuisce la consistenza del colore e rende meno visibile il segno della pennellata. Ha caratteristiche simili a quelle dell'olio di lino purificato, ma maggiore proprietà siccativa;
- **olio di lino cotto**, che aumenta la fluidità del colore. Impiegato come diluente, prolunga i tempi di essiccazione e diminuisce il rischio di screpolature;
- **olio di papavero**, estratto dai semi di papavero, è meno essiccativo dell'olio di lino, quindi, con il passare del tempo, ingiallisce meno. Per questo motivo viene preferito nell'uso con pigmenti blu e bianchi;
- **olio di papavero purificato**, che diminuisce la consistenza del colore e ne aumenta la fluidità, ma tende a ingiallire. Ha una struttura meno resistente di quella ottenuta con olio di lino, ma è ideale per la preparazione dei bianchi e la miscelazione con colori chiari;
- **olio di cartamo**, estratto dai semi di cartamo, una pianta erbacea coltivata in America. È siccativo quasi quanto l'olio di lino, però tende a ingiallire meno. Conferisce alle pennellate una tenuta molto marcata, motivo per cui è utilizzato con la maggior parte dei pigmenti.

Il fattore di resistenza del colore alla luce è determinante per una buona conservazione dell'opera. A lavoro ultimato, una verniciatura, dopo un breve periodo di essiccazione, può dare un'ulteriore protezione alla stessa.

A essiccazione completa dello strato di pittura (circa un anno) è utile passare un ulteriore strato di vernice finale dopo aver ben spolverato l'opera. La verniciatura finale svolge un doppio ruolo: protegge da polvere, graffi, ecc. e conferisce al quadro una brillantezza uniforme.

La vernice per ritocco, composta da resina cicloesanonica e acquaragia, crea una protezione temporanea su dipinti ad olio e consente il recupero delle zone opache.

Si stende su colori secchi al tatto, asciuga in poche ore e, oltre ad essere rimovibile con solventi e diluibile in acquaragia, non ingiallisce.

Tradizionalmente si attribuisce ai pittori fiamminghi *Hubert e Jan van Eyck*, vissuti nel XV secolo, la sperimentazione dei colori a olio su tavole di legno. La tecnica giunse poi in Italia, in particolare a Venezia. Qui il nuovo metodo fu accolto favorevolmente, in quanto adatto a una buona conservazione delle opere nell'umido ambiente veneziano.

Uno dei primi pittori ad adottare la tecnica fiamminga in Italia, dipingendo a olio anziché a tempera, fu Antonello da Messina (1430-1479), che nel 1450 si trasferì a Napoli, luogo in cui erano già conosciute le opere a olio degli artisti fiamminghi.

La diffusione di questa tecnica fu favorita soprattutto dall'uso della tela, del lino o della canapa, dove la pittura a olio trovava il supporto ideale. Il suo uso si espanse rapidamente per la facilità di trasporto. Con tela e colori, l'artista aveva tutto l'occorrente per il suo lavoro, senza essere necessariamente legato alle antiche botteghe artigiane. Inoltre, poteva realizzare espositori di grandi dimensioni e, potendo arrotolare la tela grazie alla morbidezza degli impasti a olio, aveva l'opportunità di spostarsi facilmente presso corti e committenti.

Nel tempo, molti importanti personaggi dell'arte usarono la tecnica a olio per le loro opere. Lo stile d'impiego differiva molto a seconda degli artisti: *Leonardo da Vinci* era noto per l'uso sapiente degli sfumati, delle velature e delle trasparenze, che conferivano luminosità e morbidezza alle forme; *Tiziano* stendeva il colore con pennellate corpose, dove le forme emergevano in rilievo; *Van Gogh*, infine, a volte spremeva il colore direttamente dal tubetto, per fare in modo che la materia pittorica diventasse forma essa stessa.

La pittura a olio su tela, a prescindere dagli stili adottati, è a tutt'oggi la più utilizzata tecnica per dipinti.



◀ *J. van Eyck, I coniugi Arnolfini, 1434, National Gallery, Londra.*



◀ *Antonello da Messina, Annunziata di Palermo, 1476, Museo di Palazzo Abatellis, Messina.*



◀ *J. Vermeer, Ragazza con l'orecchino di perla, 1665, Pinacoteca Reale Mauritshuis.*

La tecnica del carboncino

Il carboncino consiste sostanzialmente in un bastoncino di legno (generalmente nocciolo o fusaggine) carbonizzato. L'uso del carboncino risale a tempi antichissimi: i segni parietali lasciati nelle grotte preistoriche, ad esempio, sono stati lasciati con tizzoni di legno carbonizzato. Tuttavia, le testimonianze più antiche del suo utilizzo non si sono conservate in quantità abbondanti perché il suo segno è labile e destinato a scomparire facilmente nel tempo. La sua versatilità e la facilità con cui creare effetti chiaroscurali lo ha reso lo strumento prediletto per i bozzetti e i disegni preparatori, come ad esempio i cartoni preparatori alla pittura a fresco in uso nel Medioevo prima di procedere con la tecnica della sinopia.

È stato anche uno tra i principali strumenti per lo studio del disegno e dell'anatomia, grazie alla sua versatilità, il basso costo e la possibilità di cancellare facilmente qualsiasi segno. Quest'ultima caratteristica ha consentito di introdurre tra gli strumenti da disegno la gomma che era utilizzata anche per sfumare il colore allo scopo di ottenere effetti chiaroscurali per sottrazione del colore.

Oggi si può trovare una variegata gamma di carboncini di produzione industriale, alcuni vicini al pastello con l'aggiunta di una componente grassa, altri più simili alla matita o al gessetto, e spesso con differenti colori. Ma il carboncino, in vari formati, rimane comunque a disposizione nella sua forma originale (il cosiddetto "carbone da scenografia").

L'artista contemporaneo *William Kentridge* ha fatto di questo strumento la sua tecnica principale. Con le fotografie dei suoi disegni, cancellati e ridisegnati più volte, realizza video animazioni giocando sulla traccia della cancellatura. Recentemente Kentridge ha realizzato, sul lungotevere di Roma, la sua opera più ambiziosa, un fregio lungo 550 m intitolato *Triumphs and laments*.



▲ Studio anatomico con carboncino.



▲ P. Picasso, disegno a carboncino.

◀ W. Kentridge, *Casspirs Full of Love*, 1989, Galleria Tate Britain, Londra.



◀ W. Kentridge, *Triumphs and laments*, 2016, Lungo Tevere, Roma.

La matita nera

La **matita nera** è forse lo strumento per disegno più conosciuto. È composta da una mina di grafite, un materiale particolarmente duro, mischiata all'argilla in proporzioni differenti in base alla morbidezza desiderata e racchiusa in un involucro protettivo di legno oppure in un apposito portamine.

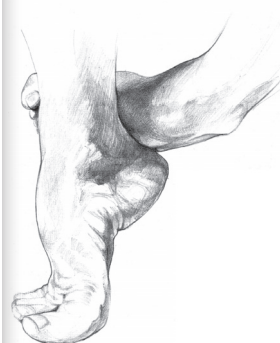
Le matite più **dure** sono generalmente impiegate nell'ambito del disegno tecnico e sono caratterizzate da un segno più grigio, leggero e preciso. Sono distinguibili con il contrassegno inciso sulla grafite o stampato sulla matita (H) associato a numeri dal 2 fino al 9. Quelle più **morbide**, contrassegnate con la lettera B, hanno diametro più grande e un segno meno preciso ma molto carico, adatto al disegno a mano libera di qualsiasi formato. Si possono trovare anche miscele superiori alla 9B, ma in questo caso inizia a presentarsi una componente di pastello nero, sempre più consistente, via via che aumenta la morbidezza.

Il segno della matita varia molto in base al tipo di carta utilizzato. Una carta ruvida crea un maggiore attrito e comporta un segno più carico e irregolare, offrendo la possibilità di chiaroscurare in modo più omogeneo. Una carta liscia, invece, è più adatta per disegni tecnici e garantisce un segno lineare e preciso.

Esiste poi la matita **Conté**, ottenuta con polvere di carboncino pressato, che permette di produrre dei neri assoluti, al contrario dei **disegni a grafite** che risultano argentei e un po' lucidi.

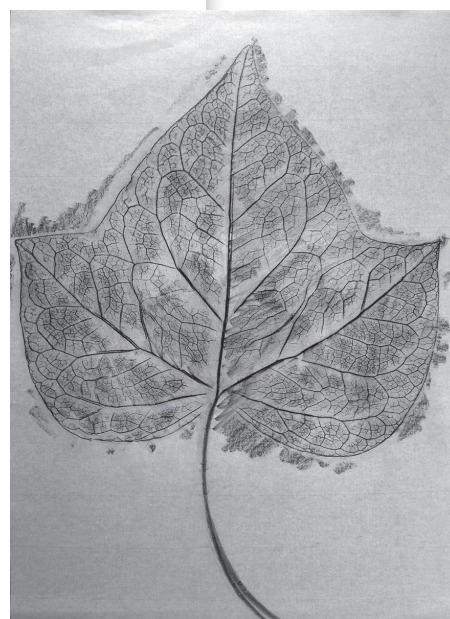
La matita è, quindi, lo strumento da disegno per eccellenza, con cui ottenere una gamma di risultati incredibilmente ampia: dalle texture più svariate che si ottengono variando i rapporti tra segno e durezza della matita, al frottage, che consiste nello sfregamento omogeneo della grafite su carta fatta aderire a una superficie irregolare, di modo che ne resti la traccia sul foglio.

La matita è frequentemente scelta in parecchi ambiti (architettura, design, ecc.) e sta alla base dei disegni a china, tecnica tipica degli illustratori.



▲ Studio anatomico a matita.

▼ (Da sinistra)
Leonardo da Vinci,
Studio per testa di
donna, 1483-1488,
Biblioteca reale, Torino.
Ritratto di ragazza,
matita "Conté".
Foglia con nervature,
tecnica "frottage".



La pittura a pastello

Il **pastello** è ottenuto con pigmenti in polvere mescolati con gomma arabica o resine (antiche ricette parlano anche di latte o miele), da cui si ottiene una pasta (da cui deriva, appunto, il nome pastello) che, messa in cilindri, viene poi lasciata essiccare. Il pastello è uno strumento dal segno morbido, una variante del disegno a matita, che tutti, fin da bambini, abbiamo avuto occasione di usare. È adoperato senza ausilio di pennelli e, spesso, il colore viene steso con le dita. Il suo principale difetto è la scarsa durata nel tempo, a meno che non lo si tratti con fissanti e, nonostante ciò, risulta comunque estremamente fragile. Il pastello richiede un'organizzazione del disegno ben strutturata, perché l'eccessiva stratificazione non consente interventi successivi, in quanto il segno non riesce ad aderire su una patina di colore troppo spessa. Si possono ottenere pastelli anche con il gesso (gessetti), con l'olio o con la cera. L'uso del pastello era in voga già nel Quattrocento, soprattutto per l'esecuzione dei ritratti. Ma fu il Settecento il suo secolo d'oro, soprattutto in Francia, dove questo strumento, applicato alla ritrattistica, riscosse grande successo tra la nobiltà e la borghesia.

Molti artisti famosi si sono approcciati a questa tecnica: uno dei più conosciuti è *M. Q. De La Tour*, pastellista settecentesco di corte a Versailles, di cui sono rimasti i ritratti dei cortigiani conservati al Musée Antoine Lécuyer. I suoi ritratti colgono la psicologia dei personaggi come un'istantanea: l'abilità nel disegno, gli accurati abbinamenti cromatici e la rapida realizzazione permettono all'artista di cogliere nello sguardo il profilo psicologico ed espressivo del soggetto.

Anche *E. Degas*, nel secolo successivo, fece ampio utilizzo del pastello, come nella realizzazione della serie delle *Donne nel bagno*. Particolarmente rilevanti sono i disegni legati al tema della tinozza.

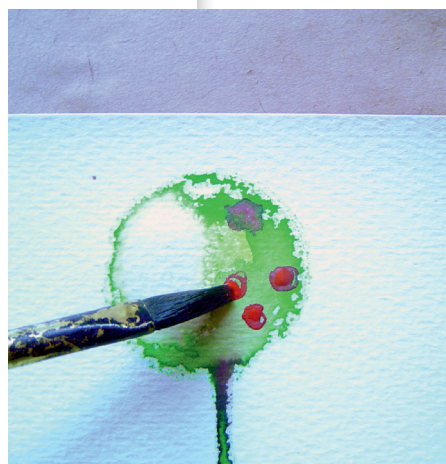
▼ (Da sinistra)
M. Q. De La Tour,
 Ritratto di Marie
 Leczinska, 1748, Museo
 del Louvre, Parigi.
E. Degas, *Le Tub*, 1886,
 Hill Stead Museum,
 Farmington.



L'acquerello

Per **acquerello** si intende un prodotto pittorico a base d'acqua, i cui pigmenti colorati, finemente macinati, sono mescolati con fissanti, come la gomma arabica e la glicerina. Il supporto ideale per questa tecnica è la carta di cotone, in quanto la fibra di questo vegetale riceve e assorbe l'acqua, senza che la carta si modifichi eccessivamente. Nella tecnica ad acquerello, generalmente, si opera in precedenza un disegno preparatorio realizzato con una matita leggera (anche per dare definizione al disegno). Poi si procede alla stesura del colore per velature liquide e trasparenti, anche sovrapposte, che conferiscono tonalità e profondità dei volumi, e la continua stesura del colore comporta uno scalare verso tonalità più scure e intense. In questo procedimento si rinuncia all'uso del bianco come colore: esso si ricava dalla stessa carta utilizzata, non dipinta.

La peculiarità dell'acquerello sta nella leggerezza della rappresentazione. Infatti, tanto più gli strati di colore risultano acquosi e leggeri, tanto più contribuiscono a rendere trasparente il soggetto raffigurato. Gli errori di esecuzione e di stesura sono difficili da correggere, perché il colore è trasparente e non nasconde quello sottostante. Per questo l'acquerello è una tecnica assai complessa.



◀ (Da sinistra)
A. Dürer, Il mulino,
1494, Staatliche Museen,
Berlino.
P. Klee, Cupole rosse e
bianche, 1914, Zentrum
Paul Klee, Berna.

L'acquerello venne utilizzato fin dal secolo XIV per l'ombreggiatura di schizzi, disegni o bozzetti, ma solo dal primo Settecento si può parlare di acquerello come di una tecnica artistica vera e propria.

L'Olanda è la terra dei primi acquerellisti, che realizzarono paesaggi su carta utilizzando colori diluiti in acqua. Poi gli artisti inglesi perfezionarono questa tecnica con rappresentazioni di vedute di città, di paesaggi marini e di nature morte.

Nell'Ottocento l'acquerello riscosse grande successo, sia per l'immediatezza dell'esecuzione, sia per la resa stilistica che conferiva una certa leggiadria e soavità, tipica del gusto dell'epoca. Queste caratteristiche rendevano l'acquerello adatto non solo per la realizzazione di quadri, ma anche per la decorazione di mobili, paraventi e oggetti di uso quotidiano, com'era nell'uso della borghesia di quel tempo. Per questi motivi, la tecnica dell'acquerello fu adottata soprattutto da donne pittrici che, tramite questo strumento, poterono per la prima volta fare la loro apparizione nel mondo artistico-pittorico, fino ad allora di egemonia rigorosamente maschile.

L'inchiostro e la china

L'**inchiostro** è un preparato di consistenza variabile (da liquido a pastoso) costituito da soluzioni di coloranti o sospensione di pigmenti in un fluido disperdente.

Gli inchiostri sono prodotti in vari colori e offrono un effetto simile all'acquerello diluito. Quando essiccano, sono idroresistenti e formano una superficie lucida su cui si può nuovamente dipingere. L'**inchiostro di china nero** (a base di nerofumo) è, tra tutti, quello maggiormente usato in ambito artistico. Un altro inchiostro diffuso è il **seppia**, di tono nero-marrone, ricavato dalle secrezioni della *Sepia officinalis*, e il cui componente essenziale è la melanina.

L'uso degli inchiostri richiede una tecnica raffinata, in quanto non permette correzioni. Per disegnare a inchiostro è meglio usare carta da disegno pesante, che permette di stendere mani di colore ed evitare che il supporto si increspi. Infatti, la carta soffice non è idonea perché assorbe troppo inchiostro, tende a ingiallire e a sfaldarsi. È comunque meglio tendere la carta su una tavoletta di legno. Nel caso di sola scrittura, se si vuole ottenere una buona qualità finale, è consigliabile scegliere l'apposita carta per calligrafia, che consente tratti netti e precisi.

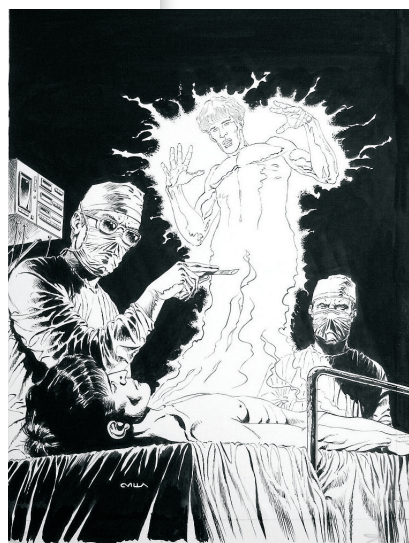
L'inchiostro può essere applicato su superfici composte dai materiali più diversi: carta, stoffa, legno, metallo, pietra, vetro, ecc. L'inchiostro cambia completamente composizione e struttura a seconda dell'uso cui è destinato: scrittura, pittura, stampa, stampanti per computer o fotocopiatrici.

L'uso dell'inchiostro risale all'alba della storia. L'inchiostro nero vegetale, composto da nerofumo (fuliggine) e gomma arabica, era impiegato nei papiri delle più antiche dinastie faraoniche. A partire dal VI secolo a.C. entrò in uso l'inchiostro nero minerale, più adatto all'applicazione su pergamena. Esso era ricavato dalle foglie di quercia, il vetriolo (solfato di ferro) e la gomma arabica. Per quanto riguarda i colori, oltre al nero si poteva usare il rosso (minio o ossido di piombo) e il blu indaco, di origine vegetale.

La storia dell'inchiostro è anche strettamente legata alla cultura cinese. Già nel 300 d.C., in Cina, si produceva una tintura composta da un residuo carbonioso, resine e acqua, che veniva utilizzata nell'antica stampa xilografica. Anni dopo, questo materiale giunse in Occidente con il nome di **inchiostro di china**.

L'inchiostro non ebbe subito applicazioni artistiche e, per secoli, fu utilizzato esclusivamente per la scrittura. Furono gli amanuensi nel Medioevo a diffondere per primi l'uso del disegno a penna con inchiostro. Il supporto era, in genere, la pergamena. Solo dalla fine dell'Ottocento, tuttavia, la penna e l'inchiostro, per la loro semplicità ed economicità, furono scelti da artisti e disegnatori, consentendo una grande varietà di forme espressive.

Ma, senza ombra di dubbio, l'utilizzo più importante dell'inchiostro è nel campo della stampa in qualsiasi tecnica, ed è a tutt'oggi insostituibile.



▲ C. Villa, Dylan Dog, fumetto realizzato con inchiostro di china.



▼ Sesshu Toyo, Paesaggio autunnale, 1486, Tokyo National Museum, Tokyo.

Le vernici

Con la generica definizione di **vernice**, nel linguaggio comune, spesso ci si riferisce agli smalti sintetici. Nella realtà, la vernice è una soluzione di resina, naturale o sintetica, mescolata in un solvente, cioè un materiale trasparente più o meno colorato a seconda del tono della resina. Queste resine, sebbene caratterizzate da buona brillantezza ed elevato potere riempitivo, non sono particolarmente elastiche. Per questo motivo i due componenti principali (resina e solvente) vengono miscelati con additivi plastificanti, prevalentemente oli siccativi che, al contrario delle resine, formano una pellicola poco brillante, ma più elastica. La gamma di vernici disponibili sul mercato, destinate ai più disparati utilizzi, è talmente ampia da non consentire un'analisi di tutte le loro caratteristiche. Tratteremo, quindi, solo le vernici di maggiore impiego, che possono sostanzialmente essere divise in tre tipi:

- **vernici con solvente volatile**, ovvero vernici la cui essiccazione dipende dall'evaporazione del solvente, tra cui le vernici a spirito e quelle alla nitro, o cellulosiche, composte anche da resine sintetiche, le cosiddette lacche;
- **vernici oleoresinose**, cioè arricchite con oli per garantirne la compattezza e con resine per la durezza, chiamate anche "vernici a olio" o "vernici grasse". I tempi di essiccazione sono direttamente proporzionali al quantitativo di olio presente, che può variare dal 50% al 65%;
- **vernici a reticolazione**, la cui essiccazione avviene in conseguenza alla reazione di due componenti, e il cui utilizzo cresce sempre più proprio grazie alle caratteristiche di particolare resistenza agli urti, alle abrasioni e al tempo.



In campo artistico, nella seconda metà del Novecento, si verifica un incremento consistente, specialmente da parte dei rappresentanti dell'arte informale e della Pop-Art, nell'utilizzo di vernici, catrami, smalti, e altre sostanze solitamente destinate alle lavorazioni industriali. La scelta di questi materiali si ricollega a quanto accennato precedentemente, in merito alla temporalità delle tecniche e al loro stretto legame con la contemporaneità.

◀▶ A. Warhol,
Campbell's Soup Cans,
1962, Moma, New York.
A. Warhol, The Beatles,
1980, Galleria Tate
Britain, Londra.



La pittura acrilica

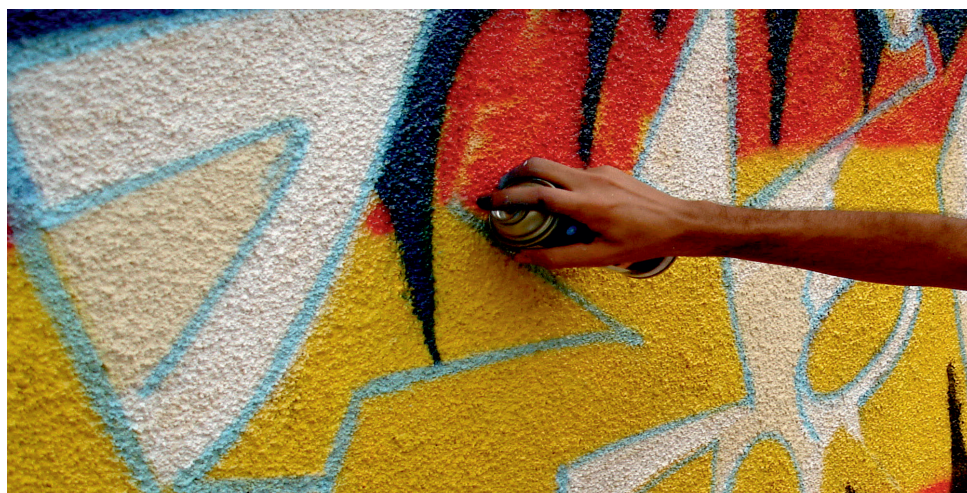
La **pittura acrilica**, ultima nata nella storia della pittura, è anch'essa una vernice, con colori prodotti da polveri colorate (pigmenti), mischiate con una resina acrilica a essiccazione rapida, a seconda del tipo di resina e dei pigmenti.

L'acrilico può essere impiegato per una varietà di effetti che vanno dalle sottili velature alle corpose pennellate. Esso combina alcune tra le migliori proprietà della pittura a olio e dell'acquerello. Ha una resa assai brillante e, una volta essiccata, è assolutamente impermeabile. I supporti possono essere i più disparati: dai fogli da disegno, al cartone, alla tela, al cartone telato, ai supporti di legno.

La tecnica con vernice acrilica viene usata, oltre che per l'esecuzione di dipinti, per la decorazione muraria e per gli oggetti più disparati. Grazie alla sua buona resistenza e alla relativa economicità, l'acrilico è un prodotto di largo uso. Le peculiarità di questa tecnica sono la facile stesura, la rapidissima asciugatura e la traslucidità, una volta asciutta. L'acrilico non dà buoni risultati nella ricerca di un effetto sfumato: infatti, la sfumatura con gli acrilici, a differenza della pittura a olio, avviene a gradini, passando da un tono all'altro.

I colori acrilici sono anche mescolabili tra loro senza problemi e, come diluente, è preferibile la semplice acqua, utilizzabile anche per cancellare parti di colore prima dell'asciugatura.

Alcuni tipi di colori acrilici sono sensibili alla luce che tende a farli schiarire, come i colori rosso-violacei e blu-violacei, perché creati con pigmenti derivati da composti chimici organici fotosensibili. A questo fenomeno si ovvia con lacche di resina acrilica dotate di un filtro UV che protegge i colori. Per gli altri colori non c'è bisogno di fissativi, perché la resina che li compone li fa resistere alla luce e agli agenti atmosferici, smog compreso.



La pittura acrilica di tipo artistico è nata negli Stati Uniti negli anni Quaranta e si è affermata in epoca relativamente recente. Non possiede la stessa luminosità e intensità di colori della pittura ad olio, perché meno lucida e basata su una gamma cromatica più fredda; in compenso, proprio per le sue qualità specifiche, è stata la tecnica adottata dalla Pop-Art, ed è tuttora molto praticata.