

Dedica

Questo libro è dedicato a quanti di voi impugnano un pennello anche quando:

- vi vengono in mente almeno 100 cose più importanti che *dovreste* fare.
- temete di non essere capaci.
- pensate di sprecare il vostro tempo.

Se state leggendo questo libro, probabilmente dipingere vi fa sentire bene. Dipingere *regolarmente* sarà sempre gratificante. E quando siete felici, rendete felici anche chi vi circonda, quindi è ancora più importante!



Anna Mason Il mondo degli acquarelli

REALIZZARE ACQUARELLI REALISTICI
E VIBRANTI, ISPIRATI DALLA NATURA

 IL CASTELLO

Immergersi nella natura

Quando ho lasciato il mio lavoro "sensibile" per diventare un'artista a tempo pieno, per prima cosa ho preso un cane. Non lo sapevo, ma scegliere Dexter è stata probabilmente la cosa migliore che potessi fare per la mia creatività e la mia ispirazione.

Ogni giorno ero obbligata a uscire con lui e quando era ancora un cucciolo dovevamo camminare almeno un'ora perché si stancasse veramente. Ho scoperto che, un giorno dopo l'altro, questa attività era diventata un'occasione per meditare. Inizavo la passeggiata con la mente invasa da tutti gli impegni che mi aspettavano durante il giorno. Dopo circa mezz'ora mi ero calmata a sufficienza per iniziare a "vedere" più chiaramente ciò che mi circondava, per sentirmi più consapevole nel mio ambiente. Per "tornare in me".

Non si trattava soltanto di camminare, anche se la passeggiata era una parte importante. Si trattava di camminare *nella natura*. Ero tornata a vivere in campagna perché vi ero cresciuta e, quando avevo vissuto in città, mi era mancata moltissimo. Durante le mie passeggiate ero circondata da alberi, uccelli, felci e fiori selvatici. Non appena il mio stato d'animo si calmava, la mia vista si accendeva e potevo "vedere" molto più chiaramente. Era stupefacente.

In realtà, è negli ultimi passi del mio giro che spesso scovo qualcosa, per terra o su una siepe, che implora di essere dipinto. Quando siamo indaffarati o di fretta, tendiamo a non accorgerci di questi piccoli e spesso normalissimi elementi come piume, foglie o pigne. Ma quando li *guardiamo veramente*, scopriamo magnifici particolari che possono prestarsi per essere dipinti. E spesso si possono portare a casa facilmente, per essere fotografati e poi ritratti (ma state attenti, una volta ho rischiato grosso perché ho raccolto un fungo bellissimo ma, come ho poi scoperto, *velenoso!*).

Immergersi nella natura con uno stato d'animo sereno non solo dà modo di ispirarsi al paesaggio e agli oggetti che si vi trovano, ma permette anche di migliorare la propria concentrazione quando si rientra e, di conseguenza anche la capacità di dipingere. Nasceranno così pensieri *ispirati* che si libereranno dal profondo del cuore e che si tradurranno nei vostri acquarelli o in un progetto creativo cui dare inizio o in una semplice idea per superare un'eventuale situazione difficile da fronteggiare. Ma sicuramente la qualità dei vostri pensieri sarà migliore dopo un periodo di calma e rilassamento.

Rilassarsi al sole e nella natura all'età di due anni (senza l'elenco delle cose da fare!)



Consiglio per ispirarsi

Il mio posto preferito per immergermi nella natura è in cima alla collina dove vivo. Salendo a piedi, il rumore dell'ambiente circostante svanisce e si resta soli con il canto degli uccellini. Una vera beatitudine. Per esserne consapevoli, dovete ascoltare. E se ascoltate davvero, non penserete a nulla di ciò che vi aspetta da fare più tardi. Quindi, se ascoltate, state già offrendo uno spazio ai vostri sensi, vista e udito, per accenderli e per lasciar emergere i vostri pensieri autenticamente creativi. Perciò, per un'esplosione di creatività, cercate un momento di pace nella natura. Anche se abitate in città, un parco o un giardino spesso offrono un angolo di tranquillità, soprattutto al mattino presto in estate.



Consiglio per ispirarsi

Fate una passeggiata nella natura o in un parco e cercate qualcosa che abbia un dettaglio nascosto, visibile solo a uno sguardo attento, come questi soggetti che ho raccolto in una giornata d'autunno. L'azione di "guardare" veramente vi darà un obiettivo su cui concentrarvi e la vostra mente smetterà di vagare, fatto di per sé positivo e rigenerante, anche se non trovate nulla di stimolante da dipingere!



MORA

L'ingrandimento di questa semplice mora rivela bellissimi dettagli. Le tinte sono limitate, perciò è un ottimo soggetto per iniziare, se utilizzate il mio metodo per la prima volta. Quanto ai toni, invece, ci sono molte variazioni, dai punti luce più chiari alle fessure scurissime fra le drupe. Riprodurre i punti luce in modo corretto e nella giusta posizione è ciò che regala alla mora la sua graziosa forma tridimensionale.

Colori

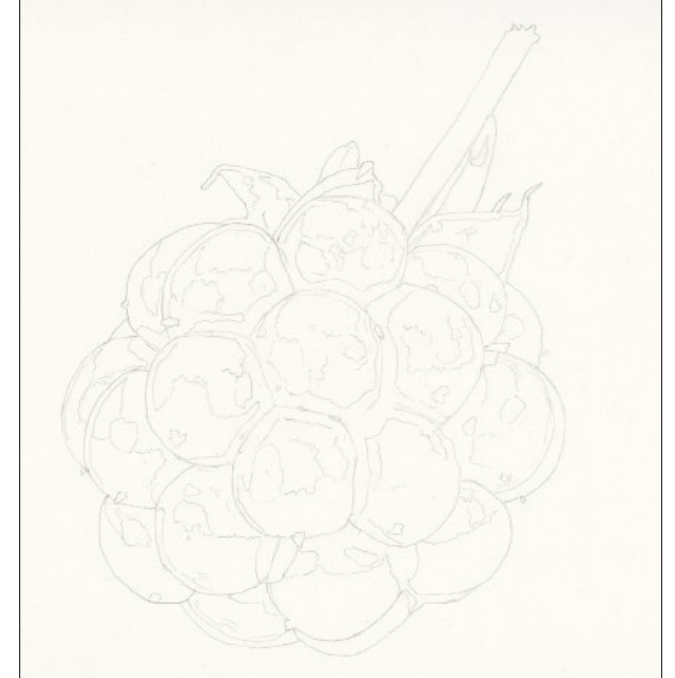
- Terra di Siena bruciata
- Grigio di Payne
- Carminio permanente (potete sostituirlo con Cremisi di alizarina permanente)
- Giallo limone Winsor

(Colori del catalogo Winsor & Newton; per le alternative, visitate il mio sito Internet)



Il disegno a matita

Oltre ai contorni delle drupe e al picciolo, dobbiamo disegnare le forme di colore più scuro e quelle dei punti luce. Questi non sempre hanno margini definiti fra loro; anzi, nella transizione fra i punti luce e le zone circostanti più scure è presente una texture, che dobbiamo riprodurre nel disegno con una linea frastagliata e non uniforme (vedere p. 53). Potete riferirvi al disegno a p. 140.



Grigio di Payne con un po' di terra di Siena bruciata: consistenza molto acquosa

L'acquarello nel suo insieme

Fase 1 del metodo: Toni molto chiari

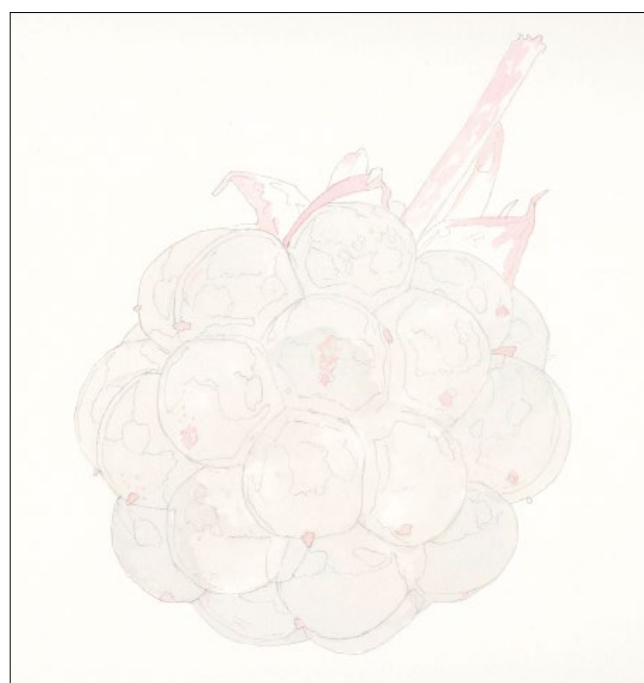
Se osserviamo da vicino le aree più chiare, possiamo vedere che esattamente ai margini delle drupe c'è un riflesso molto tenue. Il colore qui è un filo più scuro di quello della carta ed è un grigio molto chiaro. Per ottenere la tinta corrispondente, mescolate il grigio di Payne con un po' di terra di Siena bruciata e diluite con molta acqua per ottenere la mescolanza più chiara possibile, pur mantenendone un po' di colore. Applicate la velatura su tutta la mora, eccetto che su alcune delle punte delle drupe di colore rosa e marrone. Lasciatele senza colore, per ora, e dipingete le aree circostanti. Ovunque tranne qui la tinta tenue può rimanere sotto le tinte più scure che applicherete successivamente, senza creare problemi sulla carta. Usate un pennello n. 5 e stendete il colore su una drupa alla volta, con pennellate curve che ne seguano la forma. In questo modo, se sovrapponendo il colore si creano dei margini molto definiti, le linee avranno una direzione che vi aiuta a dare il senso di rotondità delle forme.



Fase 1 del metodo: Toni molto chiari, tinte rosa

Prima di procedere sulla mora, dipingiamo i toni molto chiari nel resto del soggetto, di colore diverso, iniziando dal rosa (vedere immagine guida, qui sotto). Create una mescolanza molto acquosa di carminio permanente con un po' di terra di Siena bruciata. Assicuratevi che il grigio sia asciutto e con il pennello n. 1 applicate la mescolanza sulle aree dove vedete il rosa: potete usare la punta del pennello per creare punti e linee dove vedete il rosa all'interno di una drupa.

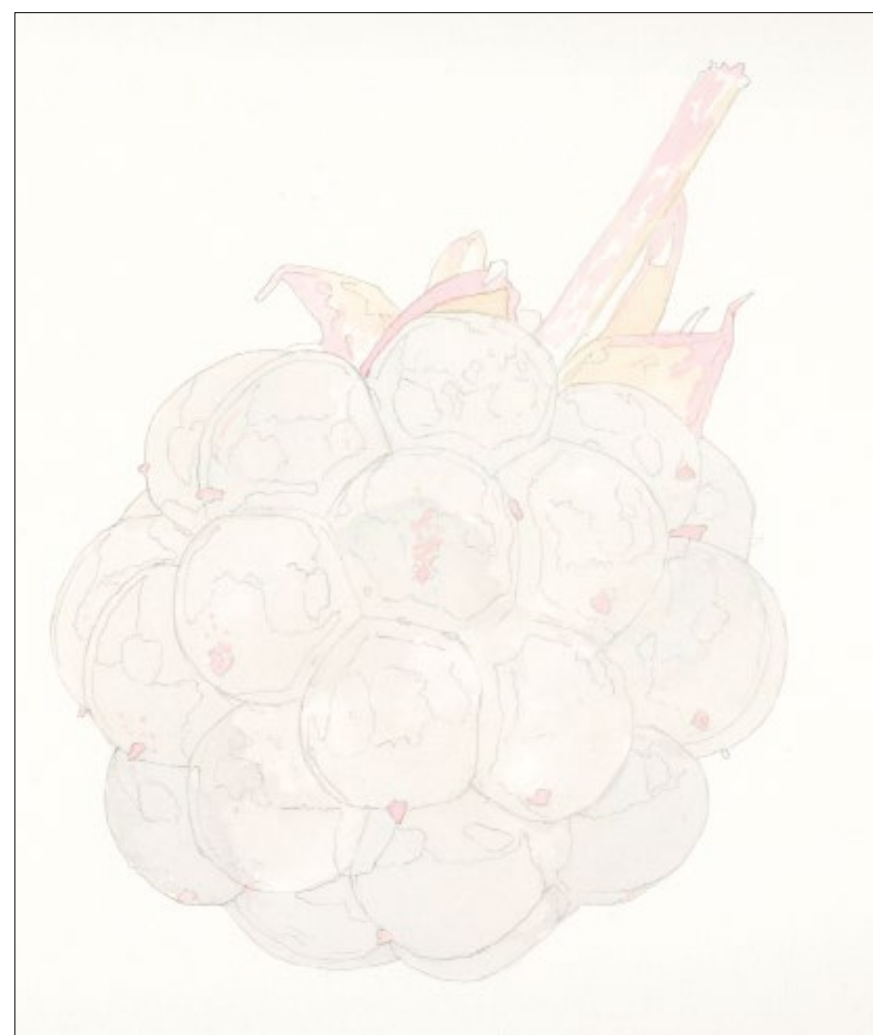
Carminio permanente con un po' di terra di Siena bruciata: consistenza acquosa



Fase 1 del metodo: Toni molto chiari, tinte verdi

Con un pennello n.1, mescolate un po' di giallo limone Winsor, un po' di terra di Siena bruciata e solo una punta di grigio di Payne. Come per gli altri colori, applicate la mescolanza nelle aree con questa tinta e questo tono (o più scuro), ovunque quindi vediate questa tinta verdastra.

Giallo limone Winsor, un po' di terra di Siena bruciata e una punta di grigio di Payne: consistenza molto acquosa



Fase 1 del metodo: Toni molto chiari, tinte marroni

Molte tinte marroni presenti nel piccolo e nei sepali sono abbastanza scure, ma ce ne sono anche di più chiare. Perciò per ora create una mescolanza composta da circa il 70% di terra di Siena bruciata e il 30% di grigio di Payne, ma leggermente meno acquosa della mescolanza grigia che avete preparato in precedenza a p. 73: la consistenza dev'essere da acquosa a lattiginosa.

Stendete molte linee brevi di colore con un pennello n. 1 dove vedete una texture più ruvida e più pelosa. Applicare il colore ovunque vediate una tinta marrone, anche nelle aree che dovranno essere molto più scure.

Al termine di questa fase, tutte le aree del dipinto dovranno essere ricoperte da uno strato di colore, perciò assicuratevi di riempire ogni spazio vuoto con la mescolanza giusta.



70% terra di Siena bruciata e 30% grigio di Payne: consistenza da acquosa a lattiginosa

Fase 1 del metodo: Isolare i punti luce

Abbiamo dipinto i toni molto chiari, ma per un soggetto come questo, in cui la posizione dei punti luce è così importante, è meglio applicare un altro strato tenue su tutta la mora tranne le principali aree di lumeggiatura. Assicuratevi che lo strato iniziale sia asciutto e usate un pennello n. 3 per applicare una mescolanza che contenga una quantità leggermente maggiore di pigmento rispetto a quella iniziale, ovunque tranne che nelle principali aree di lumeggiatura (il vostro disegno vi guiderà, ma guardate anche la fotografia!). Dal momento che lavoriamo ancora con un colore molto tenue, se accidentalmente lo applicate in un'area di punti luce, potete correggere l'errore rimuovendo il colore con la carta da cucina umida. Non preoccupatevi di eventuali bordi netti che potrebbero apparire, riuscirete a uniformarli quando applicherete gli strati successivi.



Grigio di Payne con un po' di terra di Siena bruciata: consistenza molto acquosa

FOGLIA D'AUTUNNO

Grazie ai suoi meravigliosi gialli dorati e ai rossi intensi, questa foglia autunnale presenta molti contrasti fra le sue tinte. Ma se consideriamo le sue tonalità (osservate le versioni in bianco e nero delle pagine seguenti) ci accorgiamo che ha una gamma tonale meno ampia di quanto ci si aspetti. La nostra sfida è far sì che la foglia appaia uniforme e compatta dal punto di vista tonale, dipingendone i contrasti cromatici in modo che rimangano distinti.



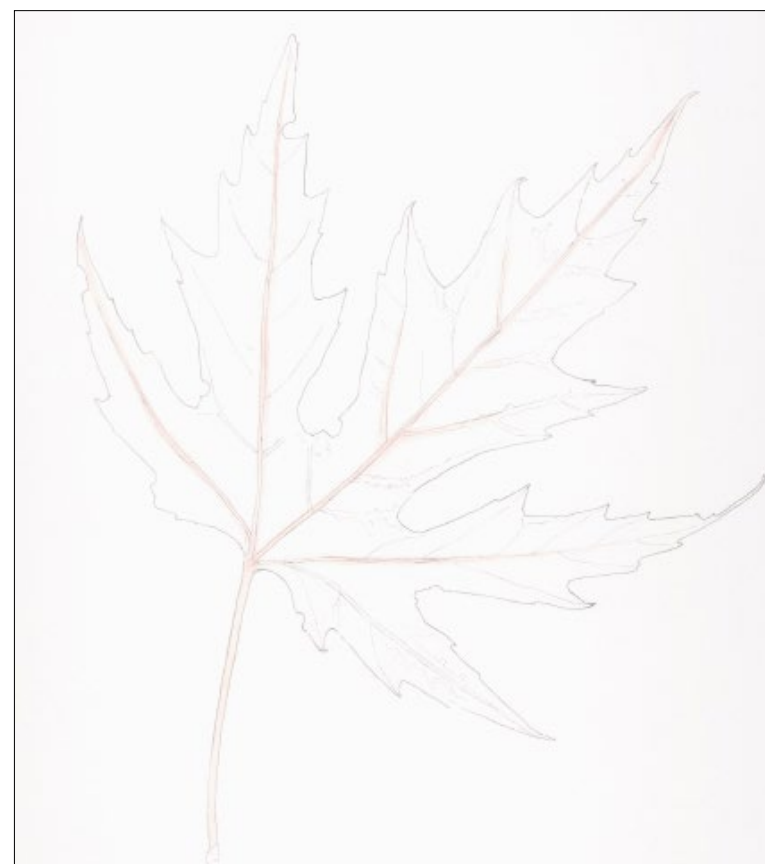
Pigmenti

- Arancio trasparente (di Schmincke, ex arancio traslucido)
- Lacca scarlatta
- Giallo limone Winsor
- Terra di Siena bruciata
- Grigio di Payne
- Carminio permanente

(Colori dei cataloghi Winsor & Newton e Schmincke; per le alternative, visitate il mio sito Internet.)

Disegno a matita

Il disegno consiste nel contorno della foglia e delle principali venature al centro di ogni lobo. Poiché le venature maggiori sono più chiare della foglia che le circonda, ho creato una linea su ogni lato di ciascuna per dipingere prima le venature stesse e poi lo spazio circostante, utilizzando la traccia della matita come guida. Le venature più sottili che si diramano da quelle principali sono così fini che le ho tracciate con una sola linea. Quando le coloriamo, lasciamo un minimo spazio su un lato del tratto a matita. Riprodurre correttamente gli angoli delle venature è importante per conferire alla foglia una forma e una struttura realistiche. Potete fare riferimento al disegno di p. 141.



L'acquarello nel suo insieme

Fase 1 del metodo:

Toni molto chiari, venature della foglia

I toni più chiari dell'intera foglia si trovano nelle principali venature. Per ottenere questo color pesca pallido, mescolate minime parti uguali di lacca scarlatta e giallo limone Winsor e diluite molto con l'acqua. Applicare il colore sulle venature con il pennello n. 1. Siate generosi con questa mescolanza e non preoccupatevi di oltrepassare il segno della matita che definisce le venature, perché solo i gialli più brillanti della foglia saranno modificati da questa tinta sottostante. Quando dipingete una venatura definita da un solo tratto di matita, scegliete di passare il pennello solo su un lato del segno.

Pari quantità di lacca scarlatta e giallo limone Winsor: consistenza molto acquosa



Fase 1 del metodo: Toni chiari, aree gialle

I successivi toni chiari si trovano nelle aree gialle della foglia. La tinta è giallo-arancio, perciò create una mescolanza con circa il 70% di giallo limone Winsor e il 30% di arancio trasparente. I toni chiari nelle aree gialle non sono così chiari come quelli delle venature che abbiamo appena dipinto, quindi la mescolanza può essere un po' più densa, lattiginosa. Una volta che le venature sono asciutte, applicate il colore sulle aree gialle con un pennello n. 1. Possiano abbondare con il colore, perché nella maggior parte delle zone sovrapporremo una mescolanza di marrone e rosso più scuri, quindi assicuratevi di stenderlo ovunque vediate una nota di giallo. Punteggiate con il pennello per lasciare gli spazi vuoti sulla carta dove non c'è il giallo e usate la punta del pennello per definire i margini delle venature dove il giallo si trova a contatto con una venatura. Usate la punta del pennello anche per applicare il giallo sulle venature, o parti di venature, che hanno una tinta gialla ma, di nuovo, non serve essere precisi e potete dipingere linee più larghe della reale venatura.

70% di giallo limone Winsor e 30% di arancio trasparente: consistenza lattiginosa





Fase 1 del metodo: Toni molto chiari, aree rosso-marrone

Nelle aree di colore rosso-marrone ci sono i toni più scuri dell'intera foglia. Ma all'interno di queste zone ci sono anche toni più chiari e sono questi su cui applichiamo questa prima velatura. Infatti, creiamo una mescolanza di colore un po' più vivace di ciò che vediamo nel complesso, corrispondente alle tinte leggermente più brillanti che vediamo nelle transizioni verso le aree gialle. È più facile scurire e attenuare il colore successivamente, mentre è meno semplice renderlo più brillante, quindi per questo strato, mescolate parti uguali di lacca scarlatta e arancio trasparente, con una consistenza lattiginosa simile a quella usata per il giallo. Applicare il colore con un pennello n. 0 nelle aree di questa tinta. Nel lobo destro della foglia lo stenderete sopra il giallo (già asciutto). Usate questa mescolanza ovunque ci sono aree di giallo; potete sovrapporre il colore, punteggiando con il pennello per ottenere la texture a macchie in queste transizioni. Di nuovo, usate la punta del pennello per circondare le venature che avete già dipinto, anche se dovrete applicare il colore su alcune venature più piccole che hanno questa tinta e questo tono, o più scure. Potreste scoprire aree che avete trascurato e che dovrebbero dovuto essere gialle. In questo caso, evitatele e, quando questo strato si sarà asciugato, ripassate con il giallo per coprire i buchi. Non dipingete il lobo in basso a destra, perché ha un colore un po' diverso.

Parti uguali di lacca scarlatta e arancio trasparente: consistenza lattiginosa



Fase 2 del metodo: Toni molto scuri

Ora dipingeremo i toni molto scuri: le punte di colore marrone scuro su alcuni lobi. L'obiettivo è ottenere una mescolanza scura quanto riteniamo necessario, anche se valutarlo è complicato in questa fase iniziale. Sarà poi più facile decidere quanto scuri dovranno essere i mezzitoni più scuri. Mescolate circa il 70% di terra di Siena bruciata con il 30% di grigio di Payne, con una consistenza densa e lattiginosa. Usate un pennello n. 0 e applicate il colore innanzitutto sui due lobi inferiori, dove la tinta è più scura. Usate la punta del pennello per lavorare all'interno del tratto della matita sui margini e cercate di ricreare la forme di queste aree marroni, la maggior parte delle quali ha una transizione definita verso il colore che le circonda. Diluite un po' la mescolanza per gli altri lobi e ricordate di lasciare gli spazi liberi dove ci sono venature più chiare in zone scure.

*70% terra di Siena bruciata e 30% grigio di Payne: consistenza densa, lattiginosa (tonalità più scura)
Stessa mescolanza diluita con acqua: consistenza da acquosa a lattiginosa (tonalità più chiara)*



Fase 1 del metodo: Toni molto chiari, aree rosse più brillanti

Usate una mescolanza lattiginosa di arancio trasparente e applicatela sulle aree rosse più brillanti all'interno del lobo in basso a destra e sul picciolo. Notate come alla fine somigli al lobo di sinistra, dove abbiamo applicato uno strato rosso-marrone sopra il giallo. Questo dimostra come possiamo fondere i colori dipingendo a strati sulla carta o mescolando i pigmenti sulla tavolozza.

Usate ancora il pennello n. 0 e applicate il colore come nel passaggio precedente, ma non aggiungete i dettagli intorno alle venature in questa fase: lo faremo successivamente con una versione più scura di questa tinta. Prima di proseguire, controllate tutta la foglia per individuare eventuali aree dove è visibile la carta e, in questo caso, applicate uno strato di colore il più possibile corrispondente, scegliendo fra una delle mescolanze utilizzate finora.

Arancio trasparente: consistenza lattiginosa



Fase 3 del metodo: Mezzitoni più scuri

Ora lavoriamo sui mezzitoni più scuri, che in alcuni posti sono a contatto con le punte marroni che abbiamo già dipinto. I mezzitoni più scuri sono concentrati soprattutto sul lobo centrale e hanno un colore intenso rosso-marrone. Usate il carminio permanente come base e aggiungete circa il 50% di lacca scarlatta e una pari quantità di terra di Siena bruciata. Aggiungete poi una punta di grigio di Payne. La consistenza dev'essere lattiginosa e densa e se vi sembra che la mescolanza potrebbe essere troppo scura, diluitela ancora un po' con l'acqua. Potrete sempre applicare uno strato ulteriore per scurire. Stendete il colore con un pennello n. 1 nelle aree dei mezzitoni più scuri, facendo attenzione alla texture, punteggiando spesso con il pennello dove ci sono chiazze più chiare all'interno di forme di questo colore. Usate ancora la punta del pennello per scontornare le venature dov'è necessario. Ci sono alcune linee sottili di questo colore sotto alcune venature, ma possiamo correggere questo livello di dettaglio successivamente, quando saremo soddisfatti della tonalità complessiva della foglia.

Carminio permanente, lacca scarlatta, terra di Siena bruciata e una punta di grigio di Payne: consistenza densa, lattiginosa

