

Confronto tra schemi cromatici

Gli artisti che per la prima volta si cimentano con gli schemi cromatici spesso rimangono sorpresi nello scoprire che i dipinti che più ammirano seguono precisi schemi di colore. Utilizzando colori scelti in base alla loro posizione e ai loro rapporti sulla ruota del colore, si possono rievocare determinate atmosfere ed emozioni. Dunque, pronti a utilizzare questi schemi cromatici nelle vostre opere?

CINQUE MOTIVI PER BASARSI SUGLI SCHEMI

1 Per creare uno stato d'animo o un'atmosfera determinati tramite l'uso controllato del colore.

Scegliendo un determinato schema cromatico, potete enfatizzare quei colori che rappresentano un certo stato d'animo per dare un carattere al vostro dipinto.

2 Per creare un'armonia cromatica in tutto il dipinto utilizzando una tavolozza limitata.

Utilizzando una tavolozza limitata, ma ben equilibrata, potete creare miscele che daranno al vostro dipinto una naturale armonia di colori. Non ci sono tinte discordanti.

3 Per usare schemi di colore che esplorino a fondo il rapporto tra tinta e saturazione.

Scoprite come si possono enfatizzare certe tinte di uno schema cromatico e come altre tinte di quello stesso schema possano favorire questa enfasi. Le miscele che alterano la saturazione rientrano in questa dinamica.

4 Per usare schemi di colore che esplorino a fondo il rapporto tra valori tonali.

Utilizzando schemi cromatici estremamente limitati, come i modelli monocromatici, il lavoro sul colore diventa un processo per determinare e ridefinire i valori tonali. Alcuni artisti si basano su questa procedura per sviluppare la base di un dipinto, per poi completarla con una gamma più ampia di colori.

5 Per sviluppare un uso più efficace dell'intera tavolozza con la comprensione delle sfumature delle relazioni presenti negli schemi cromatici.

Una chiara comprensione dell'intera tavolozza viene da un'attenta esplorazione degli schemi cromatici. Alcuni aspetti delle relazioni tra colori all'interno di uno stesso schema iniziano a presentarsi naturalmente quando si usa tutta la tavolozza, donando un maggiore effetto al dipinto.

PANORAMICA SUGLI SCHEMI CROMATICI

Schema monocromatico



Uno schema monocromatico si basa su un solo colore della Ruota dei colori Sundell (vedere pag. 17), più il bianco di titanio per ricavarne diverse tinte. Lo schema monocromatico è prezioso per esplorare i valori tonali di un dipinto. La capacità di percepire la luce e il modo in cui si riflette viene messa in evidenza quando si dipinge ponendo l'accento sui valori tonali.

Quando utilizzate un pigmento scuro con un alto potere colorante, come il blu oltremare, potete creare un'ampia gamma di valori. Invece, un pigmento come il giallo hansa chiaro dà vita a una gamma più ristretta, dato che il pigmento non può assumere un valore più scuro di quello intermedio.

Schema di colori complementari



Uno schema complementare offre il maggior contrasto possibile, poiché utilizza colori in posizione opposta sulla Ruota dei colori Sundell. I colori opposti, quando miscelati, si neutralizzano, il che permette di effettuare utili variazioni di saturazione. Utilizzando solo due colori opposti in un solo dipinto, uno di questi può essere enfatizzato per ricreare una data atmosfera. In questo esempio, l'arancione di cadmio medio è predominante e accostato al blu oltremare. Smorzate il blu oltremare miscelandolo con piccole quantità di arancione di cadmio medio, oppure schiaritelo con del bianco di titanio. Se volete esplorare ulteriormente questo schema, dipingete con il blu oltremare come dominante. Provate con altre coppie di complementari sulla base della Ruota dei colori Sundell. Ricordate poi che l'elenco dei colori alternativi, a pagina 17, fornisce altre combinazioni per sperimentare.

Schema di colori analoghi



Uno schema di colori analoghi si basa su tre o quattro colori in posizione adiacente sulla Ruota del colore Sundell. Questo esempio mostra il viola oltremare, il blu oltremare e l'azzurro cobalto. I colori adiacenti danno vita a combinazioni armoniose, senza il contrasto dei complementari. Tuttavia, i contrasti di valore, sono fondamentali per una buona riuscita del dipinto a colori analoghi. L'atmosfera può essere determinata dai colori caldi o freddi. In questo caso, sono i colori freddi a dominare. Provate a pensare come sarebbe questo dipinto se avessimo usato tre colori caldi, come il giallo hansa medio, l'arancione di cadmio medio e l'arancione pirrolo. Per approfondire ulteriormente, provate a fare una serie di dipinti con diverse combinazioni di colori analoghi.

Schema di sei colori



Uno schema di sei colori si basa su una tavolozza composta da tre primari più i tre secondari. Questo significa che comprende tre coppie di colori complementari, che possono dar vita a numerosi toni neutri. Questo schema cromatico ha una minore armonia intrinseca rispetto agli schemi con una scelta cromatica più limitata. In questo esempio, vengono ottenuti (e schiariti) dei toni neutri, ma si mette in evidenza il colore puro. Con un maggiore utilizzo dei toni neutri, si ottiene un dipinto più delicato. Provate a variare la quantità di toni neutri e l'enfasi sui colori ad alta saturazione. Questo schema offre un'ampia gamma di possibilità.

Schema di colori primari



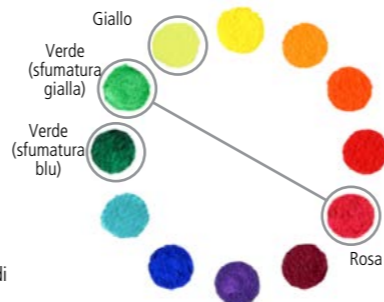
Uno schema di colori primari si basa sui tre pigmenti primari. Questi tre colori ad alta saturazione offrono numerose possibilità di miscelazione. Con una tavolozza limitata a tre colori, si mantiene una certa armonia, anche nelle eventuali miscele. Questo esempio combina giallo hansa medio, rosa quinacridone e azzurro cobalto, più il bianco di titanio per schiarire. Provate a fare una serie di dipinti in ciascuno dei quali si pone l'accento su un diverso colore primario, accompagnato dalle diverse miscele degli altri due primari. Questo esercizio potrebbe essere una grande risorsa.



Schema complementare con split



Uno schema complementare con split è una combinazione tra tavolozza complementare e analogica. Sulla Ruota dei colori Sundell, si selezionano tre colori adiacenti e il colore complementare a quello centrale. Le tonalità neutre si ottengono miscelando la coppia di complementari. Questo interessante schema cromatico crea armonia grazie ai colori analoghi, con l'aggiunta del vibrante contrasto dato dal complementare. Con dodici triadi di colori adiacenti accostati al complementare, potete esplorare una miriade di possibilità facendo dei dipinti in serie. Le possibilità aumentano significativamente se utilizzate anche i colori alternativi nell'elenco a pagina 17.



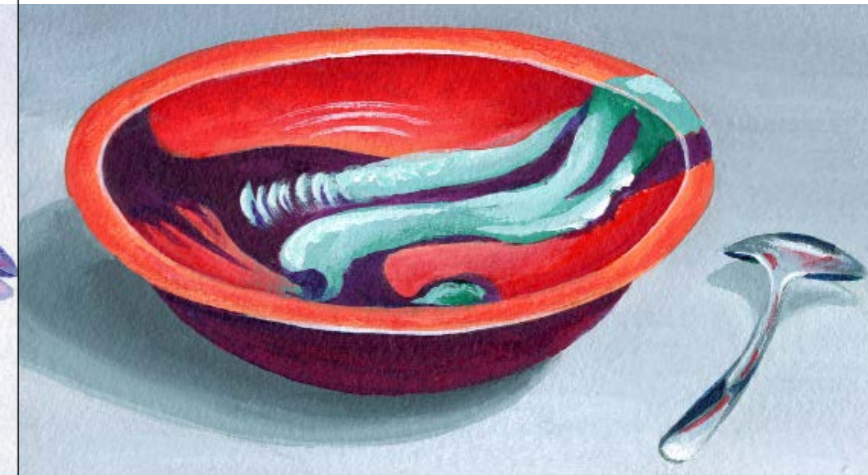
Schema tetradico



Uno schema tetradico si riconosce facilmente perché si basa su due coppie di complementari non adiacenti sulla Ruota dei colori Sundell. Può essere difficile gestire questo schema basato su relazioni insolite tra colori, a meno che non si scelga un colore dominante. Anche se complessi da padroneggiare, i risultati possono avere un impatto superiore a qualsiasi altro schema. Provate a eseguire quattro dipinti basati sullo stesso schema tetradico, ognuno con un solo colore dominante. Poi ripetete la procedura con un'altra serie tetradica. Ricordate che l'elenco dei colori alternativi a pagina 17 amplia le vostre possibilità.



Schema di colori terziari



Uno schema di colori terziari è composto dai colori che occupano la posizione tra primario e secondario sulla Ruota dei colori Sundell. Ne risulta una tavolozza distintiva. Come lo schema di sei colori, comprende tre coppie di complementari, che offrono una buona gamma di neutri, nonché contrasti vividi tra gli stessi complementari. A causa della diversità dei colori in questa tavolozza, l'enfasi su un solo colore o su una coppia rende lo schema più efficace. In questo esempio, il rosso di naftolo medio è il colore predominante, combinato con miscele di altri colori, soprattutto le tonalità neutre, in una piacevole armonia. Le possibilità offerte da questo schema sono infinite, il che andrà a vantaggio della vostra comprensione dei rapporti tra i colori.



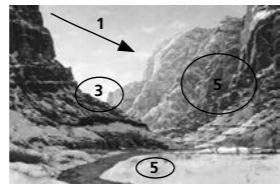
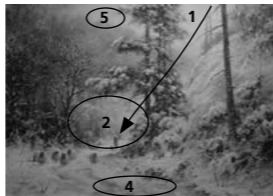
Luminosità nel colore

In un dipinto, i colori luminosi e brillanti catturano lo sguardo dell'osservatore con il loro effetto piacevole. La magia della luce che illumina la tela può essere indimenticabile. Come l'artista riesce a ottenere questi effetti, e a trasformare i mucchietti di colore sulla tavolozza in un'immagine sorprendente che brilla di luce propria? Per darvi qualche riferimento, i nove metodi per dipingere con colori luminosi sono evidenziati nella miniatura in grigio di ogni dipinto.



▲ Le ultime pecorelle smarrite Joe Hush

La luminosità di questo dipinto mostra un pacato romanticismo grazie alla luce serale diffusa. Sono le morbide sfumature di colore (4) a determinare questa atmosfera. Vediamo chiaramente la sorgente luminosa (1) nel bagliore del cielo e nella figura in controluce del pastore che ha appena girato l'angolo, in fondo al gregge (2). Questo dipinto fa ampio uso di colori caldi e freddi, con ombre color lavanda tra la neve, in netta predominanza, enfatizzate da aree meno estese di gialli e aranciati caldi (5).



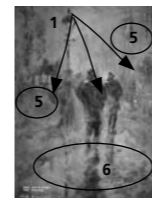
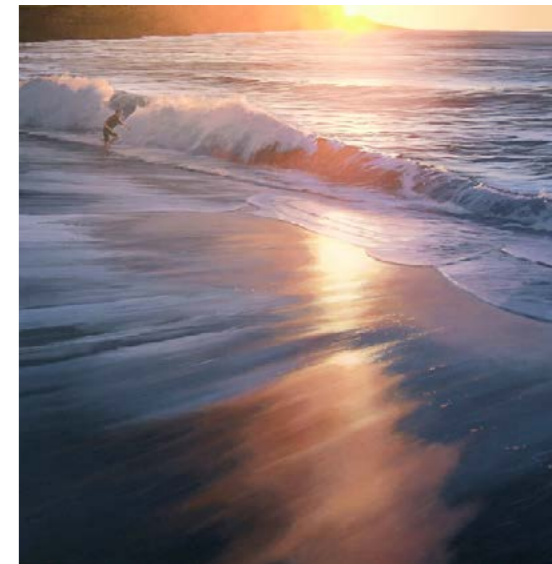
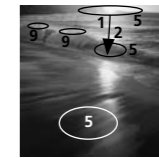
◀ Nevicata improvvisa Frederick G. Denys

Questo paesaggio innevato trasmette un'atmosfera del tutto diversa dal dipinto precedente. Le sfumature sono morbide, ma questo dipinto ha una luce chiara e cristallina che dà vita a forti contrasti tonali (3). L'artista usa anche contrasti tra colori caldi e freddi, con toni morbidi e freddi di blu sulla neve, nel torrente e nel cielo, accanto agli energici toni rossastri caldi delle rocce (5). La luce, molto angolata, contribuisce alla luminosità del dipinto (1).



► Tepore invernale Lou O'Keefe

Un tramonto incandescente illumina questa schiera di casette innevate. Osservate le morbide sfumature nel cielo (4). La neve riflette il giallo caldo del tramonto, ma le ombre sulla neve sono dipinte con ciani e blu-viola freddi (5). Inoltre, il dipinto mostra forti contrasti tonali (3). I brillanti punti luce in bianco aumentano il senso di luminosità dato dagli intensi colori chiari e freddi della scena (9).



Giornata nebbiosa Sera M. Knight

Le superfici umide e lucide riflettono la luce in tutte le direzioni, in una costellazione di colori caldi e freddi (5). La coppia, in controluce, cammina in un fascio di luce proiettato dal lampione (1). I colori parzialmente smorzati dello sfondo fanno realmente vibrare gli accenti di colore in chiave alta e saturati. La luminosità di questo dipinto è data da un libero gioco di colore nella luce riflessa diffusa (6).

Luci di Meor Paul Geraghty

Il controluce, molto angolato e scenografico, è la sorgente luminosa principale del dipinto (2). Un sole giallo e incandescente tramonta all'orizzonte, investendo con i suoi raggi l'acqua e la sabbia bagnata (1). I blu e i viola freddi dell'acqua contrastano con il rosso-arancione caldo della luce che si riflette sulla battigia, sull'onda che si infrange e sull'orizzonte (5). L'onda in controluce mostra la sua trasparenza con un bagliore rosso-aranciato, nei punti in cui la luce la attraversa. Le creste dell'onda hanno punti luce brillanti che completano il forte contrasto tonale del dipinto (9).

NOVE METODI PER ILLUMINARE I COLORI

Se vi esercitate a cercare l'uso di questi nove metodi in ogni dipinto che vedete, dopo un po' saprete scegliere con naturalezza quali dovrete inserire nei vostri dipinti.

1 Stabilire la sorgente luminosa
La confusione riguardo alla sorgente luminosa non è l'ideale in un dipinto. La luce piatta è ugualmente deleteria. Una luce ben orientata permette di inserire le ombre nella composizione, rende i colori più interessanti e offre il potenziale adatto per creare intensi bagliori.

2 Usare un netto controluce
Quando un fascio di luce investe il soggetto da dietro, questo appare circondato da un alone luminoso. Questo permette di valorizzare quasi tutto ciò che dipingete. I capelli al vento assumono un aspetto romantico, i fiori si illuminano di luce propria e le creature viventi sono più vibranti.

3 Stabilire forti contrasti tonali
La luminosità suggerisce una luce brillante, e un dipinto investito da una luce brillante apparirà piatto e insignificante senza ombre intense che si distaccano dalle zone in luce, enfatizzandole.

4 Applicare morbide sfumature di colore
I passaggi bruschi da un colore all'altro non trasmettono la bellezza liquida della luce. Le sfumature morbide, invece, ricreano il bagliore della luce che investe il soggetto.

5 Contrapporre colori caldi e freddi
Il contrasto tra colori caldi e freddi fa risplendere un dipinto di luce propria. I contrasti possono essere molto netti, ma a volte si ottengono effetti più interessanti con contrasti più sottili. L'incontro tra tinte chiare di colori caldi e freddi può creare un delicato luccichio.

6 Rappresentare la luce riflessa
La luminosità è luce che risplende e si diffonde, e i riflessi traducono visivamente bene questo fatto. Oltre alla luce che si irradia da un oggetto in parte trasparente, come un vaso di vetro colorato o il petalo di un fiore, questa delicata espressione del movimento e della trasformazione della luce dona luminosità al dipinto.

7 Applicare il colore in più strati semitrasparenti
La struttura fisica degli strati semitrasparenti del colore, sospeso in un medium vetrificante o un gel, crea una sorta di luminosità dovuta alla rifrazione. Per maggiori dettagli, leggete la sezione Miscelare i colori per sovrapposizione alle pagine 44-45.

8 Utilizzare i toni neutri per enfatizzare i colori
I delicati toni neutri fanno letteralmente vibrare i colori saturati, il che è un ottimo metodo per donare luminosità. Un grigio chiaro è ideale per questo effetto, ma è possibile usare anche un altro colore totalmente o parzialmente smorzato.

9 Rifinire con brillanti punti luce
Piccoli punti luce in bianco di titanio danno un grazioso luccichio al dipinto. Questi punti luce portano al massimo i contrasti tonali del dipinto ed enfatizzano la qualità della luce, a vantaggio della luminosità generale dell'immagine.

Temperatura del colore

La temperatura del colore è un concetto che, all'inizio, può creare confusione. È la temperatura dell'atmosfera presente nel dipinto, la differenza tra una giornata calda nel deserto e una fredda sulle montagne innevate? È la temperatura data dalla luce e dal modo in cui cambia il colore degli oggetti sotto quella luce? Potrebbe essere la temperatura intrinseca dei colori?

I principianti dovranno concentrarsi anzitutto sulla temperatura intrinseca dei colori. La temperatura dei colori scelti può rievocare la giornata rovente nel deserto o la giornata fredda sulle montagne innevate; però, per arrivare a questo, bisogna prima capire i colori utilizzati per dipingere. È vero anche che la luce con la quale dipingete influirà sull'aspetto finale dell'opera. Se avete un dipinto realizzato in un ambiente con luce artificiale, portatelo all'esterno e osservate come cambia. Oppure, scattate due foto a uno stesso soggetto, prima impostando la macchina fotografica su esterno nuvoloso, poi su scena di interni con luce artificiale e osservate la differenza. Ecco perché si preferisce avere uno studio rivolto a nord: la luce naturale cambia pochissimo. Il fatto di non avere luce naturale dopo il tramonto ha portato altri artisti a utilizzare sistemi di illuminazione in grado di riprodurre in studio la stessa luce naturale.

Però, questi esempi non tengono conto della temperatura intrinseca dei colori che usiamo. Fin dal XVIII secolo, giallo e rosso sono stati considerati colori caldi, mentre blu e verde colori freddi. Secondo una convinzione diffusa, i colori caldi avanzano nello spazio, mentre quelli freddi retrocedono. Però, le moderne conoscenze scientifiche sulla percezione del colore da parte dell'occhio e del cervello non supportano questa teoria. Cosa ancora più strana, le ricerche indicano che la luce solare non è gialla, ma ha un colore verde chiaro. Non avremmo mai sospettato che fosse così, proprio a causa del modo straordinariamente rapido in cui il cervello rielabora le informazioni visive in colori. Ma, se il verde chiaro è il colore della luce solare, difficilmente possiamo considerarlo freddo.



CAPIRE LA TEMPERATURA DEL COLORE

Il motivo principale per cui i colori caldi sono definiti tali è il fatto che sono solitamente molto saturati e dal valore tonale alto. I colori freddi possono essere saturati, ma in gran parte hanno un valore tonale basso. La differenza tra caldi e freddi non ha nulla a che vedere con la convinzione dei colori che avanzano o recedono.

Il nostro occhio sa benissimo che i rossi-aranciati infuocati di un tramonto non sono i più vicini a noi. I blu che si "allontanano" sono il risultato dell'uso di tinte chiare di blu, perciò è un risultato dato da saturazione e valore tonale e non dalla tinta in sé.

I contrasti tra caldi e freddi sono un principio fondamentale estremamente utile per dipingere, perciò dobbiamo capire come utilizzarli in modo efficace. Anche se la complessità della visione e della percezione del colore è sorprendente, la miglior base scientifica che abbiamo è sapere che il rosso-arancione è il colore più caldo tra i caldi, mentre il suo complementare ciano è il più freddo tra i freddi.

Variazioni sul tema Elizabeth Crabtree

Una serie di dipinti rapidi, come questi, può essere un modo eccezionale per esplorare le relazioni tra colori caldi e freddi. A sinistra, la monocromia in blu freddo ricrea una determinata atmosfera, mentre a destra, gli intensi rosso-aranciati e rossi raffigurano l'estremo caldo. Gli altri dipinti della serie riproducono altre possibili combinazioni tra colori caldi e freddi.



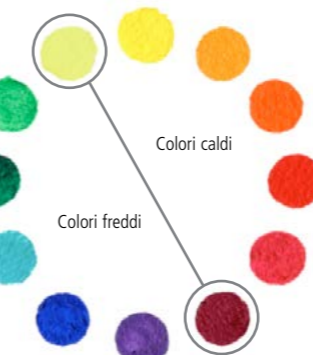
COLORI CALDI E FREDDI

Se dividiamo la Ruota dei colori Sundell in base al concetto di caldo e freddo, risulta chiaro che i colori vicini o attraversati dalla linea divisoria non sono del tutto caldi o del tutto freddi, ma mostrano entrambe le qualità. Per l'artista, ciò che conta più spesso è il rapporto reciproco tra colori caldi e freddi. Possiamo valutare ogni colore in relazione a un altro colore e vedere quale è il più caldo e quale è il più freddo.

Per esempio, se si confronta il blu-viola con il magenta, è chiaro che il magenta è più vicino al rosso-arancione, il più caldo sulla ruota dei colori, perciò quello più freddo è il blu-viola. Però, se confrontiamo il magenta e il rosso, è il magenta il più freddo perché il rosso è più vicino al rosso-arancione. Perciò, il fatto di definire il magenta caldo o freddo è determinato dalla relazione con il colore di confronto che scegliamo sulla ruota dei colori. Se consideriamo variazioni ancora più sottili, il blu oltremare francese tende un po' più al rosso rispetto al blu oltremare classico, perciò può essere considerato più caldo del blu oltremare. Se osservate la Ruota dei colori dell'artista di Bruce MacEvoy a pagina 16, vedrete la posizione occupata dai pigmenti di molti colori acrilici, perciò potrete determinare rapidamente la relazione caldo/freddo tra i diversi colori. Questi confronti reciproci servono per enfatizzare i contrasti tra caldo e freddo nei vostri dipinti nelle aree che volete trasformare in punti focali, e per minimizzarli nelle zone che non rientrano tra i punti focali. Questi contrasti tra caldi e freddi donano un aspetto vibrante al dipinto, perciò sono strumenti molto preziosi per l'artista.

Tre cottage Jim Woodman

L'equilibrio cromatico di questo dipinto tende in modo espressivo al caldo, con la vistosa massa di colori rosso-aranciati sui due terzi del dipinto. Il cielo, con le sue morbide sfumature blu freddo, enfatizza i caldi. Nel dipinto si è scelto intenzionalmente di sbilanciare l'equilibrio tra caldi e freddi. Se le quantità fossero state uguali, la forza espressiva del quadro non sarebbe stata la stessa.



Atmosfera romantica Joe Hush

Un caldo bagliore avvolge di luce soffusa questo paesaggio, con sfumature morbide di gialli e aranciati, che si fondono con il fogliame verde e le ombre. Il blu-viola parzialmente neutralizzato sui tronchi e nelle ombre è una nota più fredda su uno sfondo di colori caldi.

