

Lisa Carta



Il Paesaggio

Profondità e Prospettiva

*Dalle vie animate delle città ai sentieri quieti delle campagne, dai riflessi mutevoli del mare
alle vette che ci sovrastano, il paesaggio è lo specchio della meraviglia che ci circonda, e nei
tramonti trova la sua voce più ardente*

Il paesaggio

Cos'è un paesaggio? Un paesaggio è ciò che appare davanti a noi, mai uguale a sé stesso: cambia con la luce, con le stagioni, cambia con lo sguardo di chi lo osserva. Perché il paesaggio è un'emozione che attraversa gli occhi e arriva alle nostre anime.

Per me il paesaggio è respiro che prende corpo davanti ai miei occhi: cielo, mare, campi, case, colline, è il silenzio che li attraversa, è l'aria che sfiora, ovunque i miei occhi si posino.

Non è solo ciò che vedo: è dialogo di luce, colore e tempo, un colloquio interiore che mi pervade e mi emoziona e a volte mi fa tremare.

Dalla poesia alla pratica:

entriamo ora negli aspetti tecnici della costruzione di un paesaggio

La profondità e la prospettiva

La tela, di per sé, ha soltanto due dimensioni: altezza e larghezza. Quando dipingiamo però, la vera sfida è quella di riuscire a darle profondità, come se esistesse anche una terza dimensione. Per riuscirci, il primo passo è distinguere e inserire diversi piani: si parte dal primo piano e poi si procede con quelli successivi.

Immaginiamo, ad esempio, di dipingere un paesino di campagna. Se davanti, in primo piano, mettiamo un albero, noteremo subito come il paesino sembrerà più lontano, quasi a perdersi nello sfondo. Lo stesso effetto si ottiene con la sovrapposizione di piani successivi: una serie di case una dietro l'altra, disposte verticalmente, dà l'impressione di profondità e allo stesso tempo rende la composizione varia ma armoniosa. È un modo di costruire l'immagine che, tra l'altro, usavano molto anche gli impressionisti.



Lisa Carta – Acquarello - paesaggio

Rudimenti di prospettiva

Il senso della profondità

La visione della profondità è un fenomeno ottico per cui gli oggetti ci appaiono più piccoli man mano che si allontanano dalla nostra vista e vanno verso l'orizzonte. Se guardiamo un viale alberato potremo notare che portando lo sguardo all'orizzonte gli alberi si fanno via via sempre più piccoli. Se osserviamo le linee dei solchi di un campo le linee che pure sappiamo essere parallele ci appaiono sempre più ravvicinate verso un unico punto (punto di fuga) si confondono quasi con l'orizzonte. Ho usato spesso una foto che rappresentava le linee dei solchi dei campi proprio perché di facile intuizione e devo dire che mi soffermo spesso ad osservare il fenomeno prospettico grazie alla mia nuova vita di campagna.

Come conseguenza di questo effetto, linee che sappiamo essere parallele, come i solchi di un campo arato, tendono ad accorciare sempre più le distanze tra loro mentre corrono all'infinito verso un punto immaginario all'orizzonte. Creare un disegno che suggerisca il senso della profondità e della prospettiva significa quindi trovare una simbologia geometrica che permetta alla nostra mente di interpretare il disegno, che è bidimensionale, secondo i segnali visivi dell'esperienza del mondo reale, che è tridimensionale.



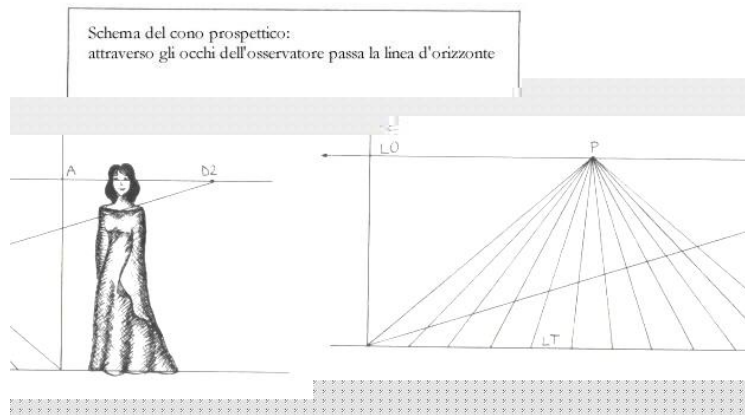
La prospettiva lineare

La prospettiva lineare ci aiuta a trasformare un foglio piatto in uno spazio profondo.

Si parte dalla linea dell'orizzonte, che corrisponde sempre all'altezza dei nostri occhi.

Poi si traccia la linea di terra, che indica la base della scena.

Sulla linea dell'orizzonte si segna il punto di fuga: tutte le linee della scena andranno a convergere lì. È grazie a questo punto che il nostro cervello “legge” il disegno come tridimensionale.



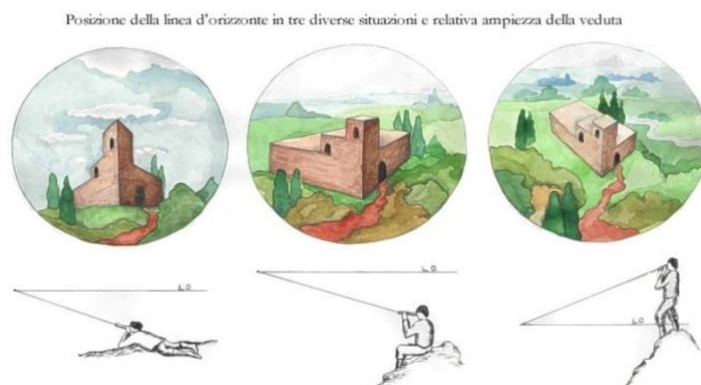
📌 La linea dell'orizzonte e il punto di vista

Qualunque veduta tu voglia copiare, la linea d'orizzonte sarà sempre all'altezza dei tuoi occhi.

Se osservi stando a livello del terreno, l'orizzonte apparirà vicino e la visuale sarà limitata.

Se ti alzi un po', l'orizzonte si sposterà più lontano e il campo visivo diventerà più ampio.

Salendo ancora di più, l'orizzonte arretrerà ulteriormente, permettendoti una visione ancora più vasta.



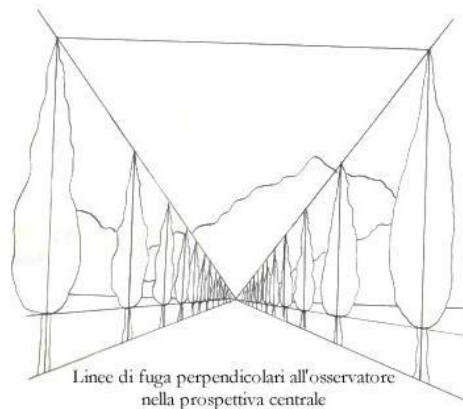
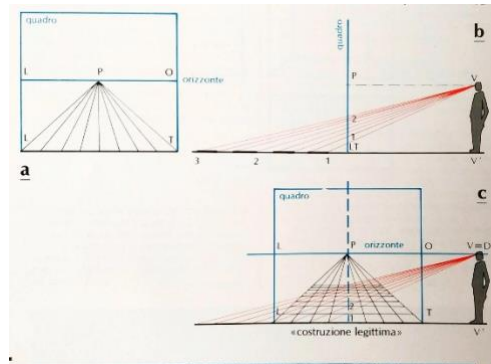
I principali tipi di prospettiva sono tre: centrale o frontale, accidentale o d'angolo, obliqua.

La prospettiva centrale

Nella prospettiva centrale c'è un solo punto di fuga.

Tutte le linee parallele tra loro ma perpendicolari all'osservatore (come i margini di una strada, un viale alberato o i fili del telegrafo) convergono idealmente in un unico punto sull'orizzonte.

Le linee verticali appaiono via via più basse man mano che si allontanano, mentre le linee parallele al terreno restano orizzontali e parallele, ma sembrano avvicinarsi sempre di più l'una all'altra fino a fondersi con l'orizzonte.



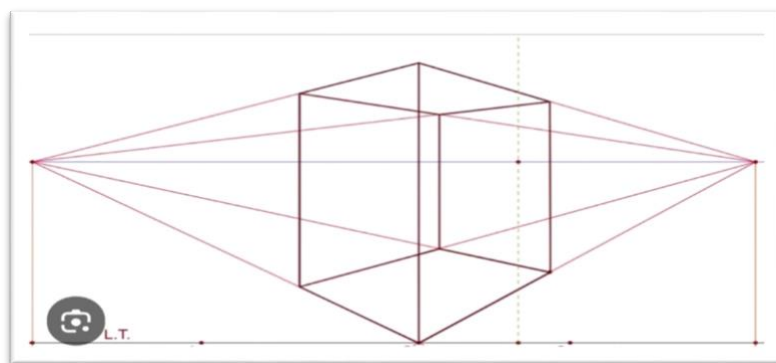
Così un uomo in primo piano può apparire più alto di un'automobile in secondo piano, di una casa nel piano di fondo.

Anche le nubi, che appartengono al soffitto immaginario del cielo, subiscono una deformazione prospettica. Ogni nuvola conduce il nostro sguardo nel senso della profondità. Tutto appare inquadrato in un reticolo di linee e di piani geometrici che hanno per limiti la linea d'orizzonte, la linea di terra e il punto di fuga principale, che è la proiezione del punto di osservazione.

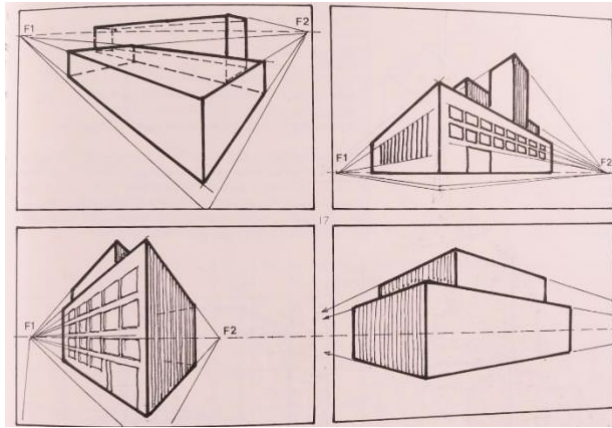


La prospettiva accidentale

Se nella prospettiva centrale tutte le linee perpendicolari all'osservatore convergono in un solo punto di fuga, la prospettiva accidentale introduce una nuova complessità: i punti di fuga diventano due, entrambi collocati sulla linea dell'orizzonte.



Questo accade quando osserviamo un oggetto non frontalmente ma di scorcio, come nel caso di un edificio posto ad angolo o di una strada che devia. Le linee parallele, che nella realtà mantengono la stessa direzione, nella rappresentazione grafica sembrano inclinarsi e convergere ciascuna verso il proprio punto di fuga.



Il risultato è una visione più dinamica e realistica, che restituisce meglio la complessità del nostro sguardo quando non è fisso al centro, ma abbraccia diverse direzioni nello spazio.

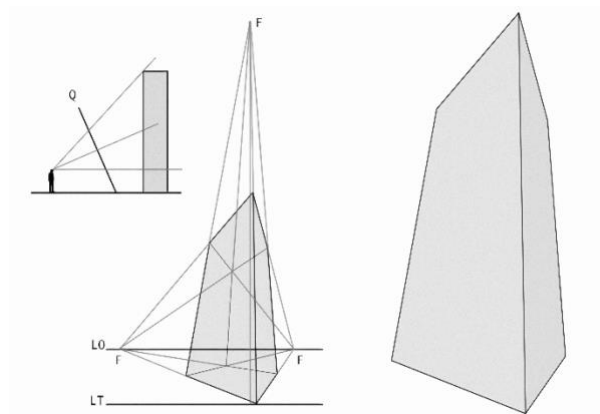
La prospettiva obliqua o razionale

Si usa quando osserviamo un oggetto di angolo e non frontalmente.

Ha due punti di fuga sulla linea dell'orizzonte.

A volte compare un terzo punto di fuga, sopra o sotto l'orizzonte, utile per edifici molto alti o profondi.

Serve a dare un effetto più realistico e dinamico, facendo percepire bene la tridimensionalità.



La prospettiva quindi non è soltanto uno strumento geometrico, ma un linguaggio visivo capace di dare respiro e profondità al nostro disegno. Ogni elemento, dall'uomo in primo piano fino alle nuvole lontane, trova così il suo posto nello spazio.

La prospettiva aerea

Avete mai notato che, soprattutto nel paesaggio, più gli elementi si allontanano e più i colori si fanno chiari, leggeri, quasi rarefatti?

A differenza della prospettiva lineare, che obbedisce a leggi geometriche, qui la profondità nasce dal colore: man mano che ci si allontana dal primo piano, le tinte perdono saturazione, i contorni diventano più sfumati, le linee quasi impercettibili.

Questo effetto è dovuto all'atmosfera, all'aria che tutto avvolge e che, come un filtro invisibile, altera luce e colori.

Fu Leonardo da Vinci a studiarne per primo i segreti, donandoci lo sfumato, tecnica che restituisce nei suoi dipinti la magia della prospettiva aerea, dove la distanza respira nelle velature del colore.

Dipingerla significa imparare a dare respiro al paesaggio, lasciando che la distanza si dissolva nei veli dell'atmosfera: non solo uno spazio che arretra, ma un'emozione che si perde dolcemente nell'infinito.



Leonardo Da Vinci "Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'Agnello"

La composizione

Platone sosteneva che:

“Comporre consiste nel trovare varietà nell'unità.”

La varietà può riguardare il colore, la forma, la posizione e la disposizione degli elementi all'interno della vostra opera, in modo da catturare l'attenzione di chi osserva. Ma altrettanto importante è mantenere unità nell'insieme, affinché lo sguardo non si disperda. In altre parole, occorre sempre cercare varietà nell'unità e unità nella varietà.

Quando dipingiamo un paesaggio, organizzare forma e spazio non è semplice: il cielo, le colline, un albero o una casa devono convivere senza che uno prevalga ingiustamente sull'altro. Per aiutarci, possiamo ricorrere alla regola della sezione aurea, una proporzione matematica e geometrica conosciuta fin dall'antichità e ritenuta capace di creare armonia naturale.

La regola può essere descritta così:

- “Affinché uno spazio diviso in due parti disuguali risulti armonioso e gradevole, la proporzione tra la parte più piccola e quella maggiore deve essere la stessa che c'è tra la parte maggiore e l'intero spazio.”

Matematicamente, questa proporzione corrisponde a 0,618.

Come applicarla al paesaggio?

1. *Prendete una tela di dimensioni 60x40 cm.*
2. *Moltiplicate la larghezza (60) per 0,618: otterrete circa 37 cm, lasciando dall'altro lato 23 cm.*
3. *Moltiplicate l'altezza (40) per 0,618: otterrete circa 25 cm, lasciando dall'altro lato 15 cm.*
4. *Incrociando queste misure, otterrete quattro punti aurei: in uno di essi potete collocare il vostro centro d'interesse – l'albero, la casa, il campanile lontano.*

Così, anche un semplice paesaggio di campagna acquista equilibrio e naturalezza, perché segue la stessa armonia che la natura sembra già conoscere da sempre.

Simmetria e asimmetria

La simmetria trasmette ordine, imponenza e stabilità. In un paesaggio può evocare un senso di quiete, come nello specchio perfetto di una montagna riflessa in un lago, o in un viale alberato che corre diritto verso l'orizzonte.

L'asimmetria, invece, introduce movimento, dinamismo e vitalità. Pensiamo a una collina che si solleva su un lato della tela, a un albero isolato spostato dal centro, o a un fiume che serpeggia: lo sguardo trova slancio e libertà, seguendo un ritmo più naturale e meno prevedibile.

Quando dipingiamo un paesaggio dobbiamo sempre chiederci: cosa vogliamo comunicare?

Una composizione simmetrica darà un'impressione di ordine e calma, quasi monumentale; una composizione asimmetrica renderà l'opera più viva, spontanea, in dialogo con l'imprevedibilità della natura.

L'equilibrio dei pesi

Un altro elemento fondamentale della composizione è l'equilibrio dei pesi visivi. Ogni elemento del paesaggio ha un suo "peso": una casa isolata pesa più di un albero;

una montagna lontana pesa meno di una roccia in primo piano;

una macchia di colore intenso cattura più attenzione di un tono tenue.

Se collocate troppi elementi pesanti da un lato della tela, l'altra parte sembrerà vuota e l'insieme risulterà sbilanciato. Per capire meglio, immaginate una bilancia: ciò che posizionate da una parte deve trovare corrispondenza o contrappeso dall'altra.

In questo modo il paesaggio, pur con le sue asimmetrie naturali, mantiene una armonia complessiva che guida lo sguardo senza forzature.

Camille Pissarro



In "La Senna a Marly", Pissarro non si limita a raffigurare un paesaggio: organizza pesi e masse come se fossero voci di un coro.

Pissarro applica un sapiente equilibrio dei pesi visivi. Gli edifici e la vegetazione sulla riva costituiscono masse compatte e strutturate, bilanciate dall'apertura spaziale offerta dal fiume

e dal cielo. Questo contrasto tra pieni e vuoti genera una composizione armonica e dinamica al tempo stesso. Si crea quindi un'armonia che non è statica, ma è vibrante di vita e di luce.

Pissarro, come molti impressionisti, visse momenti di grande difficoltà economica. Era padre di otto figli e spesso si trovava a lottare per mantenere la famiglia. Nonostante oggi sia riconosciuto come uno dei padri dell'Impressionismo, ai suoi tempi non era affatto facile: portava davvero le tele in giro per Parigi sperando di venderle, ricevendo spesso rifiuti e critiche.

Eppure non smise mai di dipingere, con una tenacia incredibile. La sua pittura, così sincera e luminosa, riflette proprio questa forza silenziosa: lo sguardo di chi, pur nella fatica quotidiana, continuava a credere nella bellezza del suo lavoro.

Abbiamo visto come l'introduzione della terza dimensione conferisca alle nostre composizioni pittoriche la profondità necessaria. Questa può essere ottenuta con la costruzione della prospettiva geometrica, ma non solo: esistono anche altri espedienti che ci aiutano a suggerire lo spazio, come l'inclusione di un primo piano, la sovrapposizione dei piani successivi, l'aumento del contrasto atmosferico e l'uso differenziato dei colori vicini e lontani.

Inclusione di un primo piano

Inserire una figura o un elemento in primo piano ha un effetto immediato sulla percezione della profondità: la presenza ravvicinata di un soggetto mette in relazione tutti i piani successivi, fino a guidare lo sguardo verso l'orizzonte.

Un esempio celebre è la Gioconda, Monna Lisa di Leonardo da Vinci: la figura in primo piano, nitida e definita, dialoga con il paesaggio retrostante, sfumato e luminoso, creando un effetto prospettico naturale e armonioso.



Sovrapposizione di piani

Un altro modo semplice per suggerire la profondità è collocare gli elementi uno davanti all'altro. Ogni oggetto che si frappone parzialmente a un altro stabilisce un rapporto spaziale e aiuta l'osservatore a percepire la distanza.

Un bellissimo esempio lo troviamo in “I covoni” di Claude Monet: gli elementi in primo piano, sovrapposti a quelli più lontani, scandiscono la profondità del paesaggio e guidano lo sguardo attraverso l'opera.



Contrasto e atmosfera

La luce e il contrasto contribuiscono in modo decisivo a creare lo spazio. Gli oggetti vicini appaiono più contrastati e definiti; quelli lontani più attenuati, come se l'aria che li separa dall'osservatore agisse da filtro, li avvolgesse dolcemente.

Nell'opera “Paesaggio a Chaponval” di Camille Pissarro, le colline più lontane, il paese e le sue case appaiono più chiare e meno definite, mentre i campi e gli alberi vicini, così come la piccola figura accanto a un bovino, sono resi con colori pieni e contrasti più marcati.



Colori vicini e lontani

Il colore ha un ruolo fondamentale nella percezione della profondità. I toni caldi e saturi (rossi, aranci, gialli) tendono ad avanzare verso l'osservatore, mentre i toni freddi e spenti (azzurri, verdi chiari, grigi) tendono ad arretrare.

Un esempio magistrale è *Impressione, levar del sole* di Monet: i toni caldi e luminosi dell'acqua in primo piano contrastano con le tonalità più fredde e rarefatte dello sfondo, creando un paesaggio vibrante e profondo.



L'interpretazione del paesaggio

Ma non basta applicare regole prospettiche o conoscenze tecniche: ciò che rende vivo un paesaggio è l'interpretazione che l'artista compie dentro di sé. Dipingere è guardare il mondo, ma al tempo stesso guardare dentro la propria anima. Ogni albero, ogni cielo, ogni collina diventa specchio di uno stato interiore, trasformandosi in un linguaggio personale e irripetibile.

Un'opera pittorica non è mai mera riproduzione della realtà, ma una realtà interpretata, filtrata attraverso la sensibilità dell'artista.

Ed è per questo che a volte è necessario aumentare, diminuire, sopprimere: per poter giungere a quell'idea, a quell'immagine che appartiene soltanto all'artista.

I tre segreti dell'arte di interpretare: aumentare, diminuire, sopprimere.

Sono gesti silenziosi, quasi invisibili, ma essenziali.

Aumentare significa dare forza a ciò che conta, amplificare un colore, un dettaglio, un'emozione perché diventi voce chiara.

Diminuire è lasciare che il superfluo si attenui, smussare gli eccessi per permettere all'armonia di emergere.

Sopprimere è avere il coraggio di togliere ciò che distrae, per far vivere l'essenza.

Esempi pratici:

Aumentare: intensificare un'ombra, ad esempio dietro una casa di campagna, renderà la costruzione più evidente e salda nello spazio.

Diminuire: attenuare i dettagli di una siepe o di un albero sullo sfondo aiuterà lo sguardo a concentrarsi sul protagonista del paesaggio.

Sopprimere: eliminare un elemento di disturbo, come un palo o una linea che spezza l'armonia, rafforzerà la poesia dell'insieme.

Conclusione della prima parte

Abbiamo visto come il paesaggio non sia soltanto un insieme di forme e colori, ma una costruzione che si fonda su regole antiche e sempre attuali: prospettiva, profondità, equilibrio, composizione e interpretazione.

Queste tecniche ci permettono di dare respiro alla tela e di trasmettere allo spettatore la sensazione di spazio e armonia che l'occhio coglie nella realtà.

Ma il disegno e la struttura sono solo l'inizio. È con il colore che il paesaggio prende vita, che la luce si fa emozione e che la natura diventa pittura.

Nella seconda parte entreremo dunque nel cuore della pratica pittorica: scopriremo come affrontare il paesaggio con i colori a olio, dalle prime stesure alle velature, dal cielo alla terra, fino ai dettagli che completano l'opera.

“Non temete la tecnica: essa non è una gabbia ma una chiave, il fondamento che vi apre alla libertà creativa, guidandovi a dipingere non solo ciò che vedete, ma soprattutto ciò che sentite.”



Il cuore nell'Arte, l'Arte nel cuore