

Disegnare per vedere,
Dipingere per sentire



Questo è un libro sul vedere.

Non sul guardare distratto, ma sul vedere davvero: cogliere i dettagli, la luce, l'ombra, le sfumature che si nascondono in una mela, in un volto, in un frammento di conchiglia.



Un busto antico, una mela, una conchiglia.

Tre oggetti, tre mondi.

L'eterno, l'effimero, il dettaglio dimenticato.

L'arte nasce da questo incontro: dal dialogo tra la solidità del marmo e la fragilità di un frutto, tra ciò che resiste e ciò che svanisce.

Io vedo il mondo in pixel, frammenti di luce e colore che si ricompongono in forme nuove. Ogni segno sulla carta è un tentativo di tradurre quella sinfonia invisibile che i miei sensi intrecciano.

Questo libro è una soglia: varcandola, anche una mela diventa universo.

Capitolo Primo

Lo studio di Anita — Gli inizi

La prima volta che misi piede nello studio di Anita avevo circa venticinque anni. Ricordo ancora l'odore dell'olio: intenso, quasi invadente, eppure... piacevole. Era come se ti dicesse subito: "Benvenuto, qui si fa sul serio."

La maestra volle vedere un mio lavoro per decidere se accogliermi o meno nella sua bottega d'arte. Non nascondo che tremavo un po', ma per fortuna quel che portai bastò: Anita mi aprì la porta, e da lì iniziò tutto.

Premessa

Hai mai pensato che tutto ciò che vedi può essere disegnato? Qualsiasi cosa: un bicchiere, un gatto assonnato, persino le pieghe della tovaglia. Da sempre l'uomo ha provato a fermare sulla carta quello che i suoi occhi catturavano, un po' per ricordarlo, un po' per raccontarlo.

E qui entra in gioco il pittore. Perché, prima di lanciarsi nei colori, bisogna imparare le regole del disegno. Non ti spaventare: sono più amichevoli di quanto sembri. Pensa a una mela: rotonda, semplice... quasi una piccola sfera imperfetta. Perfetta per cominciare.

Ah, e già che ci siamo: ricordati questo — siamo circondati dalla geometria!

Il disegno dal vero: la mela (il primo lavoro)

Prima di tracciare una linea, impara a vedere la sua direzione.

Il disegno è come l'alfabeto della pittura: senza di lui, non si scrive nulla.

E il primo esercizio è semplice: osservare. Non guardare soltanto, ma osservare davvero. Una mela, una pera, un barattolo: soggetti umili, sì, ma maestri severissimi.

Scegli un posto ben illuminato, preferibilmente dalla luce naturale. La luce del sole è una scuola a sé: cambia ogni minuto, regala sfumature infinite, ti costringe a notare passaggi sottili tra luce e ombra che la lampadina di casa non ti mostrerà mai.

A questo punto servono pochi strumenti: un cavalletto

una tela o cartone telato

una matita o fusaggine

e, sorpresa, un ferro da calza! (sì, proprio quello).



Disponi la tua mela sul tavolo, siediti comodo e—attenzione!—segna con un gessetto sul pavimento la posizione di cavalletto e sedia. Perché? Perché il disegno dal vero è come un romanzo: difficilmente lo finisci in una sola seduta. E se sposti anche solo di poco l'angolo di visione, addio coerenza!

Ora, cominciamo. Disegna una grande X sul foglio: servirà a centrare la composizione. Poi, con il ferro da calza teso davanti a te, chiudi un occhio (sì, sembrerai un pirata con una spada un po' buffa) e misura la mela. Prima l'altezza, poi la larghezza, confrontando le proporzioni.

Scoprirai presto che la tua mela “vive” dentro un rettangolo: base, altezza, picciolo. Tutto è geometria. Non ti scoraggiare se all'inizio sembra un rebus: è proprio in questi calcoli che si allena l'occhio dell'artista.

E alla fine, da quei rettangoli, da quei segni leggeri, nascerà la tua prima vera mela. Non perfetta, certo. Ma autentica.

“Quando guardo una mela non la vedo mai davvero come una mela intera. La mia mente la scompone in pixel, come se fosse l'immagine su uno schermo. È sempre stato così, da bambina fino a oggi.

Questo mi aiuta: non sto copiando un oggetto, sto leggendo un mosaico di piccoli punti, di rapporti di luce e colore.

E se penso alla luce che cade su quella mela, non la sento solo con gli occhi: è come una nota musicale che cambia quando l'ombra avanza, o come una carezza più fredda o più calda a seconda del colore.

Per me disegnare non è soltanto riprodurre: è tradurre una sinfonia invisibile in forme e colori visibili.”

Scelto il luogo dove lavorerai devi procedere alla scelta e alla disposizione del soggetto che dovrà preferibilmente essere in buona luce.

Disegnate e dipingete per quanto è possibile alla luce naturale questo ti permetterà di osservare i passaggi dalla luce all'ombra e viceversa e di riuscirne ad osservare al meglio la fusione che si realizza in questi meravigliosi passaggi.

La luce artificiale, se da una parte ci rende tutto più semplice poiché la definizione è più netta e lo studio delle ombre è più facile, dall'altra ci rende incapaci di osservare ed imparare le infinite sfumature che si realizzano sugli oggetti e su tutto ciò che ci circonda alla luce naturale del sole. Anche i colori divengono innaturali alla luce artificiale ed infatti sarebbe sempre bene lavorare in una stanza con luci calde e fredde in modo da ricreare una situazione di naturalità.

Naturalmente dovrai curarti anche della tua posizione rispetto al cavalletto ed al soggetto. Poiché nel disegno dal vero la posizione del soggetto da disegnare e la nostra posizione devono essere necessariamente fisse ed è estremamente difficile che un lavoro venga completato in una unica seduta, è meglio munirci anche di gessetti per poter segnare sul pavimento la posizione della sedia sulla quale siamo seduti, del cavalletto e del tavolo sul quale poggia il nostro soggetto.

Naturalmente questo vale anche se lavori al tavolo: dovrai lasciare tutto sopra di esso sino alla fine del lavoro.

Ora vediamo passo passo tutte le fasi.

La tua prima natura morta: una mela

Comincia da un soggetto semplice, familiare e perfetto per esercitarti: una mela.

Appoggiala su un tavolo, a una distanza comoda, né troppo in basso né troppo in alto rispetto al tuo sguardo. Immaginala come la protagonista della scena: tu le darai voce con il disegno.

Prendi una matita carbone o la fusaggine e traccia una linea leggera di base, a qualche centimetro dal margine del foglio. Questa linea sarà il pavimento su cui poggerà la mela. Ora decidi: vuoi iniziare a segnare la larghezza o l'altezza? La scelta è tua, ma ricorda che la prima misura deve sempre corrispondere alla dimensione maggiore.

Mettiamo che la tua mela sia più larga che alta, un po' "obesa": con due piccoli puntini segna la larghezza sul foglio. Per aiutarti a centrare meglio il disegno, puoi tracciare anche una grande X: con l'esperienza imparerai a farne a meno, ma all'inizio sarà un'ottima alleata.

A questo punto hai la base e la larghezza: manca l'altezza.

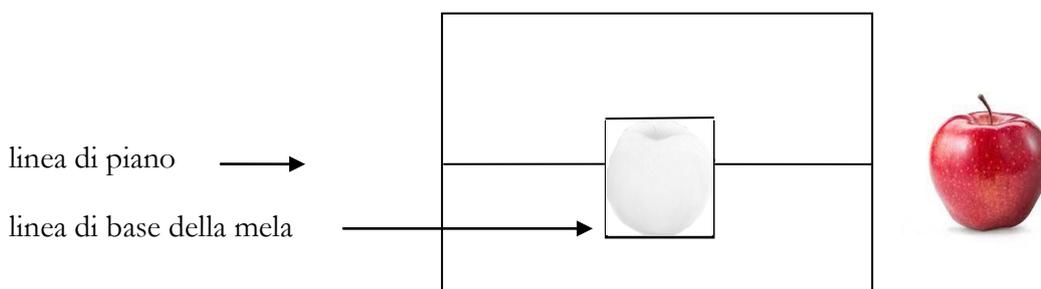
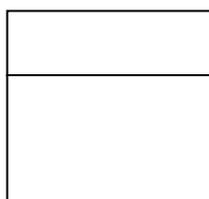
Qui entra in gioco il tuo strumento di misura: un ferro da calza, un bastoncino o anche una semplice matita. Tienilo con il braccio teso davanti agli occhi e scorri con il pollice fino a misurare l'altezza della mela. Chiudi un occhio per non perdere la prospettiva e poi confronta questa misura con la larghezza. Scoprirai che l'altezza è di poco inferiore.

Trasferisci questa misura sul foglio: ora la tua mela si inserisce in un rettangolo, pronto ad accoglierne la forma.

Osserva bene: la mela può essere divisa in due parti verticali, soprattutto dove spunta il picciolo. Misura la parte più piccola e confrontala con l'altezza totale. Se, ad esempio, entra tre volte e mezza, riportala con attenzione sul foglio. Ci vorrà un po' di pazienza, ma è così che alleni il tuo occhio a riconoscere le proporzioni.

Alla fine, sul tuo foglio troverai due rettangoli: saranno la gabbia invisibile in cui far nascere la tua mela. Non dimenticare di segnare anche la linea del piano: la mela deve poggiare sul tavolo, non fluttuare né scivolare via.

✿ Disegnare una mela non significa solo copiarne la forma. È imparare a guardare davvero, a misurare lo spazio e ad ascoltare l'equilibrio invisibile tra proporzioni e luce.



Nel dividere lo spazio si deve necessariamente tenere presente che l'oggetto deve essere disposto in maniera che non “cada” dal tavolo né in avanti né indietro. Nelle prossime lezioni vedremo come misurare anche queste grandezze.

Schema riassuntivo:

la linea di base,

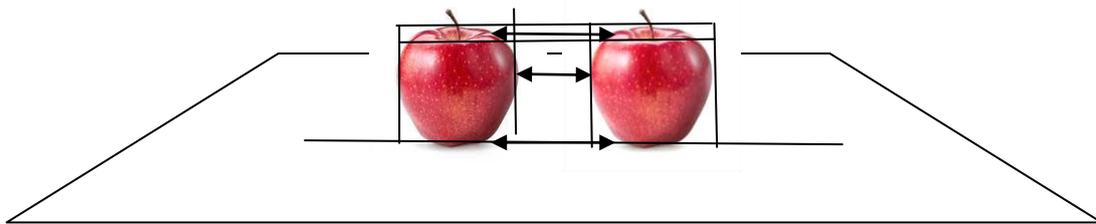
il rettangolo guida della mela (larghezza e altezza),

la divisione verticale (dove c'è il picciolo),

la linea del piano.

Due mele 🍏🍏

Ed ora facciamo un passo avanti e nella nostra natura morta: aggiungiamo un'altra mela. Ora abbiamo davanti a noi la difficoltà di dover disegnare un oggetto in più.



Come puoi notare le due mele sono appoggiate su un piano e tra loro vi è uno spazio. Questo spazio dovrà essere anch'esso oggetto di misurazione.

Lo spazio tra le due mele non è vuoto: è respiro, è silenzio, ed è importante quanto gli oggetti stessi

Ma andiamo con ordine.

La prima misura è sempre la tua e, come puoi vedere, la natura morta nel suo complesso va da un lato esterno all'altro delle due mele. Quella è la misura che dovrai segnare per prima sul tuo foglio facendo attenzione a centrarla. Questo lo puoi fare con il ferretto: partendo dal lato esterno destro del foglio e facendo un primo segnetto sul foglio e poi ripetendo questa operazione dal lato sinistro. A questo punto hai la dimensione in larghezza della tua natura morta. Da questo momento in poi sei pronto/a trovare tutte le altre misure con il metodo proporzionale che abbiamo usato nel caso precedente.

Stesso procedimento dovrai applicare anche in caso di differenza nella linea di appoggio (linea di base) degli oggetti. In questo caso anche questa differenza diventa spazio da misurare.

Questa tecnica di misurazione, per quanto possa apparire noiosa, è fondamentale per poter dipingere poiché da una parte ci costringe ad una osservazione quasi maniacale della realtà che ci circonda (e di conseguenza ci permette di riprodurre pressoché fedelmente ogni soggetto ci interessi riprodurre); dall'altra ci permette di abituare gli occhi, la mano e il cervello a lavorare all'unisono, cosa assai fondamentale nel nostro mestiere.

Capitolo secondo

Il Colore

Capitolo II – L'incontro con il colore

Ho disegnato tantissimo, fin da quando avevo forse cinque anni, o forse ancora prima. La matita fu il mio primo amore: con pochi tratti riusciva a dare forma ai pensieri, a far esistere ciò che prima era solo immaginazione.

Ho avuto la fortuna di crescere in una famiglia che mi ha permesso di imparare. Passavo le vacanze scolastiche immersa nello studio, guidata dalla mia prima maestra, Gabriella Carta: un'anima d'arte sensibile, paziente, sempre pronta ad accogliere ogni mia domanda e a dissipare ogni dubbio. Con lei ho conosciuto le prime tempere e ho iniziato ad assaporare la gioia di qualche piccola commissione: erano i primi passi di un cammino che non avrei più lasciato.

Poi arrivò l'incontro che cambiò tutto: la bottega di Anita Poldrugovaz Cencetti. Per tre anni e mezzo vissi immersa nello studio, ogni giorno un esercizio, ogni lezione una scoperta. Fu lì che incontrai il colore a olio. E lì, tra il profumo della bottega e le pennellate lente e decise, nacque un nuovo amore: il colore non era più soltanto materia, ma emozione viva, capace di trasformare il mondo.

L'osservazione e conoscenza del colore

Lasciamo per il momento da parte il disegno e parliamo del colore.

Il colore dal punto di vista fisico

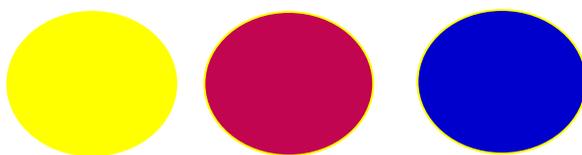
Il colore è una lunghezza d'onda ed ad ognuna di queste lunghezze corrisponde ad un colore ben definito. L'occhio umano percepisce i colori dal violetto e prosegue con il blu, il verde, il giallo, l'arancione fino al rosso.

Quando osserviamo un oggetto rosso, in realtà stiamo vedendo soltanto la lunghezza d'onda che esso riflette, mentre tutte le altre vengono assorbite e trasformate in calore. Così il colore non è mai solo un'apparenza, ma anche una trasformazione invisibile.

Un piccolo esperimento ci rende chiara questa magia: se poniamo un oggetto di colore bianco al sole attorno a quell'oggetto non si noterà differenza di calore. All'opposto, con un oggetto nero, il calore lo percepirai al punto che potrai a malapena toccare l'oggetto in questione. È per questo che nei luoghi più caldi si preferiscono le automobili chiare piuttosto che scure... io stessa ho scelto il bianco!

I colori primari, giallo, blu e rosso, che trovi in commercio così come denominati, stanno alla base di tutti gli altri colori, diciamo che sono l'alfabeto che ci consente di costruire le nostre parole colorate

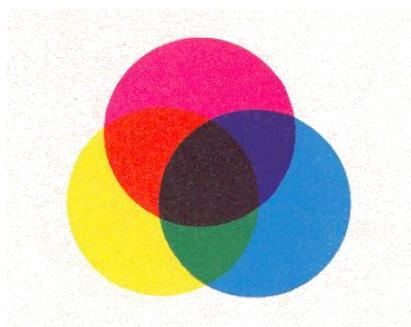
I colori primari



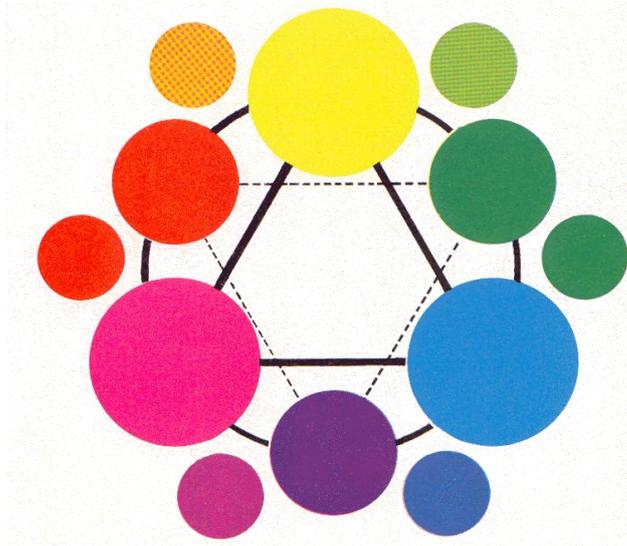
Giallo primario

rosso primario

Blu primario



Mescolando i tre colori primari, rosso, giallo e blu a due a due si formano i tre secondari, arancio, verde e viola. Mescolandoli tutt'e tre si ottiene il grigio. Mescolando i secondari otteniamo i terziari.



Ricordate che: con i tre colori primari è possibile ottenere tutti i colori della natura compreso il nero!

E che: nella composizione di qualsiasi colore esiste sempre una parte di azzurro, una parte di rosso primario e una di giallo (es.: nei fiori rossi vi è del giallo, nelle ombre dell'azzurro ecc.).

Un aspetto importante riguarda i colori complementari. Partendo dai primari giallo e blu otteniamo il verde che è per l'appunto un colore complementare. Con la mescolanza di rosso e giallo otterremo l'arancio e con la mescolanza del rosso e del blu otterremo il viola.

Come vedi nello schema ad ogni colore primario, posto frontalmente, troviamo il complementare



Schema dei colori primari e complementari

Colori primari: giallo, blu, rosso.

Mescolanze:

giallo + blu = verde

rosso + giallo = arancio

rosso + blu = viola

☞ Questi tre (verde, arancio, viola) sono i colori secondari.

Complementarietà:

al giallo corrisponde il viola,

al blu corrisponde l'arancio,

al rosso corrisponde il verde.

I colori complementari hanno una grandissima importanza nella percezione visiva, e quindi anche nella pittura.

I nostri occhi vengono attratti dalla brillantezza che i complementari riescono a dare. L'occhio umano tende a voler fondere questa unione di colori in un grigio, ma non riuscendovi percepisce una luminosità speciale che nasce proprio da questo accostamento.

Un esempio pratico: se dipingo il verde di un albero (giallo e blu), sarà il rosso a dare a quel verde una luce particolare, vibrante e viva.

Van Gogh, grande studioso del colore, scrive:

“Se si mescolano due colori primari per formare un colore binario, questo raggiungerà il massimo di luminosità nel giustapporlo al terzo primario non usato nella mescolanza”.

Ed ancora:

“Per un fenomeno singolare, quando i colori complementari si mescolano fra loro si ottiene un grigio, quasi nero, assolutamente incolore”.

Esercizio pratico sui complementari

 Scheda pratica – Esercizi con i colori complementari

Esercizio 1 – Il cerchio dei complementari

1. Disegna un cerchio e dividilo in 6 spicchi.
2. Colora: giallo, arancio, rosso, viola, blu, verde.
3. Unisci con una linea i colori opposti:

Giallo ↔ Viola

Rosso ↔ Verde

Blu ↔ Arancio

 Guarda come si illuminano a vicenda.

Esercizio 2 – La mela rossa

Dipingi una mela rossa solo con rosso e le sue variazioni (più chiaro, più scuro).

Poi, accanto, dipingila di nuovo ma aggiungi nelle ombre un tocco di verde.

 Confronta i due disegni: la seconda mela sembrerà più viva, come se respirasse.

Esercizio 3 – Il limone giallo

Dipingi un limone illuminato dal sole.

Per le ombre non usare solo un giallo più scuro, ma mescola un po' di viola.

👉 Noterai che il frutto si accende: il viola rende il giallo più intenso.

Esercizio 4 – Il cielo e il tramonto

Colora un cielo azzurro uniforme.

Poi prova ad aggiungere vicino all'orizzonte un arancio delicato.

👉 Vedrai che l'azzurro non perde forza, anzi: si trasforma in emozione.

Questi piccoli esperimenti ti fanno toccare con mano la magia dei complementari: dove due opposti si incontrano, nasce la luce. ✨ I colori, quando si incontrano, si parlano. E se impari ad ascoltarli, ti racconteranno sempre storie di luce e armonia.

La trappola dei grigi

Per non cadere mai ed evitare questa trappola non dovresti mai usare i complementari ma come ho scritto qualche riga sopra l'uso dei complementari non solo è impossibile da evitare ma è anche un valore aggiunto per l'opera che dipingerai! Quindi niente paura! c'è un metodo infallibile che è quello di avere particolare attenzione nel mescolare i colori: mai mescolarli a lungo. Ed usare panni puliti per pulire i pennelli, se possibile usa la carta casa. Un altro piccolo trucco è di limitarti nell'uso del bianco perché quest'ultimo di farà cadere inevitabilmente nella orribile trappola del grigio!!!!

Ricordo ancora le lezioni di Anita e il carminio tra le fronde verdi degli alberi! E quanto ci teneva alla pulizia dei pennelli e della tavolozza che doveva essere sempre ordinata! Perché la trappola dei grigi era sempre pronta a scattare!



✂ Scheda pratica – Evitare la trappola dei grigi

- ◆ Non mescolare troppo i complementari: lasciali dialogare, non soffocarli.
- ◆ Pulisci spesso i pennelli con panni puliti (carta casa è perfetta).
- ◆ Mantieni la tavolozza ordinata: il disordine porta a colori spenti.
- ◆ Usa il bianco con parsimonia: rischia di spegnere ogni brillantezza.
- ◆ Accosta i colori più che fonderli: il contrasto li rende luminosi.

Colori caldi e colori freddi

I colori si possono definire caldi o freddi. Semplificando si può dire che i colori che si avvicinano al rosso sono caldi mentre quelli che si avvicinano al blu sono freddi. (inserisci immagine) ma anche qui si può dire che la sensazione di caldo e di freddo è soggettiva. Ho letto una volta un esempio che a mio avviso era molto valido: se metti le mani nell'acqua a 35° e poi le sposti in quella a 20° quest'ultima ti sembrerà fredda che a sua volta ti sembrerà calda a 5°.

Lo schema che rappresenta i colori divisi in caldi e freddi può fallire nella prassi. Così si può parlare di giallo freddo o di un rosso freddo, che pure sarebbero i colori del sole e del fuoco, poiché un giallo chiaro posto accanto ad un verde o ad un violetto ci restituisce una sensazione opposta al caldo. Lo stesso avviene ad un blu che sarebbe, nella teoria, un colore freddo ma che se si presenta offuscato ci

rende una sensazione di calore. Quindi possiamo riassumere che nell'insieme un quadro può dare una sensazione di caldo o freddo a seconda della composizione coloristica. E non dimenticare che anche la nostra psiche incide tantissimo nell'identificare un colore come caldo o freddo.

Box di sintesi – Colori caldi e freddi

Caldi → vicini al rosso (giallo, arancio, rosso, terra di Siena, ocra...)

Freddi → vicini al blu (azzurro, verde, viola, grigio azzurrato...)

Eccezioni → un giallo chiaro può sembrare freddo accanto a un verde, un blu può sembrare caldo se offuscato.

In sintesi → non è solo teoria: la percezione cambia in base all'accostamento, alla composizione del quadro e al nostro stato emotivo.

La comunicazione dei colori

I colori parlano, comunicano, raccontano e si raccontano e soprattutto hanno una loro personalità. Se prendiamo un giallo, colore che abbiamo visto precedentemente essere teoricamente un colore caldo, ci parla del sole, dei girasoli, dell'estate e quindi dell'allegria, delle belle serate e di tutto ciò che ci fa sentire bene. E se vediamo un giallo un pochino pallido, quasi spento, di cosa ci parla, cosa ci racconta? non ci parla forse di certe mattine invernali quando il sole fa appena capolino dietro le nuvole? Ci parla del freddo dell'inverno, delle giornate quasi prive di sole e della mancanza di luce.

In questi ultimi anni c'è stata una grande attenzione alla comunicazione dei colori, la stessa armocromia, tanto di moda, si basa proprio sulla capacità di comunicazione dei colori, di quanto il giusto accostamento anche con i nostri colori fisici sia determinante per una efficace comunicazione sociale.

Piccolo Teatro dei Colori

Atto I – I Primari: l'Alfabeto del Colore

Sul palcoscenico entrano tre personaggi: Giallo, Rosso e Blu.

Il Giallo è vivace, sempre pronto a sorridere.

Il Rosso è energico, caldo, passionale.

Il Blu è calmo, un po' riservato, ma pieno di profondità.

Insieme si presentano al pubblico:

«Noi siamo i tre primari: senza di noi nessun altro colore esisterebbe. Siamo l'alfabeto da cui nasce l'intero linguaggio della pittura».

Atto II – I Complementari: Amore e Litigi

Dal fondo entrano i colori secondari: Verde, Arancio e Viola.

Il Verde, figlio di Giallo e Blu, si inchina e dice:

«Io risplendo quando accanto a me c'è il Rosso, che non è il mio genitore ma il mio... complementare!».

Il Rosso sorride, ma sa che quell'unione è brillante e instabile: «Vicini sembriamo danzare di luce, ma se ci mescoliamo troppo diventiamo un grigio scuro».

Lo stesso vale per il Giallo con il Viola, e per il Blu con l'Arancio: un amore che brilla ma che, se forzato, si spegne.

Atto III – Caldi e Freddi: la Stanza divisa in Due

Il sipario si apre su due lati.

Da una parte i colori caldi: Rosso, Arancio, Giallo, radiosi e pieni di energia.

Dall'altra i colori freddi: Blu, Verde, Viola, tranquilli, profondi e meditativi.

Un narratore spiega: «I colori si dividono in caldi e freddi, ma ricordate: non sempre mantengono questa etichetta. Un giallo pallido può diventare freddo, e un blu velato può sembrare caldo. Tutto dipende dalla compagnia che tengono!».

Atto IV – La Trappola dei Grigi

Sul palco c'è una nebbia. È il Grigio che appare, minaccioso.

Dice con voce cavernosa: «Se mescolate troppo i vostri colori, io arriverò a spegnere ogni brillantezza!».

Ma dal fondo la Maestra Anita entra e sorride:

«Basta poco per vincere questa trappola: non mescolate a lungo, usate panni puliti e non abusate del bianco. Così la luce rimarrà viva sulla vostra tela».

A chi porta con sé matita e sogni

Se sei arrivato/a fin qui, hai già fatto il primo passo dell'arte: imparare a guardare davvero. Da qui in avanti sarà un viaggio di scoperte, pennellata dopo pennellata, e spero di accompagnarti ancora lungo questo cammino.

A presto con la seconda parte di

DISEGNARE PER VEDERE

DIPINGERE PER SENTIRE

