



Pronti da dipingere in **30** Minuti

Scene | Urbane

ad Acquarello

Titolo originale: READY TO PAINT IN 30 MINUTES: STREET SCENES
IN WATERCOLOUR

Copyright © 2017 Search Press Limited

Copyright testo © Grahame Booth 2017
Fotografie di Roddy Paine Photographic Studios
Copyright fotografie e design © Search Press Limited 2017

Per l'Italia:
© 2018 Il Castello srl
Via Milano 73/75 – 20010 Cornaredo (MI)
Tel. 02 99762433 – Fax 02 99762445
e-mail: info@ilcastelloeditore.it – www.ilcastelloeditore.it

Direzione generale: Luca Belloni
Direzione editoriale: Viviana Reverso

Tutti i diritti sono riservati. La riproduzione, anche parziale, di testi, fotografie e disegni, sotto qualsiasi forma, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopiatura sostitutiva dell'acquisto del libro, è rigorosamente vietata. Ogni inadempienza o trasgressione sarà perseguita ai sensi di legge.

Traduzione: Prisca Destro
Revisione a cura della Redazione de Il Castello srl
Elaborazione testi a computer: Elena Turconi

Readers are permitted to reproduce any of the outlines or paintings in this book for their personal use, or for the purpose of selling for charity, free of charge and without the prior permission of the Publishers. Any use of the outlines or paintings for commercial purposes is not permitted without the prior permission of the Publishers.

Suppliers
If you have any difficulty obtaining any of the materials and equipment mentioned in this book, please visit the Search Press website: www.searchpress.com

Stampato in Cina da Asia Pacific Offset

Ringraziamenti

A mia moglie Judy, la mia più grande sostenitrice e la critica più intransigente. Alla mia brillante editor, Becky Robbins, che ha dato un senso alle mie divagazioni, al grafico Juan Hayward e agli acquarellisti che mi hanno fornito idee e ispirazione.



SOMMARIO

Lucidi

Introduzione 6

Materiali essenziali 8

LA VELATURA 10

- Velatura uniforme 12
- Velatura digradata 14
- Asportare il colore 16

PROSPETTIVA 18

- Punti di fuga 20
- Porte d'ingresso 22
- Finestre 24
- Edifici vicini 26

TONO 28

- Un puzzle tonale 30
- Lampioncini a muro 32
- Edifici lontani 34
- Ombre 36

COLORE E MESCOLARE IL COLORE 38

- Tabelle dei colori 40
- Cesti sospesi 42
- Insegne 44

CONTROLLO DEI CONTORNI 46

- Ammorbidire un contorno 48
- Cieli nuvolosi 50

Cieli tempestosi 52

- Statue 54
- Gente 56
- Riflessi 58

PENNELATE 60

- Creare segni 62
- Mattoni 64
- Alberi estivi 66
- Palme 68
- Ringhiere 70

AGGIUNGERE DETTAGLI 72

- Fontane 74
- Edifici decorati 76
- Lampioni 78

METTERE TUTTO INSIEME 80

- Mercati 82
- Trasporti 84
- Scene al caffè 86
- Steps 88

Scena estiva 90

Scena al mercato 92

Scena piovosa 94

Indice analitico 96



Velatura uniforme

La velatura uniforme è quella più semplice, ma il tempo dedicato a perfezionarla è tempo speso bene; ecco perché l'ho inserita come primo esercizio del libro. L'approccio corretto alla velatura uniforme è l'approccio corretto a quasi tutte le altre tecniche dell'acquarello. Esercitatevi finché non vi sentite sicuri.



Creare una velatura

1. Il segreto per una velatura ben fatta sta nel dipingere con un pennello molto carico e intingerlo spesso nel colore per rifornirlo. Non strofinate il pennello sul bordo della tavolozza: così il colore si toglierebbe. Intingetelo e sollevatelo. Se il pennello è tenuto in verticale dovrebbe gocciolare o quasi.
2. Trascinate il pennello sul foglio inclinato da sinistra a destra se siete destrorsi (viceversa se mancini). Notate la goccia di colore che si forma sul bordo inferiore. Se non la vedete significa che il pennello non è abbastanza bagnato.
3. Intingete ancora e con la seconda pennellata raccogliete la goccia della prima pennellata.
4. Continuate verso il basso fin dove dovete arrivare. Finita l'ultima pennellata, toccate la goccia con la punta di un pennello leggermente inumidito per tirare via il colore in eccesso (vedi pag. 35).



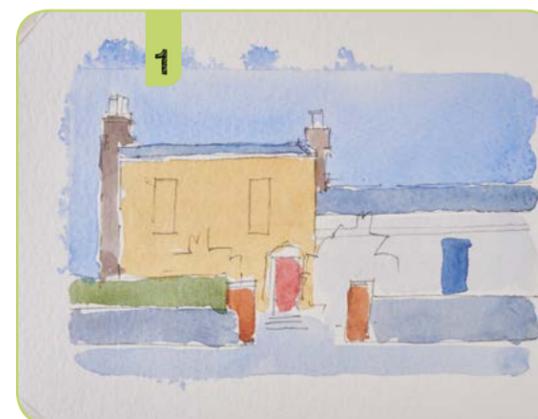
Come non dipingere

Se la vostra velatura presenta strisce evidenti e distinte allora non avete dipinto con abbastanza acqua. Questo può avvenire solo per una o più di queste cause:

- Miscela di colore insufficiente
- Non aver intinto abbastanza spesso
- Troppa pressione sul pennello
- Troppo tempo tra una pennellata e l'altra

METTERE IN PRATICA

Acquisita sicurezza nel creare velature piatte e uniformi, provate a colorare un progetto semplice, come questa casa (vedi lucido numero 1).



- 1 Riempite le aree principali con velature uniformi. Io ho usato una miscela di aureolina e rosso Winsor per la casa, blu oltremare per il cielo e la porta a destra, miscele varie di blu oltremare e terra di Siena bruciata per cielo, comignoli, muro e strada, blu oltremare e aureolina per la siepe e gli arbusti, rosso Winsor per la porta a sinistra e terra di Siena bruciata per i pilastri del cancello. Usate i colori che più vi piacciono (l'obiettivo è di lavorare sulla tecnica) e pennellate orizzontali per tutto, tranne le porte e i pilastri. Il cielo e il muro della casa richiederanno due o tre pennellate. Il tetto, i muri, la siepe e la strada dovrebbero essere realizzabili con una pennellata.



- 2 Quando la prima velatura è asciutta, aggiungetene una seconda parziale per creare varietà. Potete usare le stesse miscele di colori o, se preferite, una miscela leggermente diversa. Non coprite del tutto le mani precedenti. La luminosità in un acquarello dipende dalla luce mantenuta dalle prime fasi.



- 3 Le forme irregolari come gli arbusti non si possono dipingere con semplici pennellate orizzontali. In questi casi, provate a usare meno pennellate possibile ma lavorando sempre dall'alto in basso.





Lampioncini a muro

Tengo un sacco di seminari nel Mediterraneo, dove gli splendidi lampioncini a muro sono una presenza costante nelle città e nei paesi. Quando si pensa al tono, un buon inizio consiste nell'identificare il tono più chiaro del soggetto (in questo caso, il lato del lampione colpito dalla luce del sole) e fare in modo che sia il tono più chiaro del vostro dipinto.

VI SERVIRANNO

Colori: blu oltremare, terra di Siena bruciata, rosso Winsor, oro chinacridone, guazzo bianco

Pennelli: tondi n° 10 e 7

Altro: lucido numero 7

1 Dipingete una velatura di blu oltremare e terra di Siena bruciata su tutta la carta tranne il lato frontale del lampione. Si tratta di un'area abbastanza grande intorno alla quale dipingere, ma per i punti luce più piccoli useremo il guazzo. Mentre il colore è bagnato, lasciateci cadere delle goccioline dei colori che lo compongono. Ho lasciato gocciolare anche un verde fatto con blu oltremare e oro chinacridone nell'angolo in alto a destra. Aggiungere colori diversi a una velatura bagnata è un modo fantastico di creare varietà, ma è importante aggiungere sempre un colore forte a quello debole; viceversa, si avrebbero fioriture (vedi sotto).

2 Applicate le zone d'ombra come una velatura unica, collegandole dove possibile, usando blu oltremare e rosso Winsor. Cercate di dipingerle in meno pennellate possibile e tenete il pennello ben carico. Si evitano così i segni delle pennellate nell'ombra.

Fioriture

Si ha una fioritura laddove una quantità piuttosto grande di colore più debole e acquoso incontra un colore più forte e più asciutto. Il problema è che arriverà solo fino a un certo punto, dopo di che si fermerà e si asciugherà in una chiazza dal caratteristico contorno "fiorito" ondulato. Allo stesso modo, quando un colore bagnato forte cade nel colore debole, quello forte spingerà nel debole ma invece del contorno "fiorito" si formerà un bel contorno morbido. Se il colore acquoso debole cade nel colore più forte ma ancora molto bagnato, quello più debole può spingere ulteriormente e perciò il bordo "fiorito" risulta ridotto o assente. Lavorando sul principio del forte nel debole dovrete riuscire a evitare le fioriture, ma molti pittori non se ne preoccupano o le creano intenzionalmente. A voi la scelta.



3 Dipingete gli elementi di ferro con blu oltremare e terra di Siena bruciata. Il pennello n° 7 è il più indicato.

4 Con una miscela dei colori più forte, dipingete l'interno del lampioncino e le curve interne delle parti di ferro. Ingrandite l'edera con qualche chiazza verde.



Tecnica: usare il guazzo bianco

Se spremete sulla tavolozza, il guazzo tende a contaminare gli acquarelli trasparenti. Per il nostro scopo usiamo il guazzo per creare punti luce bianchi brillanti e perciò è più semplice ed efficace intingere direttamente il pennello nel tubetto. Il pennello non deve essere troppo bagnato o diluirà il guazzo e lo renderà semiopaco; allora le pennellate risulteranno grigiastre invece di bianco puro.

5 Aggiungete qualche tocco scuro al lampioncino, alle parti di ferro e al muro con una miscela forte e densa di blu oltremare e terra di Siena bruciata.

6 Infine aggiungete alcuni piccoli punti luce con il guazzo bianco puro direttamente dal tubetto (vedi tecnica, sopra). Il lampioncino è una struttura abbastanza semplice, ma ho usato tre o forse quattro toni per renderlo interessante.



CONTROLLO DEI CONTORNI

Spesso al controllo dei contorni non si dà l'importanza che merita, eppure un contorno (o bordo) rigido o morbido è il modo principale per determinare se una forma è connessa a un'altra. In generale, un contorno rigido tra due forme suggerisce che le forme non sono connesse e un contorno morbido suggerisce che lo sono. Talvolta è evidente: in una giornata serena il contorno tra i tetti degli edifici e il cielo sarà rigido e ben distinto, mentre in una giornata di pioggia o nebbia spesso questo contorno è morbido, anche se in realtà sono sempre separati. Perciò cambia la regola generale per cui possiamo usare un contorno morbido per suggerire una connessione e un contorno rigido per suggerire una separazione. Anche se non è perfetta, perché nella maggior parte dei casi è più interessante variare il contorno... diciamo perciò che un contorno *prevalentemente* rigido suggerisce una separazione mentre un contorno *prevalentemente* morbido suggerisce una connessione. Wow, quanto corsivo, ma il controllo dei contorni è molto, molto importante.

Sorprende quanto si possa ammorbidire un contorno pur riuscendo ancora a immaginare il bordo della figura. Questo si spiega con le nostre conoscenze e l'esperienza di vita: non abbiamo bisogno di vedere un contorno completo di qualcosa per sapere che c'è, è sufficiente vederne quanto basta a innescare il nostro ricordo. Questo ci permette di essere meno rigorosi quando dipingiamo; anzi, dobbiamo fare attenzione a non dipingere il contorno completo solo perché sappiamo che c'è. Dipingendo un contorno rigido intorno a un oggetto si ottiene l'effetto di separarlo del tutto dal dipinto, quando in realtà è rarissimo che una parte del dipinto non tocchi fisicamente almeno un'altra parte.



◀ Cagnet des Maures, 36 x 26 cm

In questo soggetto poche forme hanno un contorno continuo definito, eppure è evidente che abbiamo un edificio con un tetto, finestre, persiane e lampioncini, circondato da cespugli davanti e alberi dietro. I contorni morbidi creano interesse: le persiane sono rettangoli tutt'altro che regolari eppure le vediamo come persiane.

▶ Stalle scozzesi, 26 x 18 cm

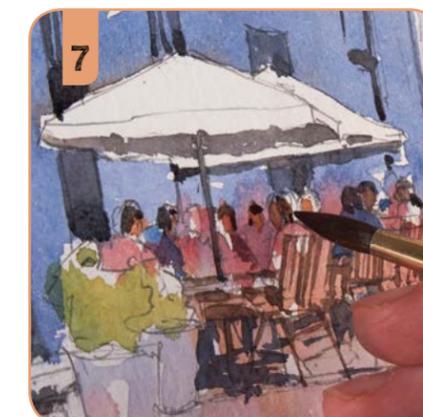
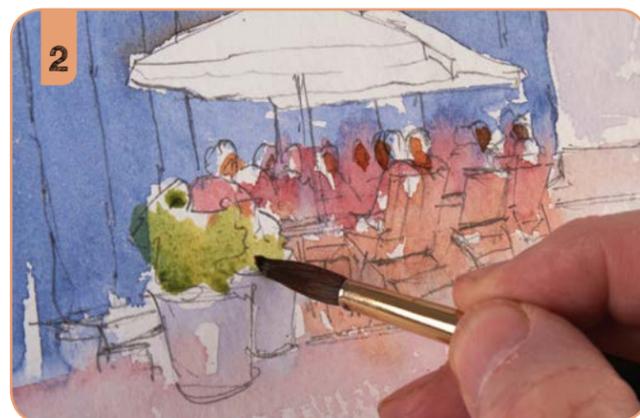
Un edificio è connesso al suolo, perciò lasciatelo connettere ed evitate un contorno rigido tra i due. Un contorno rigido lo staccerebbe dal suolo, facendolo sembrare un edificio giocattolo; anche se non c'è un contorno distinto, i nostri cervelli hanno abbastanza esperienza di edifici per intuire dove sarebbe il contorno.



Scene al caffè



Le scene al caffè sono sempre state una presenza fissa nelle strade delle zone più calde del mondo, ma anche nel clima britannico più freddo molti caffè ora hanno posti esterni usati durante tutto l'anno. Quando affrontate un soggetto che forse non avete mai dipinto, provate a pensare a qualcosa di simile che avete dipinto. Le scene al caffè sono essenzialmente varianti di un mercato con tavoli e sedie al posto delle bancarelle. Cercate sempre di semplificare i soggetti complessi.



5 Sotto ai tavoli c'è poca luce. Usate una miscela abbastanza scura di blu oltremare e terra di Siena bruciata per dipingere l'intreccio di gambe umane, di tavoli e di sedie e le loro ombre come un'unica forma irregolare.

6 Continuate con questa miscela per fare alcune finestre e porte nell'edificio del caffè.

7 Con varianti della stessa miscela, aggiungete un po' di capelli alle figure. L'angolazione della testa si può realizzare in questo modo: mettete più capelli sul lato destro della testa per fare in modo che la figura guardi a sinistra e viceversa, metteteli su tutta la testa per una figura vista da dietro e in modo uniforme sopra e ai lati della testa per una vista frontale.

8 Finite con qualche ombra sui tendoni, sul suolo e sui vasi delle piante usando una miscela di blu oltremare e rosso Winsor.

VI SERVIRANNO

Colori: blu oltremare, oro chinacridone, terra di Siena bruciata, rosso Winsor

Pennelli: tondi n° 10 e 7

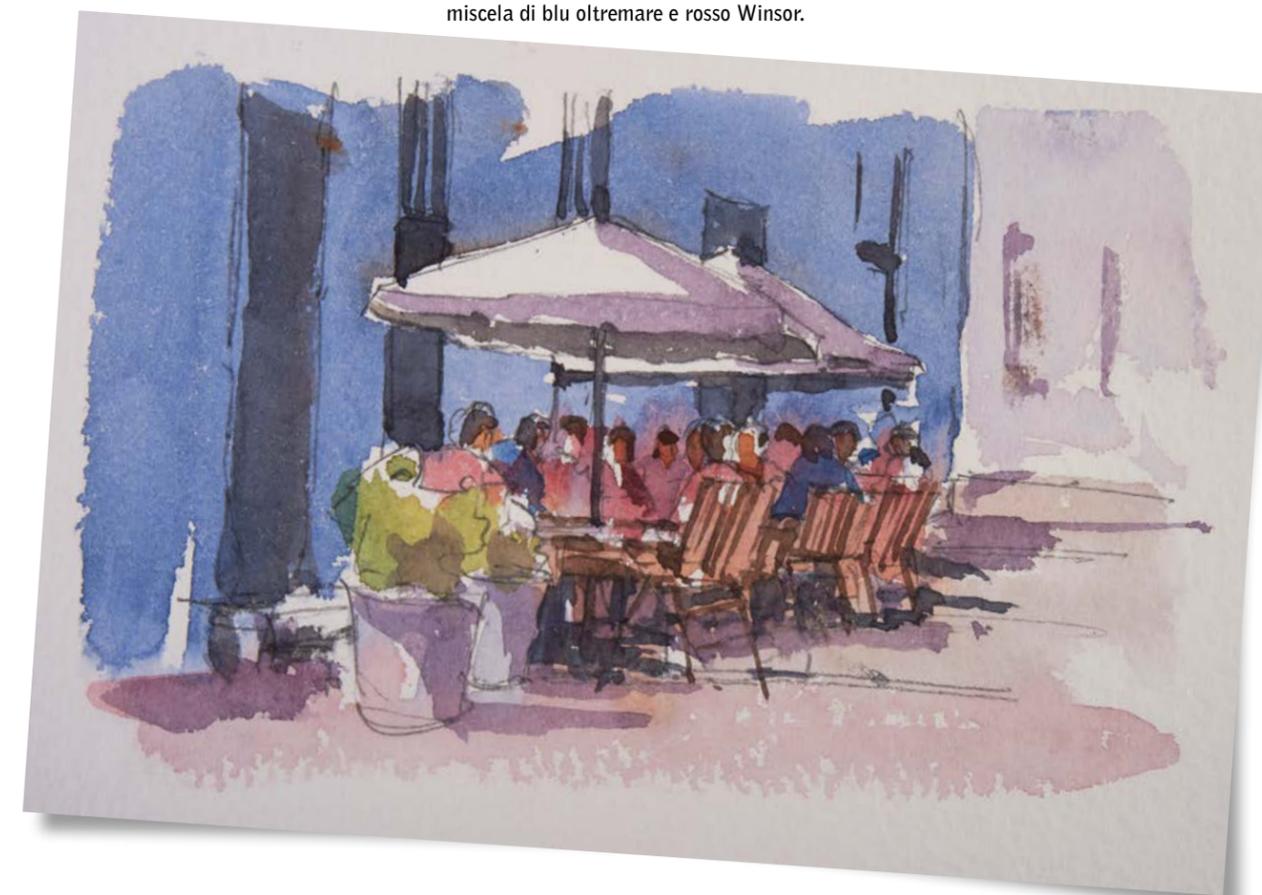
Altro: lucido numero 24

1 Dipingete il muro del caffè con una velatura uniforme di blu oltremare e un tocco di terra di Siena bruciata. Usate una versione più debole di questa miscela per gli edifici lontani. Ricordate l'idea della semplificazione: evitate dettagli superflui in lontananza. Dipingete il gruppo di persone con il rosso Winsor, lasciando che si mescoli con il muro del caffè bagnato, e usate questa miscela anche per il suolo. Eseguite pennellate verticali per il muro e orizzontali per il suolo.

2 Usate il terra di Siena bruciata per i volti delle persone e una miscela di blu oltremare e oro chinacridone per la pianta.

3 Continuate a sviluppare le persone aggiungendo gli abiti ad alcuni di loro. Ripetete il procedimento di dipingere una figura, saltarne una e dipingere la successiva. Dipingendo le due figure ai lati di una terza si mostra la terza: è la pittura in negativo.

4 Definite alcuni mobili con blu oltremare e terra di Siena bruciata, insistendo sul terra di Siena bruciata per creare un marrone scuro. Inserendo i dettagli di alcune sedie si deducono i dettagli delle altre.



9



10



11



12

