

La velatura

La velatura è l'elemento caratterizzante della pittura ad olio, e per definizione si tratta della stesura di un "velo" di colore trasparente, su una campitura di colore data a corpo... ora ti spiego:

Innanzitutto le velature vanno stese su di una prima base di colore ad olio diluita il meno possibile (altrimenti si tratterebbe di una specie di "acquerello ad olio"). Se la tonalità di base richiede del bianco utilizza quello al titanio: è il più corposo e coprente.

Una volta che la prima stesura corposa è perfettamente asciutta, passiamo alle velature vere e proprie :

Vi sono dei colori più adatti di altri a tale scopo (la quasi totalità), in quanto non coprenti quindi trasparenti. A seconda della marca vi possono essere delle indicazioni sul tubetto, altrimenti controlla che nn contengano titanio (che rende coprente il colore) ... oppure ne spremi un po da tubetto e ne saggi la trasparenza ad occhio ;-) che fai prima.

A questo punto bisogna diluire piu o meno abbondantemente il colore, a seconda della trasparenza che desideriamo. Inoltre anche la scelta del medium deve essere fatta in base alle nostre esigenze. Infatti possiamo ricorrere principalmente a due medium: l'olio (di lino, noce, papavero...) che è lento ad asciugare; e l'essenza di trementina che, invece, è molto più rapida. Scegli tu quale utilizzare a seconda dei casi (anche se la resa migliore la dà l'olio).

Non utilizzare altri medium che non abbiano una viscosità adatta a poter veicolare e sfumare adeguatamente il colore.

Prima di procedere alla stesura vera e propria è importantissimo ripulire la superficie pittorica con dell'alcol, ciò per avere una adesione ottimale ed uniforme del velo pittorico.

Per stendere il colore diluito utilizza un pennello morbido (martora, bue, pelo di pony...) o volendo anche un buon sintetico può assolvere egregiamente a tale funzione. Se necessario puoi utilizzare un secondo pennello (asciutto) per "accarezzare" i perimetri che vuoi che si sfumino, che si perdano e compenetrino col colore sottostante. é utile a tal fine pre- lubrificare leggermente tali parti con un pò di medium.

Tutto quà. Se il lavoro lo richiede puoi sovrapporre anche più velature, con un grado di diluizione adeguato alla trasparenza che ti serve.

Le velature sono l'ideale, ad esempio, se si vogliono intensificare le ombre portate di una figura: nell'anfratto il colore sarà più denso (e quindi più coprente) mentre andrà man mano diluito al fine simulare la perdita di intensità dell'ombra che si allontana dalla figura.

Tecnica della velatura

Quando si stende un colore su una superficie, in realtà non si fa altro che porre una pellicola su un piano che, generalmente, in partenza è bianco. Questa pellicola, alla fine, copre la superficie bianca, dandole il colore che l'artista intende rappresentare.

La differenza tra le tecniche pittoriche è che alcune, già alla prima pennellata, danno una pellicola interamente coprente, altre danno invece una pellicola semi-trasparente.

In questo secondo caso, la pennellata viene chiamata appunto «velatura». Con le velature il pittore ha delle possibilità in più: può trovare molti più gradi di sfumature e può ottenere una maggiore gamma cromatica. Ciò perché sovrapponendo più velature può gradualmente giungere al tono che preferisce, mentre sovrapponendo velature di colore diverso può ottenere infinite gamme di colori intermedi.

Per esempio, se stendo una velatura di rosso, in partenza ho sulla tela solo un rosa pallido: man mano che aggiungo altre velature ottengo gradualmente la tonalità di rosso che mi serve in quella zona del quadro, senza alcun rischio di imprecisione, ottenendo il tono che preferisco.

Inoltre, se sovrappongo ad alcune velature di rosso, altre velature di giallo, posso man mano ottenere sulla tela una tonalità arancio che, magari, partendo direttamente dai pigmenti non sarei riuscito ad ottenere.

Si comprende che, con la tecnica delle velature, un pittore può ottenere una quantità di colori e di toni infiniti, ampliando le sue potenzialità di rappresentare in maniera esatta il reale aspetto delle cose.

L'unico «inconveniente», se così possiamo definirlo, è che una pittura condotta per velature è molto lenta e laboriosa. Per completare un quadro, soprattutto se di grandi dimensioni, occorrono a volte anni.

Per fare una buona velatura la pittura ad olio è fondamentale. Non solo: i colori ad olio risultano generalmente più brillanti e luminosi dei colori a tempera, dando alla superficie finale del quadro un aspetto più intenso e vivace.

Dipingiamo la ragazza col turbante di Johannes Vermeer



Dipingere una copia de “La Ragazza col turbante” di Johannes Vermeer (la cui foto originale è mostrato sopra) è una sfida, innanzitutto per l’espressione della ragazza, che è molto difficile se non impossibile da duplicare. Ed inoltre, il dipinto originale ha una qualità di pennellata tale che rende i contorni delle fattezze del viso difficili da definire con precisione. Tuttavia, sono proprio queste le qualità che hanno reso i ritratti di Vermeer talmente popolari da vantare innumerevoli tentativi di imitazione. Molti pittori hanno cercato di emulare i suoi ritratti proprio perchè a tantissimi piacerebbe comprendere, anche in piccola misura, la sua tecnica. Piuttosto che cercare di creare un perfetto duplicato dell’originale, lo scopo di questa pagina web è quello di dare delle indicazioni su come usare i medium per la velature e su come stenderle nei vari strati di pittura.



Uno dei vantaggi di quando si esegue una copia è che si tratta di una cosa già nota. Sai già come dovrà apparire il dipinto che stai copiando. Per dipingere una copia avete bisogno di una foto a colori del dipinto che trasmetta in modo adeguato gli attributi fisici di colore e luminosità. In teoria, l'ottimale sarebbe utilizzare l'originale come riferimento ma, ovviamente, in questo caso non è una cosa possibile. Ci sono numerose tecniche per trasferire un disegno sulla tela. Si potrebbe utilizzare un proiettore per diapositive, un proiettore opaco oppure si può seguire il metodo qui illustrato. L'uso di una griglia disegnata sulla foto ed una griglia corrispondente disegnata in scala sulla tela.



Utilizzando le linee orizzontali e verticali della griglia per orientare la vostra matita, si può fare un disegno preciso del dipinto originale sulla vostra tela. Notate che ho aggiunto una griglia di piccoli riquadri nella zona del viso per tracciare, con maggiore precisione, la posizione degli occhi, del naso e della bocca. E' possibile realizzare un disegno a matita di grafite, carboncino, pastello ecc.



Quando comincio un ritratto ad olio inizio sempre dagli occhi. Essi sono ciò che dà al volto un immediato senso di vita. E' molto difficile lavorare su altri particolari del viso se non si comincia dagli occhi.



In questa fase viene liberamente applicata, con pennellate quasi a secco, la mistione di grigio e si inizia la modellazione della testa della ragazza. Non è chiaro se la tecnica di Vermeer abbia comportato l'applicazione di un underpainting in bianco e nero (grisaglia) come questo. E' più probabile che abbia usato una tecnica con underpainting monocromatico, magari fatto con un marrone a tono caldo, come era comune in quel tempo. Quando si esegue la copia di un dipinto ad olio mediante velature, la stesura di un underpainting ben rifinito e dettagliato rende più semplice il lavoro e porta ad essere più precisi nel definire bene la luce principale e le aree in ombra. E' importante che le zone di luce non siano troppo scure perchè le successive velature inevitabilmente tenderanno a scurirle.



Una volta che la grisaglia è stata completata, deve essere lasciata asciugare completamente poiché la velatura, con qualsiasi medium venisse applicata, tenderebbe ad allentare e a sciogliere gli strati di colori ad olio non essiccati.

Per accelerare il processo di essiccazione è possibile utilizzare colori alchidici. Con gli alchidici se lo strato pittorico non è eccessivamente spesso si asciuga anche in un giorno.



Un confronto con l'originale mostra la sfuggente delicatezza e l'eterea naturalezza della pennellata di Vermeer. Alcuni studiosi ritengono che Vermeer utilizzasse la trementina veneta, medium resinoso e una lenta essiccazione che avrebbe indotto le velature a fondersi l'un con l'altra creando morbidi contorni. Tuttavia, in questa circostanza, sfortunatamente, non ho potuto sperimentare la trementina veneta ed ho usato un normale medium ad olio.



Per la prima velatura sto usando una semplice mistione di rosso cadmio medio e giallo ocre mescolata con un medium che ho preparato io. Più medium si utilizza, più si diluisce la mistione e si riduce l'intensità del colore, come in un acquarello . La ricetta del medium per pittura ad olio che sto usando è composta da uguali parti (in peso) di olio di lino, gomma pura, essenza di trementina e vernice damar . Ho mischiato i colori su un piccolo piatto di porcellana perché fornisce un bello sfondo bianco per una migliore presentazione dei colori in queste foto.



Una volta che tutto il viso è stato rivestito da uno strato di velatura uniforme, utilizzo un pennello morbido per una leggera applicazione di bianco sulla velatura ancora bagnata per evidenziare le aree in luce. L'idea è quella di applicare una velatura e, mediante una fusione del bianco con essa, creare le luci in queste zone facendo in modo che la velatura costruisca ricchezza di colore nelle ombre e nei valori medi. La vernice Damar nel medium consente al dipinto di asciugare abbastanza rapidamente, permettendo spesso di poter applicare la successiva velatura entro le 24 ore. Questo processo di asciugatura può essere accelerato ancor di più aggiungendo al medium qualche goccia di essiccante di cobalto. La tecnica di Vermeer e della velatura in generale non prevede il completamento di un dipinto in un solo giorno.



A questo punto è stata data una sola velatura e uno strato di colore bianco è stato fuso ad essa per creare le aree illuminate. Queste zone più leggere sono principalmente a sinistra, sulla fronte, sulle guance e sul bordo del naso. Il risultato adesso è simile all'effetto che si ottiene colorando a mano una foto in bianco e nero, dove il grigio sottostante traspare ancora chiaramente e il colore è debole e privo di ricchezza. Soltanto dopo aver applicato numerose velature si raggiunge una colorazione ricca nelle ombre e nei toni medi. Un errore che comunemente fanno gli studenti che sperimentano la velatura è quello di non eseguire più velature una sopra l'altra e il dipinto non va oltre il debole effetto di una foto in bianco e nero colorata. L'esecuzione di un dipinto di successo mediante velature richiede di più della semplice applicazione di una mano o due di colorazione uniforme. C'è ancora tanto da fare prima di arrivare al dipinto finale.



In questa immagine viene applicata una seconda velatura sulla prima velatura già asciutta. Anche questa velatura è composta da rosso cadmio medio e giallo ocra. Questo secondo livello lo sto facendo con una velatura più densa di colore rispetto alla prima semplicemente diluendola con minore quantità di medium. Si sta cominciando ad impartire più colore alle zone d'ombra del naso e della guancia. Il mento ed il collo non sono stati ancora coperti e mostrano ancora soltanto il primo strato di velatura applicato nel passaggio precedente.



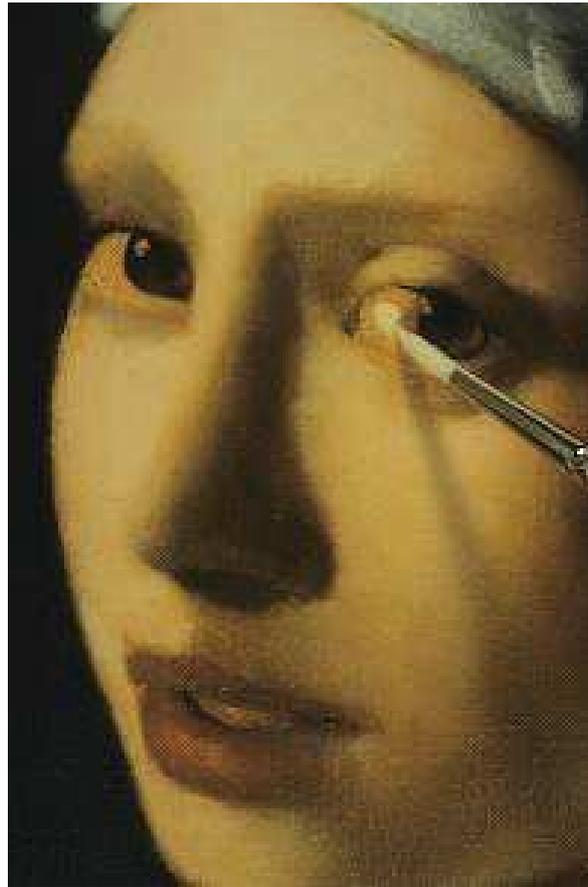
La zona in luce deve essere nuovamente ripristinata introducendo il bianco nella velatura. L'aspetto fondamentale delle ricette tradizionali sulla velatura è il modo in cui i loro ingredienti resinosi naturali continuano ad assorbire il colore anche quando la velatura ha ben preso e sta per asciugarsi. Il colore applicato in questa fase dell'asciugatura della velatura costituisce la base della tecnica dello sfregazzo usata a quel tempo nel Nord Europa. Anche se la velatura ha fatto presa, il colore posto in piccolissima quantità con il pennello asciutto tende a sciogliersi e fondersi nella velatura ancora appiccicosa. Il medium sintetico non ha queste qualità ed a mio parere dovrebbe essere evitato.



Questa immagine mostra come il pigmento bianco si fonde nella velatura. La zona più luminosa è al lato sinistro della fronte andando lievemente a sfumare nella zona più scura della fronte verso destra.



Questa immagine mostra come le zone in luce sono state portate ad un livello piuttosto alto di luminosità. E' meglio sbagliare in eccesso quando si tratta di enfatizzare punti salienti, per evitare nelle velature successive di oscurare queste zone evidenziate. Il senso di luminosità può essere ridotto successivamente da velature date di conseguenza, ma se si perde il senso di luminosità nella parte iniziale poi è abbastanza difficile se non impossibile rimediare.



Anche un po' di luminosità del bianco degli occhi lo riporto nella velatura ancora bagnata.



In questa immagine le applicazioni di pittura bianca sono state un po' smussate e alle labbra è stata applicata una seconda velatura di rosso.



Adesso viene applicata una terza velatura sulla superficie asciutta del dipinto.

Ho avuto l'impressione che il colore applicato con le prime due velature fosse troppo intenso, quindi in questa terza velatura ho neutralizzato il colore aggiungendo al rosso cadmio medio e ocre gialla un po' di terra d'ombra naturale. Ci sono molti modi per neutralizzare un colore, si può aggiungere un po' di nero d'avorio, oppure terra d'ombra bruciata, oppure terra d'ombra naturale oppure mescolare un po' del suo complementare. In questo caso le qualità leggermente verdastre della terra d'ombra naturale sarebbero servite come complementare alla velatura in rosso e funziona bene per neutralizzare un poco il colore e far sembrare l'incarnato più naturale.



Ancora una volta utilizzo il colore bianco per evidenziare le zone di luce. A questo punto l'underpainting grigio, nelle aree in ombra, è diventato un po' più colorato. Comunque, l'effetto della fotografia bianco e nero colorata non è del tutto svanito, c'è ancora un senso di grigio nelle ombre e nei valori medi come pure una sorta di uniformità generale del colore. Nella tecnica a velatura si possono utilizzare miscele di colore anche totalmente diverso per velare solo le zone d'ombra. Si possono liberamente applicare mani di colore in ogni area del dipinto fin quando è necessario e non si è obbligati ad applicazioni uniformi e globali.



In questa immagine il bianco è stato intensificato sulla fronte, sulle guance e la parte superiore del labbro. Tenete presente che il lato più vicino alla fonte luminosa è sempre il più brillante. Quindi la guancia a destra non sarà brillante come quella a sinistra. Ricorda che il volume e la tridimensionalità non possono essere espresse senza variazioni dei toni. La testa umana cattura tanta luce quanto una sfera quindi si deve prestare attenzione a come i giochi di luce si muovono sulla forma.



In questa fase sto inserendo una piccola quantità di color-carne, leggermente ingrigito, nella velatura della parte ombreggiata del naso per evidenziare la luce riflessa in questo settore. Si noti che ho fatto una simile applicazione di bianco nella velatura della parte inferiore della guancia dove la luce riflessa dall'orecchino e dal colletto bianco sta illuminando questa zona. Questo effetto di luce riflessa è uno degli aspetti più affascinanti di questo ritratto di Vermeer.



dipendono Il piatto che sto usando come tavolozza mostra il rosso cadmio, ocre gialla e la terra d'ombra naturale, che sto utilizzando per mischiare la

velatura d'insieme dell'incarnato per il viso. Tenete presente che i colori che si usano per dipingere l'incarnato sostanzialmente dall' illuminazione dell'ambiente in cui una persona si trova. Per questo motivo non c'è nulla di così vario come il colore dell'incarnato. Il colore della pelle può essere di qualsiasi colore a seconda dell' illuminazione. A proposito dei colori che potrebbero essere usati per dipingere l'incarnato, Eugene Delacroix disse: *datemi fango ed io vi dipingerò la pelle di Venere che ne esce fuori, a condizione che mi si permetta di dipingere lo sfondo con i colori che dico io.*



Sto applicando una quarta mano di velatura. In questo caso vi è stato mischiato un po' di terra d'ombra naturale per neutralizzare un po' il colore e fare in modo che il ritratto non venga vistosamente colorato. Un errore molto comune che fanno gli studenti quando si esercitano nelle velature è quello di farle esageratamente colorate. Una velatura troppo colorata, posta sopra una zona d'ombra scura crea un effetto per cui il colore sembra quasi fosse adagiato o galleggiante sulla sommità dell'underpainting, il che non è un piacevole effetto.



Ancora una volta il bianco viene fuso mediante sfregazzo nelle zone in luce per riportare la luminosità in queste aree ...



... e viene mescolato anche sulla guancia.



In questa immagine il bianco applicato nelle due precedenti immagini è stato mescolato, sfumato e ammorbidito. L'intensità del bianco si è ridotta anche mescolandolo con la velature colorata ancora bagnata. Sto applicando una velatura di blu sul turbante della ragazza (questo dipinto di Vermeer è conosciuto anche con il titolo Ragazza con turbante). A questo punto è una buona idea per far risaltare un poco i colori in tutte le parti circostanti prima che il volto venga completato. Questo permette d'avere una buona visione di come si stanno sviluppando i colori del viso rispetto agli altri colori e creare la giusta ambientazione.



Come abbiamo fatto per il viso lavoriamo di bianco anche nella zona più illuminata del turbante per far emergere la luminosità dove la luce batte più forte.



Questo primo piano mostra la tessitura della tela di lino in relazione al colore applicato. C'è ancora una certa necessità di unificare alcuni di questi colori con ulteriori applicazioni di velature. Una delle caratteristiche dell'underpainting a grisaglia è il modo in cui i toni di grigio appaiono in trasparenza ed è possibile aggiungere un piacevole tono fresco nelle zone in ombra.



Anche se il volto non è ancora completo, il resto del dipinto deve essere portato ad un livello superiore di avanzamento, in modo che la colorazione finale del viso venga eseguita più accuratamente di quanto altrimenti si potrebbe fare se ancora fosse circondata dalla grisaglia. A questo punto, al turbante viene applicata una densa velatura di giallo di cadmio. Si noti come in questa area le zone d'ombra mostrino ancora il colore grigio attraverso il giallo. Ancora una volta, questo dimostra la necessità di fare emergere il vero colore di queste zone d'ombra, il che sarà effettuato nelle fasi successive.



Viene applicata sul viso una velatura di rosso di cadmio, ocra gialla e terra d'ombra naturale creando un aspetto più uniforme, però nello stesso tempo si appiattiscono un po' troppo le aree in luce.



Su questa velatura ancora bagnata, con attenzione e parsimonia viene fuso del bianco, per mettere un po' in evidenza le luci.



Viene modellato anche il bianco degli occhi. Ricorda che i lobi oculari sono sferici e devono essere modellati di conseguenza per trasmettere la loro forma rotonda. Il bianco degli occhi non può essere dipinto con una semplice applicazione di bianco in modo uniforme. Ricordate che nulla trasmette un senso di tridimensionalità se non è modellato in un certo modo. Altrimenti avrà sempre un aspetto piatto.



per Ancora qualche cauta applicazione a fusione enfatizzare le luci.



Alla tunica della ragazza viene applicata una seconda velatura in modo uniforme di terra di siena naturale intensificando il colore della prima velatura sottostante.



Una mistione di bianco e giallo viene fuso nella velatura ancor bagnata di terra di siena per fare emergere le zone più chiare delle pieghe del tessuto.



Al turbante viene data una ulteriore applicazione di giallo, ma questa volta al giallo si mescola un po' di terra di siena naturale per ridurre l'intensità del giallo e dare un po' di arancione. Questa velatura più scura aggiunge una colorazione più adeguata alle aree ombreggiate del turbante.



Per portare fuori le aree chiare del tessuto del turbante utilizziamo una mistione di bianco e giallo di cadmio.



Avvicinandosi le fasi finali, le ampie velature lasciano il passo a velature dettagliate , che servono per regolare piccole aree al fine di portare a termine il dipinto. Le aree che richiedono sfumature vanno ammorbidite. Le aree altamente illuminate se sono troppo chiare o troppo colorate vanno scurite o neutralizzate. Maggiore attenzione viene riservata all'effetto finale che si vuole raggiungere. Ad esempio, in questa fase il rosso cadmio è stato neutralizzato con il verde vescica per creare una velatura che riducesse l'intensità dei colori del viso ridefinendo, allo stesso tempo, le mezzetinte.



L'effetto complessivo appare adesso un po' meno "aerografato" dato che la fase delle velature uniformi ha ceduto il posto a quella dell'attenzione ai dettagli ed ogni caratteristica del viso è stata esaminata e rifinita.



Questo primo piano mostra, ancora una volta, la relazione degli strati di velatura con pittura ad olio sulla tessitura della tela di lino. Come già accennato il dipinto viene eseguito su una tela di lino a grana fine come era in uso in Olanda nel 17° secolo. Quando la tecnica della velatura viene eseguita su una tela con grana più grossa il liquido tende a ristagnare dentro gli spazi tra i fili del tessuto. Molti dipinti a velatura realizzati da pittori nord europei come Hans Holbein o Jean Van Eyck sono stati fatti su pannelli di legno liscio, reputato particolarmente adatto per questa tecnica. Tuttavia, pochissimi sono i dipinti attribuiti a Vermeer, realizzati su pannelli di legno, e sembra che egli preferisse il liscio ma di una tela strettamente tessuta a grana fine.



Per aggiungere più colore alle zone d'ombra della tunica della ragazza, viene utilizzata una velatura con terra d'ombra bruciata e terra di siena naturale, che serve a coprire quel grigio che ancora traspare dalla pittura di sfondo (underpainting). Le aree ombreggiate hanno dentro un sacco di colore, quindi è importante di non fare affidamento solo sui valori medi per dare ricchezza di colori alle zone d'ombra più scure. Io ho la tendenza ad utilizzare una certa quantità di velature medie mescolate in tutte le applicazioni, purché mantenga una struttura e brillantezza coerente alla immagine in superficie. Diventa veramente difficile lavorare su un dipinto quando è diventato un mosaico di opacità, aree spente e zone lucide.



Il lavoro di dettaglio che è stato fatto sul viso si estende adesso anche al turbante ed alle altre zone. Qualcuno dei colori bruni utilizzati per la tunica nella fase precedente, viene utilizzato anche per colorare le zone più scure nella parte dell'avvolgimento in giallo del turbante.



Un po' di lavoro sull'iride dell'occhio come mostro in questa immagine.



Il dipinto è pressoché finito per quello che io sono in grado di fare. Solo qualche altro piccolo dettaglio agli occhi ed arriverò al termine di questo lavoro.



Non una rassomiglianza perfetta, ma forse trasmette quel senso di luminosità che ha l'originale. Speriamo che coloro che hanno seguito queste pagine abbiano acquisito qualcosa da poter sperimentare nei loro dipinti ad olio e lavori artistici.

