
La vera pittura a tempera (alchimie e segreti)

di
Bruno Pierozzi

*“Noi siamo la razza divina
e abbiamo il potere di creare”*

Dadekind

Premessa

Artisti e artigiani

Lo scopo di questo piccolo “trattato” è di avvicinare quanti sono interessati alla pittura a tempera, in particolare alla tempera all’uovo, senza però avventurarci nell’impresa di voler insegnare la tecnica pittorica.

L’intento di chi scrive è quello di contribuire al recupero di un’arte che ritrovi una dimensione “popolare”, anche attraverso la riscoperta delle tecniche e dei materiali propri della tradizione artistica dei secoli passati.

La pittura a tempera non è solo una tecnica artistica storica, è qualcosa di più profondo, soprattutto in questa epoca in cui la vita umana, e di conseguenza anche la vita artistica, è scandita da ritmi frenetici. Riscoprire questa antica tecnica è perciò anche un modo per riconquistare l’autonomia dalla “fast art”, ovvero dall’arte “veloce”, che impone l’uso di prodotti sintetici perché più rapidi nella lavorazione, perché “moderni”. Si badi, questo non è un discorso conservatore, in difesa di un mondo artistico che non c’è più, ma una appassionata difesa delle capacità creative dell’artista e della tecnica, perché come scrisse De Chirico “Non bisogna dimenticare che la parola tecnica viene dal greco *Téchne* che vuol dire arte”. La tecnica è dunque lo strumento per la trasformazione della materia grezza in materia artistica e nel contempo di realizzazione dell’artista attraverso questa. Come cercherò di dimostrare nelle pagine che seguono, utilizzare materiali naturali, sperimentare emulsioni, comporre medium e vernici è un modo per riscoprire l’alchimista che si cela in ogni vero artista, quell’alchimista che in questo caso individua la sua pietra filosofale nella capacità di creare opere che possano sfidare il tempo e le illusioni delle mode.

Breve storia della tempera

Le pitture a tempera più antiche di cui abbiamo traccia in Italia sono quelle risalenti al periodo etrusco (le decorazioni delle tombe etrusche). Purtroppo non ci sono giunte quelle di origine ellenica, ma sappiamo che in Grecia la tempera fu comunque usata, come fu usata la tecnica dell'encausto (pigmenti mescolati a caldo con la cera). Anche i romani conoscevano la tempera, come dimostrano alcune pitture parietali pompeiane. Un esempio di raffinate pitture di epoca romana sia ad encausto che a tempera è costituito dagli splendidi ritratti su legno ritrovati in Egitto nelle necropoli della zona del Fayum (secoli I - III d.C.).

La tempera all'uovo fu usata nel periodo bizantino, in prevalenza nella pittura delle icone, ma ebbe il massimo fulgore nel Rinascimento, anche se la pittura a tempera dei quattrocentisti non è generalmente ad uovo puro. Infatti era già in uso un sistema di pittura, definito ad emulsione, dove all'uovo venivano aggiunti olii, essenze e vernici. Lo stesso Cennini ci informa nel suo trattato che si facevano mescolanze di colori con olio, ma che questo era un lavoro molto faticoso. Non fu dunque Van Eyck a introdurre la pittura ad olio in Europa, perché l'uso dell'olio era già acquisito da secoli, tanto che ne scrissero addirittura anche Plinio e Vitruvio e successivamente nel Medio Evo Teofilo.

La tempera che aveva caratterizzato la pittura italiana del Rinascimento, fu lentamente soppiantata dalla cosiddetta pittura ad olio, benché molti quadri della fine del '400, classificati nei musei come pitture ad olio, siano nei fatti delle emulsioni a base d'uovo, rifinite con velature a vernice ed olio. A questo proposito è significativo vedere presso la Galleria nazionale d'arte antica di Roma di Palazzo Barberini, come due opere di uno stesso artista del '400 siano state catalogate diversamente: la prima come pittura a tempera e la seconda come pittura ad olio, quando nei fatti si tratta di emulsioni a base d'uovo in entrambe i casi.

La tempera nei secoli successivi al Rinascimento fu spesso adoperata come base per le pitture ad olio. Ricordiamo ad esempio nell'ottocento italiano la tempera del Fontanesi a base di tuorlo e gomma arabica. Con questa tempera Fontanesi abbozzava i dipinti che poi ultimava a olio, la sua ricetta fu utilizzata in epoca successiva dal pittore Carlo Carrà che ce l'ha tramandata. Hanno inoltre lavorato con la tempera all'uovo ed emulsioni famosi artisti come: Boecklin, De Chirico, Annigoni e molti altri.

Cos'è la tempera

Per tempera - o come si diceva in italiano arcaico "tèmpra" - si intende il modo con cui mescolare e far solidificare il colore attraverso l'uso di alcuni ingredienti. Il vocabolario della lingua italiana Zingarelli così definisce la tèmpera o tèmpra: *"mescolanza di colori nella colla o nella chiara d'uovo, per dipingere su legno, gesso, tela e più specificatamente per le scene e decorazioni teatrali"*. Qui sono indicati come veicoli la colla e la chiara dell'uovo. In realtà si commette un profondo errore, perché la chiara non è affatto l'elemento base della vera tempera all'uovo, come fa ben notare anche Eric Hebborn nel suo libro "Il manuale del falsario". La tempera alla chiara d'uovo fu invece largamente usata per la miniatura e per i messali, nonché come vernice finale provvisoria, sfruttando la sua rapida capacità di essiccamento e indurimento.

Tempera o gouache?

Nel corso del novecento il termine “tempera” ha perso il suo originario significato. Spesso recandoci dal nostro coloraio di fiducia sentiamo qualche studente - ma anche molti professionisti - chiedere: “vorrei qualche tubetto di tempera”. In realtà costoro non chiedono dei colori a tempera, ma dei colori per gouache (o per guazzo come si diceva un tempo). C'è una sostanziale e considerevole differenza tra tempera e gouache che intendiamo illustrarvi brevemente al fine di eliminare ogni equivoco.

La pittura a guazzo o gouache, fu nei secoli scorsi molto utilizzata, soprattutto in Francia, per l'esecuzione dei bozzetti preparatori per i lavori ad olio. Ma la sua diffusione è avvenuta a partire dall'ottocento, con il suo largo impiego nella cartellonistica pubblicitaria. Consiste nell'uso di pigmenti mescolati con colla, o gomma arabica (un tempo prevalentemente con la gomma dragante), e pigmento bianco (in genere un bianco gessoso, costituito da carbonato di calcio, come il cosiddetto bianco di Medoun).

La caratteristica del gouache è che si abbassa notevolmente di tono, dopo che il colore si è asciugato, la sua praticità risiede invece nella rapidità con cui si può lavorare, specialmente quando occorre dipingere soggetti destinati alla riproduzione tipografica (cartelli pubblicitari, manifesti ecc.), che grazie al breve tempo di lavorazione e alla caratteristica opacità, ben si adattano alla riproduzione tipografica e anche alle sollecitazioni del committente, che generalmente pretende il prodotto finito per il giorno precedente alla commissione!

La tempera a colla

La tempera a colla ha avuto largo impiego in particolare nell'ambito della decorazione di pareti e più recentemente per la scenografia. La preparazione di questa tempera avviene mescolando i pigmenti con colle animali (colla di coniglio, colla di pesce, colla gelatina). La caratteristica positiva di questa tempera è la grande luminosità, ma la materia è piuttosto fragile e inoltre soggetta a lasciare macchie asciugandosi. Per le opere pittoriche si adatta in prevalenza per piccoli formati. La tempera a colla si prepara facilmente mescolando i pigmenti con colla gelatina o di coniglio sciolta in acqua calda. Purtroppo i toni di questa tempera mutano notevolmente dopo che il colore si è asciugato. Si possono fare delle buone tempere anche con la colla di farina, di questa tempera troverete la ricetta più avanti.

La tempera a cera

Questa pittura è un sistema misto tra l'encausto e la tempera. Una sorta di encausto a freddo. Nel Medio Evo fu sperimentata l'introduzione della cera e delle resine nella pittura a tempera. E' certo che produce una pittura molto resistente anche all'umidità. Per poter utilizzare questa tempera si doveva rendere la cera miscibile con l'acqua e per tale scopo veniva utilizzata la calce in funzione di alcali. In età moderna si è utilizzata allo stesso scopo l'ammoniaca.

La tempera all'uovo

La tempera dei quattrocentisti italiani ci è stata tramandata grazie al “Libro dell’arte” del pittore e scrittore d’arte Cennino Cennini (1370-1440). In questo trattato l’autore descrive come gli artisti del tempo preparavano i supporti sui quali dipingere, come dipingevano, e particolarmente - per quello che interessa a noi - come si faceva la tempera (capitolo LXXII).

Il Cennini spiega che ci sono due maniere di fare la tempera, una migliore dell’altra. La prima consiste nel battere il tuorlo d’uovo con le mozzature dei rami di fico. Il liquido che fuoriesce dai giovani ramoscelli tagliati va mescolato al tuorlo d’uovo in quanto ritarda l’essiccazione dei colori sulla tavolozza, favorendo la coagulazione e la conservazione dell’uovo, pare inoltre che abbia un’azione antisettica.

Il secondo metodo indicato dal Cennini per fare la tempera è quello di mescolare il solo rosso d’uovo con i colori, e questa tempera è per l’autore buona per dipingere su qualsiasi superficie: muro, tavola o ferro.

Se avete possibilità di visitare un museo o una chiesa che custodisce tavole del quattrocento, potrete notare come il colore fosse steso per sovrapposizioni e rifinito a tratteggio finissimo. Ovviamente questa pittura richiede grande pazienza e destrezza, che si acquisiscono con l’esperienza diretta, la cosa più importante è non scoraggiarsi se i risultati iniziali non sono soddisfacenti.

I pigmenti

I pigmenti, sono anche chiamati comunemente “terre”, in quanto la maggior parte dei colori tradizionali (come quelli usati nella pittura parietale etrusca e romana) provengono da giacimenti naturali. L’alchimia prima e la chimica industriale poi, hanno aiutato l’arte con prodotti sempre più sofisticati e chimicamente puri, che hanno permesso la produzione di colori su scala industriale. Ovviamente di per sé la produzione industriale non garantisce il basso costo dei pigmenti, anzi come sappiamo alcuni colori hanno un costo molto elevato a causa della difficoltà di fabbricazione. Nonostante ciò la tecnologia viene incontro alle esigenze di chi non ha grandi possibilità economiche, attraverso la produzione di pigmenti affidabili, che imitano i colori più costosi, in tal modo anche gli studenti possono esercitarsi con profitto senza spendere troppo.

Per acquistare i pigmenti recatevi in una coloreria ben fornita, ma abbiate sempre presente le vostre concrete necessità, senza farvi tentare dalla vasta gamma di colori a disposizione. Come ci ricorda Eric Hebborn nel libro sopra citato, la tavolozza dei grandi artisti era costituita di pochi colori fondamentali. Frans Hals e Rembrandt usavano una base di soli quattro colori.

I colori fondamentali per la tempera

La tavolozza di un artista è generalmente composta da una serie di colori fondamentali e

da altri accessori, che si adoperano secondo le necessità. Vediamo quali sono i colori necessari per una tavolozza adeguata ad affrontare qualsiasi lavoro.

Bianco

Bianco di Titanio

(biossido di titanio + solfato di calcio + solfato di bario)

Il bianco comunemente usato per la pittura a tempera su tela e su tavola è il bianco di titanio. La sua qualità primaria sta nel fatto che copre benissimo e può essere mescolato con tutti i colori.

Costo basso.

Il bianco di zinco

(ossido di zinco)

Anche il bianco di zinco è ottimo per la tempera, benché abbia come particolarità quella di essere più trasparente del bianco di titanio, quindi con meno potere coprente. Non può essere mescolato con il giallo di Napoli.

Costo basso.

Giallo

Giallo di cadmio

(solfuro di cadmio e ossido di zinco)

E' un giallo che si trova in tre tonalità: chiaro, medio e scuro. Ha un ottimo potere coprente ma non va mescolato con i colori a base di piombo, né con la terra di Siena, terra d'ombra, rosso cinabro, violetto cobalto, nero avorio (quello chiaro), verde Veronese.

Costo elevato.

Ocra gialla

(ossido di ferro)

L'ocra è una terra naturale che si trova in diverse gradazioni: gialla, dorata, avana. E' un colore solidissimo fondamentale per i paesaggi e la figura. Non va mescolata con bleu di Prussia, cinabro, giallo di cromo.

Costo basso.

Terra di Siena naturale

(ossido di ferro 60% con manganese di ossido 1%)

E' un colore simile al giallo ocra ma più intenso, utile per i paesaggi e le velature. Non va mescolata con il rosso cinabro e il bleu di Prussia.

Costo basso.

Giallo di Napoli

(miscela di giallo hansa e bianco di titanio)

Il vero giallo di Napoli è un colore a base di piombo e in base alle nuove normative per la tutela della salute dei consumatori la sua produzione è stata sostituita con una miscela composta da giallo hansa e bianco di titanio.

Costo basso

Giallo di cromo

(cromato neutro di piombo)

Esiste in tre gradazioni: giallo limone, giallo medio e giallo scuro. Ha un forte potere coprente ma ha il difetto di scurire a causa del piombo che contiene. Molto velenoso. Non va mescolato con il bleu oltremare. Colore da evitare.

Costo basso.

Bleu

Bleu oltremare

(silicato d'alluminio e solfuro di sodio)

E' l'attuale sostituto dell'azzurro di Lapislazzuli, oggi introvabile, è un colore solido buono per tutti i sistemi pittorici. Non va utilizzato con le tempere in cui è presente l'aceto come conservante. Non va mescolato con giallo di cromo e giallo di Napoli.

Costo basso.

Bleu cobalto

(alluminato di cobalto)

E' un azzurro molto solido che dà ottimi verdi nelle mescolanze con i gialli di cadmio, utilissimo nei paesaggi. Non va mescolato con colori a base di ferro.

Costo elevato.

Bleu di Prussia

(ferrocianuro ferrico)

E' un colore che mescolato insieme al bianco di titanio o di zinco dà degli azzurri bellissimi. Ha però il difetto di scurire con il tempo. Va mescolato solo con i gialli di cromo per comporre i verdi, non va mescolato inoltre con le terre naturali, perché a base di ferro e con il rosso cinabro. Molto velenoso. Colore da evitare sostituendolo con il blu di ftalocianina, molto solido e resistente.

Costo basso.

Azzurro di ftalocianina

(pigmento di ftalocianina PB 15)

Ha una gradazione di azzurro che può essere utile per sostituire il bleu di Prussia che è instabile alla luce e nelle mescolanze con altri colori. E' un azzurro dal grande potere colorante, molto utile anche nella tempera, particolarmente per le velature.

Costo medio.

Rosso

Rosso di cadmio

(solfuro di cadmio)

E' un rosso molto caldo, esiste in tre gradazioni: chiaro, medio, scuro. Non va mescolato con verde Veronese, verde smeraldo, terra d'ombra e colori a base di piombo.

Costo elevato.

Rosso Pozzuoli

(sesquiossido di ferro anidro)

Detto anche: rosso inglese - rosso Ercolano - rosso di Venezia.

E' una terra rossa dal grande potere colorante, ottima per ogni genere pittorico.

Non va mescolata con giallo di cromo, né bleu di Prussia.

Costo basso.

Rosso Cinabro

(solfuro di mercurio)

Il vero rosso Cinabro è quello proveniente dalla Cina, praticamente introvabile. Il cinabro italiano è quello estratto dalle cave del Monte Amiata, bellissimo, ma dal costo proibitivo.

Il cinabro è detto anche vermiglione. Non va mescolato con le terre, ocre, verde smeraldo, verde Veronese, bleu di Prussia, bleu oltremare, giallo di zinco e giallo di cromo. Può essere sostituito con imitazioni dal prezzo più abbordabile.

Costo molto elevato.

Lacca di Garanza

(acido alizarico o alizarina + porporina)

E' detta anche lacca di alizarina, si estrae dalle radici della pianta "Rubia tinctora" ha colore rosso trasparente leggerissimo, utile per le velature. Non va mescolato con verde smeraldo, verde Veronese, terra di Siena, terra d'ombra, ocre, e colori a base di piombo.

Costo medio alto.

Rosso quinacridone

(pigmento quinacridone PV19)

E' un colore moderno, rosso trasparente, simile alla lacca di Garanza, utile per le velature.

Costo medio.

Verde

Verde ossido di cromo

(sesquiossido di cromo anidro)

E' un colore stabile, di grande potere coprente, con una tonalità calda, essenziale soprattutto nei paesaggi. Non confondetelo con il verde cromo detto anche verde cinabro (miscela di Bleu di Prussia e giallo cromo) che a differenza del primo è instabile e tende a scurire e dunque da evitare.

Costo basso.

Verde smeraldo

(sesquiossido di cromo idrato)

E' un verde trasparente, utilissimo nei paesaggi e per le velature. Non va mescolato con lacche di Garanza, gialli di cromo e cinabro.

Costo medio alto.

Terra verde

(silicati ferrosi e ferrici di potassio, manganese e alluminio più ossidi Fe, Mg, Al, K)

La più famosa è la terra verde di Verona. E' un colore utilissimo, verde trasparente, a volte tendente più al grigio, utilizzato prevalentemente nella pittura del quattrocento come sottofondo per l'incarnato delle figure.

Costo basso.

Verde di ftalocianina

(ftalocianina clorurata)

E' un verde frutto della moderna ricerca chimica, molto utilizzato per i colori acrilici. E' un colore trasparente ma con un grande potere colorante. Può essere utilizzato in alternativa al verde smeraldo per le velature.

Costo medio.

Verde cobalto

(ossido di cobalto e ossido di zinco)

E' in due tonalità, chiaro e scuro. Non va mescolato col giallo di zinco. E' un verde utile per i paesaggi ma dal costo proibitivo, potete sostituirlo con il verde smeraldo.

Costo molto elevato.

Bruno

Terra di Siena bruciata

(ossido di ferro, silicati argillosi e impurità)

E' un marrone bruciato dal tono molto caldo, utilissimo nel paesaggio e nella figura. Non va mescolata con il cinabro e con il bleu di Prussia.

Costo basso.

Terra d'ombra naturale

(ossido silicato doppio ferro 40%, ossido di manganese 15%)

E' una terra dal colore bruno verdastro utilissima nelle velature in particolare nei paesaggi e per i ritratti. Meglio usarla pura per evitare che scurisca i colori con cui è mescolata.

Costo basso.

Terra d'ombra bruciata (ossido silicato doppio ferro 40%, ossido di manganese 15%)

E' una terra più corposa di quella naturale, con maggiore potere coprente, ottima per ogni genere pittorico. Da usare con parsimonia nelle mescolanze, meglio a velatura.

Costo basso.

Bruno Van Dyck

(ossido di ferro)

E' un bruno molto solido e non velenoso. Utilissimo per comporre grigi.

Costo medio.

Bruno di Marte

(ossido di ferro precipitato)

Colore di grande solidità, utilissimo nella pittura di paesaggi. Non va mescolato con i gialli di cadmio e di cromo.

Costo medio.

Terra di Cassel

(ossidi di ferro 1%, sostanze organiche 80%, ligniti e torba)

E' un colore utile nella pittura dei paesaggi, da usare puro. Mescolata con il bianco produce dei grigi molto caldi. Con altri colori è meglio evitare mescolanze per ridurre il pericolo di alterazioni.

Costo medio.

Viola

Violetto di cobalto scuro

(fosforo cobaltoso basico di cobalto)

Violetto di cobalto chiaro

(arseniato di cobalto)

Colore usato sia puro che mescolato con bleu e lacche rosse. Non va mescolato con colori a base di ferro.

Costo elevato.

Violetto di manganese

(pirofosfato mananoso ammonico - fosfato di manganese)

E' un viola solido che può essere anche mescolato con colori a base di ferro.

Costo medio alto.

Nero

Nero avorio

(carbonio 10%, fosfato di calcio 84%, carbonati di calcio 6%)

Il nero cosiddetto di avorio è in realtà oggi prodotto con le ossa animali. Ha un potere coprente molto buono, ma non va mescolato con il giallo di cadmio chiaro, né con quello di cromo.

Costo basso.

Nero di vite

(carbone puro con piccole quantità di sali di potassio e sodio)

E' un nero che si ricava dalla bruciatura dei tralci della vite, oggi anche con altri alberi. E' un nero più freddo come intonazione, ma stabile, di grande utilità.

Costo basso.

Nero fumo

(99% carbone elementare + carbonio amorfo + ossigeno, idrogeno, zolfo ed impurità)

Il nero fumo è prodotto con i residui della combustione di idrocarburi. E' una materia molto fine, di grande potere coprente e ne basta pochissimo per preparare il colore.

Costo medio basso

Le superfici

Con la tempera si può dipingere su tutte le superfici tradizionali della pittura: tele, tavole e cartoni. Anticamente si dava preferenza alla pittura su tavola, che per la sua solidità è il supporto più indicato per questa pittura. Oggi disponiamo di molti altri supporti lignei resistenti e dal costo certamente più contenuto delle tavole di legno massiccio di quercia o pioppo. Possiamo ad esempio comperare tavole di multistrato (purché non trattato chimicamente). Il multistrato è costituito da strati di legno incollati tra loro, il cui spessore può variare da alcuni millimetri fino a più di 2 centimetri. Personalmente consiglio tavole che vanno da uno spessore di 5 millimetri fino a un massimo di un centimetro, questo per evitare inconvenienti quando dovreste far incorniciare i vostri lavori. Infatti se lo spessore supera il centimetro ci sono difficoltà a trovare cornici adatte. Questo legno potete acquistarlo presso i grossisti che producono legni per il bricolage. Potete anche acquistare dagli stessi rivenditori del truciolo, oppure la masonite, entrambe buone per dipingere. Se invece volete dipingere su tela, in alternativa alle tele già preparate, che trovate presso i negozi di belle arti, potete comprare della tela grezza da pittura i cui prezzi variano rispetto alla qualità. La migliore tela è quella di lino (che è la più costosa) e quella di canapa. C'è poi la tela di cotone (detta tela olona) di varia trama: fine, media, grossa. La tela olona ha però il difetto di cedere, provocando a volte ai bordi del quadro dei fastidiosi raggrinzimenti.

Infine abbiamo la tela di juta. Questa tela, un tempo molto impiegata per fare i sacchi, sebbene abbia un costo contenuto, ha però una trama molto grossolana, utile per alcuni generi di lavori e non per altri. Se fate una pittura molto descrittiva potete utilizzarla per piccoli formati, in quanto come la tela di cotone tende a cedere se non è ben preparata. Personalmente la adopero dopo averla preparata con diversi strati di colla e gesso.

In commercio si trovano inoltre dei buoni cartoni, semplici o telati, su cui si può dipingere sia ad olio che a tempera. Se volete risparmiare potete preparare da voi i cartoni, comperando del cartone grezzo di colore grigio, di quello adoperato dai rilegatori. Anche questo cartone si trova - in vario spessore - presso i negozi che vendono carta da pacchi e per confezioni.

I pennelli

I pennelli per la tempera sono di pelo di martora. Il loro costo è elevato è quindi buona norma mantenerli sempre puliti affinché abbiano lunga vita. Oltre ai pennelli di martora possiamo usare pennelli di nylon - che sono oggi di ottima qualità - o di setola, questi ultimi necessari per stendere la tempera su ampie superfici. Inoltre adopereremo due pennelli larghi di setola, uno per la preparazione delle tele e delle tavole e uno per la verniciatura.

Ogni volta che usate il pennello per la preparazione delle tele o delle tavole bagnatelo con acqua e strizzatelo prima di immergerlo nella colla o nel gesso e colla, così si preserverà il pelo, aumentando la sua durata. Il pennello con il quale passate la vernice finale, se usate vernici naturali come la dammar o la mastice, non va ripulito dopo l'uso ma lasciato seccare in posizione verticale. Quando ne avrete bisogno basterà immergerlo qualche secondo in acquaragia o trementina per farlo tornare morbido e pronto all'uso. Se adope-

rate vernici a base di resine sintetiche è invece buona norma pulire bene il pennello con acquaragia e poi con acqua tiepida e sapone liquido.

L'imprimitura - metodo moderno

Preparazione delle tavole

Le tavole di legno e il multistrato si preparano facilmente nel modo seguente. Si dà sulla superficie una mano di colla vinilica (Vinavil o simili) allungata in queste proporzioni: un cucchiaino di Vinavil per due bicchieri d'acqua. Questa colla allungata ha la funzione di isolante e va data su entrambe le facce del pannello di legno per impedire che si curvi dopo asciutto. Appena stesa su una faccia (asciuga presto) datela sull'altro e mettetela orizzontalmente su una superficie a cui non aderisca, tipo un tappetino da doccia, oppure poggiata ai quattro angoli su quattro spessori di plastica o di altro materiale che non faccia presa, in modo da tenerla sollevata da terra. Una volta ben asciutta si prepara il fondo con bianco di carbonato di calcio (calce spenta) in polvere e colla vinilica. Si versano due bicchieri di bianco di Medoun in una vaschetta a cui si aggiunge un bicchiere d'acqua e due cucchiaini di colla vinilica, se fosse troppo densa si aggiunge un poco di acqua. Si mescola bene il contenuto e quando risulta ben omogeneo si passa la prima mano dell'imprimitura su una faccia della tavola e poi sull'altra. Appena asciugata la prima mano, ma ancora umida, se ne passa subito una seconda, sempre su entrambe le facce. Se la tavola è spessa più di tre millimetri si dà una mano di preparazione anche sui bordi. Dopo un giorno si può procedere a lisciare la superficie con carta vetrata molto fine e a ripulirla con uno straccio umido. Se trovate che la superficie sia troppo assorbente potete renderla meno assorbente nel modo seguente. Passate sulla superficie una o due mani di pittura lavabile, magari leggermente colorata (grigia, ocra o rossastra) scartavetrate leggermente e pulite. Eseguite il disegno e fissatelo con una mano di fiele di bue o con una di latte.

Cartoni e compensati

Una preparazione semplice e veloce per i compensati e i cartoni può essere fatta in due modi: o con due mani di pittura lavabile su entrambe le facce del pannello, oppure passando due mani di buona cementite allungata con un poco di acquaragia o trementina. Quando la preparazione sarà ben secca si scartavetra con carta smeriglio.

La masonite

La masonite si prepara nel modo seguente. Si sgrassa la superficie (la faccia liscia) con un batuffolo di ovatta intinto in una mistura composta da due parti di alcool puro e una parte di ammoniaca. Quando la superficie è asciutta si passa della carta vetrata fine e quindi si prepara come si preparano le tavole e i cartoni.

Il metodo classico

Le colle

Nel metodo tradizionale si usano prevalentemente le colle animali: colla di coniglio, colla di pesce, colla di bue, ovvero da falegname - detta anche colla cervione. E' comunque possibile utilizzare anche la colla di caseina ricavata dagli scarti della produzione casearia di latte e formaggi. Vi è infine la colla a base di farina di grano o di segala, un tempo molto utilizzata dai pittori veneti, con la stessa colla è possibile anche preparare delle ottime tempere a colla.

La colla di coniglio è per unanime consenso la migliore perché è la più elastica. La colla di pesce - più delicata - è oggi sostituita dalla colla di gelatina, la stessa utilizzata per uso alimentare. La cosiddetta colla di bue o da falegname, prodotta con ossa animali, è più tenace ma anche più rigida delle altre due, quindi adatta in particolare per le tavole, benché avendola adoperata in piccole quantità per la preparazione di tele, non ho riscontrato, dopo molti anni, alcun danno.

La colla di caseina va bene invece soltanto per la preparazione delle tavole, delle masoniti e dei cartoni, in quanto effettivamente troppo rigida.

La colla di coniglio e quella di bue per adoperarle devono essere prima poste a bagno in acqua per una notte. La proporzione generale è di una parte di colla per sette di acqua (un bicchierino di colla per sette di acqua), oppure di 20 grammi di colla di coniglio in polvere in un quarto di litro di acqua.

Questa proporzione va bene sia per lo strato di colla preparatorio, usato come isolante, che per quello dell'imprimitura con il gesso. La colla, il giorno dopo averla messa a bagno, si sarà gonfiata. Prendetela e mettetela in un recipiente metallico o di ceramica posto a bagnomaria in una pentola con acqua, a fuoco dolce. Mescolate bene e vedrete che si scioglierà totalmente in pochi minuti, trasformandosi in un liquido color nocciola. Si dà una mano di questa colla molto calda (ma non deve bollire), sulle due facce della tavola. Una volta ben asciugata si dà una scartavetrata alla superficie, quindi si può passare la prima mano di gesso e colla.

La colla gelatina in fogli si prepara così. Si mettono tre fogli di colla in un recipiente e si versa un bicchiere d'acqua fredda. Dopo cinque minuti i fogli sono già molli e pronti per essere sciolti completamente a bagnomaria, mescolando continuamente il preparato. Potete anche comperare la gelatina alimentare in busta, che si trova facilmente dal droghiere o al supermercato, in confezioni da 11 grammi. Versate il contenuto di due pacchetti in un recipiente aggiungendo sette parti di acqua fredda. Attendete cinque minuti per farla gonfiare e poi riscaldatela a bagnomaria. Con questa colla potete dare la mano isolante di colla sul supporto che usate e poi fare l'imprimitura con il gesso. Ricordate comunque che questa colla è molto meno resistente della colla di coniglio ed è più adatta alle tele che alle tavole.

La colla di caseina si scioglie a fuoco dolce, nella proporzione di 100 grammi di colla per un litro di acqua. Sempre mescolando durante l'operazione si aggiungono un poco alla volta 25 grammi di ammoniaca e a fine operazione 50 grammi di glicerina per rendere meno rigida la colla. Prima di utilizzarla filtratela con una garza. Essendo una colla che si secca rapidamente va adoperata in tempi brevi. Il pennello dopo l'uso va ben lavato, per evitare che indurendosi la colla, diventi inservibile.

La colla di farina di grano si prepara con queste proporzioni: un cucchiaino raso di farina in un bicchiere d'acqua. Si mette la miscela in un recipiente a fuoco dolce e si mescola continuamente finché la colla è pronta. Una variante a questa ricetta può essere fatta introducendo della trementina veneta con queste proporzioni: 3 o 4 parti di colla e 1 parte di trementina veneta. Con questa colla si può fare l'imprimitura e si possono temperare i colori.

Il gesso da doratore e la calce spenta

Nella preparazione classica si mescola della colla con il gesso di Bologna detto anche da doratore, o anche con il cosiddetto bianco di Medoun (calce spenta) di quella che si usa per gli intonaci. La proporzione è la seguente: due bicchieri di gesso per uno di colla calda. Con questo preparato ben caldo si fa la preparazione delle tavole e delle tele. Per le tavole si danno dalle due alle sei mani su entrambe le facciate, (così eviterete anche che i tarli possano intaccare il retro del pannello). Se volete dare una particolare consistenza all'imprimitura delle tavole, potete aggiungere nella colla calda un cucchiaino di allume. Al composto può essere anche aggiunta una piccola quantità di pigmento bianco (bianco di zinco o di titanio) per rendere più consistente e bianca la superficie. Una variazione della precedente ricetta può essere fatta aggiungendo alla colla calda una parte di calce spenta e una parte di gesso di Bologna, questo composto evita l'estrema rigidità del solo gesso e la troppa duttilità della calce spenta. Volendo potete dare una leggera coloritura all'imprimitura, aggiungendo al preparato una piccola quantità di pigmento di vostro gradimento, generalmente si usa un poco di nero fumo o di ocre rossa. Se volete una superficie poco assorbente, potete passare sulla superficie della tavola o della tela, l'emulsione all'uovo con la quale dipingerete, purché sia allungata con due terzi di acqua. Ricordatevi di passare questa emulsione soltanto dopo aver eseguito il disegno e averlo fissato. Questo perché sarebbe altrimenti impossibile disegnare con il carboncino o la matita sulla superficie trattata con l'emulsione. Ricordate inoltre che l'emulsione deve essere sempre quella con la quale si dipinge e non di altro tipo.

Un altro sistema di preparazione delle tavole è quello di ricoprirle con della tela fine. Si procede nella seguente maniera. Si stende preliminarmente sulla tavola una mano di colla, sia sulla facciata che si dipinge sia sul retro e si fa asciugare bene. Quindi si taglia della tela fine di mussola in misura tale da coprire una buona porzione del retro del pannello e la si incolla. Si stende la colla sulla tela badando che non si formino pieghe o bolle d'aria, in caso vi siano bolle o pieghe alzatela e incollatela di nuovo, pigiando con il palmo delle mani affinché aderisca perfettamente. Si ripiega con cura la tela agli angoli e la si incolla accuratamente.

Va adoperato lo stesso tipo di colla, sia quando si stende la mano isolante, sia quando si incolla la tela.

Preparazione delle tele

Le tele si preparano nel modo seguente. Si monta il telaio e utilizzando una squadra da disegno si verifica se ogni angolo interno del telaio è diritto. Potete anche misurare la diagonale con un metro flessibile, se le diagonali coincidono il telaio è ben montato. Si

poggia il telaio sulla tela e si taglia una parte di tela sufficiente a coprire il retro di ogni lato del telaio. Si mette una graffetta di metallo con una pistola sparapunti, come quelle usate dai tappezzieri, al centro di uno dei lati posteriori del telaio e uno al lato opposto. La tela deve essere abbastanza tesa, ma non tesissima, in quanto si tenderà molto con l'imprimitura. Si mettono le graffette completando un lato, piegando la tela agli angoli e fissandola, si fa la stessa cosa sul lato opposto e così si procede per gli altri due lati. Una volta montata la tela si procede a passare la prima mano di colla. Potete utilizzare anche qui o il metodo classico o quello moderno. Le chiavi del telaio devono essere messe agli angoli soltanto dopo che la tela preparata si sia ben asciugata, ricordate che le chiavi costituiscono l'ultima speranza, nel caso in cui la tela dopo la preparazione abbia ceduto agli angoli, Il loro scopo infatti è quello di tendere la tela - a cui abbiamo dato l'imprimitura - nel caso in cui si fosse un poco allentata.

Metodo moderno

Si dà alla tela una mano di colla vinilica allungata come per le tavole. Si lascia asciugare e poi si provvede a dare due mani di imprimitura come per le tavole. Una volta asciugata si scartavetra e si pulisce con uno straccio. Dopo aver disegnato si dà una mano di colla allungata con acqua per rendere meno assorbente la tela.

Altre ricette moderne sono le seguenti. Dopo aver dato la mano di colla sulla tela grezza si lascia asciugare e si scartavetra leggermente con carta smeriglio fine, quindi si passano due mani di cementite, o in alternativa due mani di gesso acrilico, e poi si scartavetra di nuovo. Su queste basi non c'è bisogno di passare l'emulsione a base d'uovo allungata con acqua come per le superfici a base di gesso.

Metodo classico

Si prepara la colla di coniglio (la migliore per le tele) nel modo già sopra indicato e si dà una mano sulla tela. Si lascia asciugare e poi si danno due mani di imprimitura preparata con colla e gesso da doratore o di bianco di Medoun, a cui sarà aggiunto un poco di bianco di zinco o di titanio in polvere. Per rendere questo preparato più elastico (la tela non è rigida come la tavola) potete versare uno o due cucchiai di latte e mescolare bene. La tela una volta asciugata (va tenuta orizzontalmente) si scartavetra con carta smeriglio fine, si pulisce la superficie, e si dà una mano di colla allungata. Quindi si disegna e si fissa il disegno. Per renderla meno assorbente si passano, come già descritto, due mani di emulsione a base d'uovo allungata oppure una mano di colla. A questo punto potete inserire le chiavi agli angoli del telaio.

Per preparare la tela di sacco (juta) vi consiglio questo metodo. Prendete la tela e montatela sul telaio, utilizzando un telaio non superiore al formato 50X70 in quanto altrimenti diventa difficile prepararla. In questo caso tendete bene la tela già quando la montate sul telaio. Quindi date una mano di colla, sciolta a bagnomaria e abbastanza densa (va aumentata leggermente la proporzione indicata in precedenza) perché copra bene la trama

della tela che è abbastanza larga. Fate asciugare, per una intera giornata e quindi passate all'imprimatura come già illustrato precedentemente, passandone almeno due mani in quanto la trama della juta è molto grossolana e per coprirla bene occorrono almeno due mani di imprimatura piuttosto densa. Dopo averla fatta asciugare si passa della carta vetrata fine e una mano di colla allungata. Si fa asciugare di nuovo, si disegna e poi si passano due mani di emulsione all'uovo con cui dipingete, allungata con due terzi d'acqua. In pratica questa imprimatura è più simile ad un intonaco che alla comune tela. La particolarità è che i colori assumono l'aspetto leggero e dai toni chiari simili alla tempera a muro e all'affresco. Su questa preparazione potete dipingere con qualsiasi tempera. Poiché questa superficie rimane assorbente, anche dopo dipinta, è consigliabile non verniciarla, anche perché la verniciatura guasterebbe i toni chiari e delicati che sono l'aspetto particolare di questa pittura.

Gli olii

Olio di lino crudo

L'olio di lino è molto usato nella pittura ad olio in quanto più rapido nell'essiccamento. E' utile anche preparazione delle emulsioni per le tempere, ma sempre in quantità limitate. Ricordate che il miglior olio di lino da pittura è quello spremuto a freddo ed è abbastanza costoso, lo trovate soltanto nei negozi di belle arti.

Olio di lino cotto

E' prodotto portando ad ebollizione l'olio di lino crudo. E' generalmente adoperato per la fabbricazione di vernici industriali, e per la lucidatura dei legni; può essere utilmente impiegato nelle emulsioni per la tempera, purché in quantità limitata, in quanto altrimenti tende a far scurire i colori. Anche in questo caso diffidate dall'acquisto di un olio cotto qualsiasi, perché questi olii cotti sono preparati con bolliture leggere e spesso possono contenere additivi ed essiccanti pericolosi per i colori. Comperate perciò del buon olio di lino cotto soltanto dai venditori di materiali per belle arti. Dell'ottimo olio di lino cotto per pittura è prodotto dalla Talens.

Stand-oil

E' l'olio di lino polimerizzato, risultato della bollitura in assenza d'aria. E' molto usato nelle emulsioni di tempere che contengono vernici, in quanto rende il preparato più elastico. E' inoltre utile nella preparazione delle vernici finali.

Olio di papavero

Meno siccativo dell'olio di lino, ha comunque il pregio di essere più fluido e chiaro. E' molto utile nella preparazione di emulsioni e di medium per la pittura a olio.

Olio di noce

Nei secoli scorsi è stato largamente impiegato nella pittura ad olio. L'olio di noce oggi messo in commercio è purificato e dal colore chiaro, quindi ben utilizzabile anche nelle

emulsioni a tempera in sostituzione dell'olio di papavero o di lino.

Olio di lino modificato

C'è ora in commercio uno speciale olio di lino modificato, utilizzato per la tecnica della pittura con colori ad olio diluibili in acqua. Questo olio che ha la caratteristica di amalgamarsi perfettamente con l'acqua può essere utilizzato in sostituzione degli oli tradizionali nelle emulsioni per la tempera che prevedono l'uso di olio.

Accessori utili per la tempera

Essenza di trementina

Viene estratta dai tronchi di varie specie di conifere e quindi purificata. Dalla prima distillazione si ricava l'acquaragia e dalla successiva l'essenza di trementina. E' utilizzata prevalentemente come diluente nella pittura ad olio. Nelle emulsioni è usata a volte in piccole quantità per favorire l'amalgama di olio e vernice.

Olio essenziale di petrolio

L'olio essenziale di petrolio è adoperato in particolare nella preparazione di medium per la pittura a olio; può essere utilizzato nelle emulsioni in sostituzione dell'essenza di trementina.

Allume

Nel preparare le tavole potete aggiungere un cucchiaino di allume al gesso e colla (solo alle colle naturali) per rendere più solida la preparazione.

Aceto

L'aceto oltre che come conservante per la tempera, può essere utilizzato anche in funzione di anti tarlo. Se avete tavole di legno preparate solo sulla faccia da dipingere, date due mani di un buon aceto forte sul rovescio della tavola e la preserverete da visite inopportune.

Patata

Se volete dipingere con i colori a tempera, su una superficie dipinta ad olio, potete eliminare la patina di grasso strofinandovi sopra una fetta di patata cruda, pulendo poi la superficie con acqua.

Aglio

Il succo d'aglio è utile per sgrassare le superfici oleose sulle quali si intende dipingere a tempera. Può inoltre essere utilizzato come mordente per l'applicazione dell'oro in fogli sulle tavole.

Cipolla

Per dipingere sopra una tempera già verniciata, potete usare una cipolla tagliata a metà e strofinarla sulla superficie del dipinto, ciò consentirà al colore di aderire perfettamente.

Essenza di lavanda

L'essenza di lavanda o olio essenziale di lavanda è utilizzato per la conservazione delle emulsioni a base d'uovo. Ne bastano due o tre gocce per mantenere per alcuni giorni una emulsione. La trovate nelle erboristerie.

Essenza di garofano

L'olio essenziale di garofano (Eugendo) ha la medesima funzione dell'essenza di lavanda, ma con un odore meno pungente. Anche di questa ne bastano due o tre gocce per mantenere l'emulsione a base d'uovo. Come la precedente la potete acquistare in erboristeria.

Miele

Il miele è utile nella pittura a tempera per rallentare l'essiccamento dei colori con cui dipingiamo, per mantenere il tono del colore e dare flessibilità, soprattutto alle tempere a base di gomma.

Zucchero

In alternativa al miele si può utilizzare allo stesso scopo lo zucchero, anche se non ha la stessa elasticità del miele.

Glicerina

La glicerina liquida bidistillata è usata per rendere più lento il prosciugo dei colori sulla tavolozza. E' utile, ma va usata in piccole quantità perché altrimenti scurisce i colori. Soltanto la tempera alla chiara d'uovo non è alterata dalla glicerina. Si può aggiungere un poco di glicerina alle imprimiture per renderle più flessibili.

Latte

Il latte di mucca appena munto (impossibile da trovare in città) può essere utilizzato in alternativa all'uovo come veicolo per preparare la tempera. Per rendere meno rigide le imprimiture delle tele a base di gesso e colla, possiamo aggiungere uno o due cucchiaini di normale latte in busta. Il latte è inoltre è un ottimo fissativo per i disegni su tela e su tavola, rende inoltre meno assorbenti le superfici sulle quali è passato.

Farina

Con la farina di frumento o di segale possiamo fare della colla e anche preparare i colori per la tempera alla colla di farina, illustrata più avanti.

Fiele di bue

Si estrae dalla secrezione del fegato e delle ghiandole mucose della vescica biliare del bue. Imprime maggiore adesività ai colori e ne aumenta la brillantezza. E' utile per far aderire i colori a tempera su superfici grasse come quelle dipinte ad olio, o sulla tempera già verniciata. Passato sulla superficie di una tela o tavola già disegnata, fissa il disegno consentendo ai colori a tempera di aderire perfettamente e con fluidità. Nella pittura ad acquerello serve per fissare i colori. Può infine essere adoperato - misto alla gomma arabica - come mordente per le dorature.

Vino

Il vino bianco é utile come diluente in sostituzione dell'acqua in quanto aiuta la scorrevolezza delle pennellate, soprattutto quando si adoperano emulsioni a base di olio e vernice.

Birra

Vale quanto detto a proposito del vino. Può essere adoperata della birra in luogo dell'acqua, anche direttamente nelle emulsioni, per facilitare la fusione tra gli elementi.

Sapone di Marsiglia

Il vero sapone di Marsiglia è un sapone naturale, senza additivi, è utile nelle tempere a base di elementi oleosi e di vernici per fondere meglio gli ingredienti, come nella ricetta a base di olio di lino cotto e vernice di Venezia del De Chirico. Va usato in piccole dosi perché provoca l'oscuramento dei colori.

Acido fenico

L'acido fenico in soluzione all'1% è utilizzato per conservare le emulsioni a tempera o le colle. Ha però il difetto di far scurire i colori. Una valida e semplice alternativa all'acido fenico è costituita dall'aceto o dalla grappa.

Acido borico

Per mantenere la gomma arabica, se ne preparate una quantità considerevole da tenere pronta in bottiglia, potete adoperare dell'acido borico, che si trova facilmente in farmacia.

Consigli utili

La cosa più importante, quando si lavora a tempera, è la pulizia degli strumenti. Lavorando con la tempera all'uovo dobbiamo sempre avere presente che stiamo adoperando un prodotto organico, che subisce in tempi rapidi un processo di decomposizione. E' quindi necessario pulire bene tutti gli accessori e in primo luogo la boccetta o il vasetto dove teniamo il preparato a base d'uovo. Bisogna lavarlo dopo l'uso con acqua saponata e poi disinfettarlo con dell'alcool denaturato e lasciarlo aperto ad asciugare. Così pure faremo con la tavolozza sia essa di plastica o di ceramica. I pennelli devono essere ben puliti con sapone neutro e risciacquati a fondo in acqua tiepida. I pennelli di martora devono essere tenuti in perfetto stato evitando che si sfibrino e perdano la punta. Per fare ciò dopo averli lavati con acqua e sapone, togliete l'acqua residua e passate una soluzione leggera di

gomma arabica sul pelo, in modo da mantenere la forma ben appuntita. Quando ne avrete necessità basterà immergerli pochi secondi in acqua tiepida per togliere la gomma arabica e renderli prontamente utilizzabili. Per quanto riguarda il fissativo per il disegno sulla tavola o sulla tela, evitate fissativi a base di gomma lacca o colofonia perché possono produrre il distacco della pittura dalla superficie preparata. Utilizzate invece del comune latte o del fiele di bue.

Come preparare la tempera al tuorlo d'uovo

A base della tempera, c'è un prodotto organico naturale costituito dall'uovo. Sarebbe buona cosa poter innanzitutto disporre di uova di giornata, ma poiché la maggior parte degli artisti vive in città e non ha un pollaio, dovremo accontentarci delle uova acquistate al mercato o nel negozio di alimentari, confidando nell'onestà del rivenditore. Se non altro le uova oggi messe in commercio portano la data di scadenza e questo può in qualche modo aiutarci. Sappiate comunque che è meglio averle più fresche possibile. La prima operazione da affrontare è quella di separare il tuorlo dall'albume. Mettetevi sopra ad un lavabo, prendete l'uovo e rompetelo a metà, facendo passare il rosso da una metà all'altra del guscio. Ci serviremo soltanto del tuorlo, lasciando colare via tutto l'albume. Poiché però in genere una parte dell'albume rimane aderente al tuorlo, useremo un foglio di carta da cucina per mettervi sopra il tuorlo facendo attenzione a non romperlo. Fate rotolare delicatamente il tuorlo, che pian piano perderà ogni residuo di albume, poi prendetelo sempre delicatamente in una mano e praticate un piccolo foro sulla pellicola protettiva della sua superficie con uno stuzzicadenti, o con qualsiasi oggetto con una punta fine, facendo colare il contenuto del tuorlo in un vasetto di vetro con tappo ermetico, del tipo di quelli usati per i sughi pronti o per i sottaceti. Se il tuorlo si rompe subito appena lo mettete sulla carta, vuol dire che l'uovo non è molto fresco, perciò ripetete l'operazione. Conviene sempre avere una confezione di quattro o sei uova. Una volta fatta questa operazione aggiungete al tuorlo una quantità di acqua (demineralizzata o distillata) di quella che trovate comunemente anche al supermercato, pari a due cucchiaini. Chiudete bene il vasetto con il tappo e agitate con forza. Il presente composto in sé è già pronto per l'uso pittorico, ma dovete anche pensare che state lavorando con un prodotto organico, che particolarmente nei mesi caldi è soggetto ad un processo abbastanza rapido di alterazione. Per evitare questo inconveniente potete aggiungere al liquido un cucchiaino di aceto, o meglio ancora, un cucchiaino di un liquore (grappa, brandy o altro liquore) purché abbia una gradazione di almeno 40° e non contenga zuccheri. In alternativa all'aceto e alla grappa si possono mettere due gocce di essenza di lavanda o di garofano. Chiudete di nuovo il vasetto, agitate bene e fate riposare per una decina di minuti il tutto. Sappiate comunque che se adoperate come conservante l'aceto, dovrete evitare l'uso del bleu oltremare, in quanto annerisce a contatto dell'acido acetico. Ora siete pronti per fare quella che in gergo si definisce mestica, ovvero la mescolanza del preparato con le polveri colorate.

Le polveri secondo la tradizione vanno prima bagnate con acqua per farne del "colore in pasta" - per intendersi - solido come quello che esce dai tubetti. Tale colore in pasta andrebbe tenuto pronto in vasetti di vetro, coperto d'acqua e chiuso ermeticamente. Personalmente sconsiglio tale pratica, a chi non può dipingere quotidianamente. Anche perché il colore nei vasetti è soggetto allo sviluppo di muffe, se non è trattato con piccole quantità di prodotti antimuffa, come l'acido fenico o la canfora. Evitate dunque di compli-

carvi la vita e procedete in modo più semplice. Preparate il colore necessario in ogni seduta, “macinando” come si dice in gergo, le polveri direttamente con l'emulsione a base d'uovo. Se il composto risultasse troppo forte, aggiungete piccole quantità d'acqua distillata con un contagocce. Questo metodo mi ha dato sempre buoni risultati ed il colore non ha mai avuto problemi di alcun tipo. Per mescolare il pigmento con l'emulsione, potete utilizzare un vecchio pennello di setola di piccolo formato, risciacquandolo e asciugandolo su un panno o un tovagliolo di carta, di volta in volta, dopo aver mescolato i pigmenti. Questa tempera a base di solo tuorlo una volta seccata con il tempo diviene insolubile nell'acqua, quindi molto resistente, al contrario le emulsioni contenenti olii e vernici rimangono idrosolubili.

Pigmenti facili e difficili

La mestica come già detto è il procedimento con il quale si mescolano i pigmenti con il preparato a base d'uovo.

Come potrete osservare alcuni pigmenti si mescolano facilmente con l'emulsione a base di tuorlo d'uovo, ad esempio: il bianco di titanio, il verde ossido di cromo, le terre naturali in genere; altri hanno difficoltà in quanto sono costituiti da polveri finissime simili al talco e richiedono allora una diversa base di preparato. Tra questi indichiamo: lacche rosse, bleu di Prussia, nero fumo, bleu oltremare, terra di Cassel. In tal caso si può agire in due modi. Nel primo bagnando i pigmenti con alcool puro e poi dopo aver addizionato qualche goccia d'acqua, mescolarli con l'emulsione; oppure adoperando la chiara dell'uovo, come illustrato più avanti. Per le emulsioni che contengono olio e vernici non ci sono invece questi problemi, quindi anche i pigmenti “difficili” possono essere trattati direttamente con il preparato con cui si mescolano tutti gli altri colori.

Una cosa importante è verificare il grado di aderenza e flessibilità della mestica. Per farlo basta passare qualche pennellata del colore da voi preparato su una superficie non assorbente, come una lastra di vetro o una mattonella di ceramica. Se il colore dopo che si è asciugato si sfarina vuol dire che il legante è troppo debole e quindi occorre meno acqua, se invece forma delle crepe vuol dire che è troppo denso e va allungato con acqua.

N.B.

in tutte le tempere contenenti il tuorlo d'uovo il conservante - se alcool puro o grappa - va sempre aggiunto per ultimo, perché a contatto diretto con il tuorlo lo renderebbe inservibile.

La tempera con latte di fico

Una delle qualità di un artista dev'essere la volontà di sperimentare. Avevo già accennato che il Cennini ci ha tramandato la tecnica della tempera con rosso d'uovo e mozzature di cime di fico. Ebbene se avete sottomano un albero di fico potete provare con soddisfazione questa tempera. Ecco come procedere.

Potete tagliare alcuni ramoscelli verdi con un temperino, senza causare danni irreparabili alla pianta, oppure più facilmente, potete staccare dal ramo le foglie più giovani del fico.

Come vedrete fuoriesce subito del liquido bianco alla base del gambo, questo è il famoso latte di fico. Riunite le foglie a mazzetto, ne bastano sette o otto, mettetele poi con il gambo in basso in un vasetto di vetro. Vedrete che le prime gocce di latte di fico coleranno nel fondo del vasetto. Appena siete a casa tagliate i gambi con un paio di forbici in tanti pezzetti e metteteli nello stesso vasetto dove avete fatto colare il liquido. Aggiungete ora due cucchiaini e mezzo di acqua demineralizzata o distillata e lasciate a macerare per qualche ora le mozzature. Quindi togliete i pezzetti di gambo con un cucchiaino e aggiungete questo liquido al tuorlo d'uovo, che avrete preparato a parte nel modo già indicato. Per conservare la tempera aggiungete un cucchiaino di aceto o di grappa. Tappate il vasetto con tappo a vite e agitate bene. Lasciate riposare una mezzora e poi temperate i pigmenti con questa emulsione.

Il pregio di questa tempera è che aderisce perfettamente alla superficie da dipingere e vi dà modo di sovrapporre i colori senza pericolo di portare via lo strato sottostante, inoltre mantiene il tono del colore ed ha grande luminosità. Per facilitare maggiormente l'adesività potete passare una mano di fiele di bue sulla superficie già disegnata e fissata, così favorirete ulteriormente l'aderenza e la luminosità degli strati di colore.

Estrazione e conservazione del latte di fico

Si può estrarre e conservare il latte di fico in questa maniera. Si colgono in primavera le giovani foglie dall'albero di fico (da 8 a 10 foglie) si mettono in un recipiente con una soluzione composta da 10 parti d'acqua distillata e una di alcool puro. Si copre il contenitore affinché non vi entrino impurità e si lasciano a macerare le foglie per 5 - 6 giorni. Si produrrà una sorta di fermentazione e il liquido così ottenuto andrà versato, filtrandolo con un pezzo di tela fine, in una bottiglia ben tappata. Per favorire la fluidità del preparato che andrà addizionato al tuorlo, potete aggiungere un cucchiaino di miele. Con questo latte "a lunga conservazione" potremo fare le emulsioni con l'uovo.

La tempera a base di tuorlo e gomma arabica

Non avendo a disposizione un albero di fico cui tagliuzzare le cime per estrarre il famigerato latte di fico - indicato dal Cennini - si può ovviare a questo inconveniente preparando una tempera a base di tuorlo d'uovo e gomma arabica, che ha proprietà simili. E' una tempera di grande luminosità e trasparenza e la sua preparazione è molto semplice. Comperate presso una coloreria ben fornita della gomma arabica in polvere o in grani, prendetene 30 grammi e fatela sciogliere in due terzi di un bicchiere d'acqua distillata. Appena la gomma si è completamente sciolta - potete scioglierla più facilmente a bagnomaria - versate il liquido filtrandolo con un panno di tela fine in un altro recipiente e lasciatelo freddare. Appena fredda aggiungete la gomma al tuorlo d'uovo, che avrete versato nel vasetto di vetro per le emulsioni, quindi versate un cucchiaino di liquore (grappa, brandy) perché il tutto si conservi. Chiudete bene il recipiente, agitate e fate riposare il preparato alcuni minuti, quindi temperate i pigmenti.

Avete anche un'altra possibilità, potete acquistare la gomma arabica liquida già preparata per la pittura ad acquerello. In questo caso si ottiene una ottima emulsione mescolando al tuorlo d'uovo un cucchiaino di gomma arabica liquida e aggiungendovi un cucchiaino di acqua demineralizzata o distillata e un cucchiaino di grappa.

N.B.

Evitate comunque di mescolare i colori con “gomme arabiche” liquide per uso non pittorico, come quelle che si usano negli uffici, perché sono costituite da resine sintetiche o da gomme di scarsa qualità che produrrebbero gravi danni al vostro lavoro.

Se invece avete la fortuna di avere un giardino o un orto in cui vi siano alberi di ciliegio, pesco, susino, albicocco ecc. potete esercitarvi nel raccogliere la gomma essiccata che trasuda in primavera ed estate dai tronchi di questi alberi da frutto. Questa gomma ha le stesse identiche proprietà della gomma arabica, anzi quella di ciliegio è ritenuta migliore di tutte. La gomma va ripulita dai sedimenti e mantenuta in recipiente ben chiuso. All'occorrenza potete usarla procedendo come indicato per la gomma arabica.

Tempera all'albume

L'albume si può utilizzare assoluto, sia per masticare i pigmenti con cui si ha difficoltà a lavorare in quanto non assorbono l'acqua, sia per dipingere.

L'albume dell'uovo si prepara nel modo seguente. Si rompe l'uovo, questa volta gettando via il tuorlo e versando la chiara in una tazza di ceramica. Si prende un cucchiaino e si batte la chiara energicamente per alcuni minuti, come si fa per fare la frittata. Quindi si lascia l'albume a riposare per almeno una mezzora, indi si toglie la schiuma con il cucchiaino e si utilizza il liquido rimasto per masticare i colori, che verranno poi mescolati ulteriormente con il medium a base di tuorlo d'uovo.

Se invece si intende dipingere con il solo albume dovete sapere che questo va bene per opere di piccolissime dimensioni, in quanto dà una materia molto più cristallina di quella ottenuta con il tuorlo, facile a screpolarsi e difficile da lavorare. Le sovrapposizioni di colore sono inoltre più faticose, a causa della persistente trasparenza.

Comunque, se volete utilizzarlo per la preparazione di tutti i pigmenti, dovete far riposare il liquido per una notte e usarlo il giorno successivo dopo averlo depurato della schiuma. A questo liquido aggiungerete un cucchiaino di miele o di glicerina e uno di grappa. Troverete alcune ricette per questa tempera più avanti.

Tempere magre e tempere grasse

Nel suo utilissimo “Piccolo trattato di tecnica pittorica” Giorgio De Chirico ha illustrato la differenza tra tempera magra e tempera grassa. La prima è la tempera in cui non compare nessun additivo oleoso, né vernice, la seconda è la tempera alla quale viene addizionato al tuorlo o all'uovo intero un certo quantitativo di olio e a volte di vernice.

Dunque sono da considerarsi tempere magre: le tempere con solo uovo, con latte di fico, con uovo e gomma, e le tempere a colla.

Le tempere grasse - dette anche emulsioni - forse non hanno l'intensità luminosa delle tempere a colla e di quelle a uovo puro o uovo e gomma, ma sono certamente più resistenti delle tempere magre e inoltre cambiano meno di tono dopo verniciate. Esistono in questo campo una varietà infinita di ricette e proprio questa varietà rende simile la pittura a tempera all'arte culinaria. Anche con la pasta infatti si possono fare infinite ricette ma la base - nel nostro caso l'uovo - rimane sempre la stessa.

L'esperienza sviluppata in anni di lavoro con la tempera, avendo provato ricette di ogni tipo, mi ha comunque portato a scegliere le emulsioni meno complesse. Oltre alle ricette base sopra illustrate, ho ottenuto brillanti risultati anche con le tempere appresso indicate. Le principali qualità di queste tempere risiedono nella facilità di preparazione, nella luminosità, nella resistenza, nel mantenere il tono dopo essere state verniciate.

Ricette fondamentali per le emulsioni

N.B.

Gli ingredienti di tutte le tempere presentate vanno addizionati seguendo sempre l'ordine di successione.

La ricetta base per una tempera grassa è la seguente:

Tempera con olio di lino crudo

1 tuorlo d'uovo
1 cucchiaino di olio di lino crudo (*)
1 cucchiaio di acqua
1 cucchiaino di grappa

(*) l'olio di lino crudo può essere sostituito anche con quello di papavero o di noce.

Tempera all'olio di papavero (ricetta De Chirico)

1 tuorlo d'uovo
1 cucchiaino di olio di papavero
1 cucchiaino di essenza di trementina o di petrolio
1/2 cucchiaino di glicerina bidistillata (*)
1 cucchiaino d'acqua
1 cucchiaino di aceto (*)

(*) ho sostituito spesso la glicerina con del miele liquido, in quanto il miele ha lo stesso potere della glicerina di ritardare il prosciugamento del colore e inoltre a differenza di questa non altera i colori, ed è un prodotto naturale che troviamo anche al supermarket.

(**) L'aceto si può sostituire con della grappa per poter utilizzare il bleu oltremare senza pericoli.

Questa era la tempera preferita dal De Chirico perché consente di lavorare anche su grandi superfici, è facile da preparare e dopo verniciata si ravviva ma non si scurisce.

Ecco ora una mia personale ricetta, frutto di diverse prove e tentativi, che si prepara nel modo seguente.

1 tuorlo d'uovo
1 cucchiaino di olio di lino cotto
1 cucchiaino di trementina di Venezia sciolta in essenza di trementina (*)
1 cucchiaio di latte
1 cucchiaino di miele
1 cucchiaino di grappa

Questa emulsione vi dà una materia con la quale potete lavorare con sovrapposizioni immediate, senza temere di portare via lo strato sottostante. Potete usare del fiele di bue per migliorare l'adesività e la fluidità, mettendone un cucchiaio nel contenitore dell'acqua con la quale diluite i colori sulla tavolozza. Potete inoltre utilizzare come diluente - in sostituzione dell'acqua - della birra o del vino bianco, meglio se abbastanza alcolico.

Questa tempera oltre ad essere elastica e tenace, quando la verniciate si scurisce pochissimo ed anzi acquista notevole brillantezza. Contrariamente a quanto dicono alcuni manuali, l'olio di lino cotto, in piccole dosi, come in questa tempera, non scurisce i valori tonali del dipinto, purché sia di buona qualità. Non comperate olio di lino cotto in barattoli di scadente qualità, come quello generalmente usato per lucidare il legno, in quanto contiene seccativi nocivi per i pigmenti.

() Modo di preparare la trementina di Venezia*

La trementina di Venezia è una resina tratta dagli alberi di larice. Il suo uso pittorico è prevalentemente relativo alla preparazione di medium per la pittura ad olio e per le vernici. E' un liquido molto denso, dal gradevole odore di resina, ma per essere utilizzato ha bisogno di essere reso più fluido. Ecco come si fa. Si prende la boccetta o il barattolo in cui c'è il liquido e lo si mette in una pentola con un quantitativo d'acqua tale da giungere fino ad un terzo della boccetta. Si mette il pentolino sul fuoco con fiamma bassa e si aspetta che l'acqua diventi ben calda. Quando l'acqua è calda potete togliere la boccetta e vedrete che il liquido è divenuto molto più fluido. Prendete un bicchiere, se possibile di metallo, e versateci un cucchiaio di trementina veneta, poi aggiungete della essenza di trementina di ottima qualità fino a riempire abbastanza il bicchiere. Mettetelo a bagnomaria, come avete fatto per far sciogliere la trementina veneta, e affinché si fondano bene i due elementi mescolateli con un bastoncino. Fate freddare il tutto e poi versatelo in una boccetta o barattolo vuoto e chiudete bene, non troppo forte altrimenti sarà difficile riaprirlo se non lo adoperate frequentemente. Ogni volta che vi servirà, potrete togliere dal barattolo un cucchiaino di questa vernice. Se doveste trovare difficoltà nel riaprire la bottiglia, che non usate da tempo, mettetela a testa in giù in acqua calda, ma non bollente, per uno o due minuti.

La verniciatura delle tempere

Le tempere al solo tuorlo, quelle alla gomma, e quelle a colla devono essere sempre ben verniciate. Come avrete potuto verificare, visitando qualche pinacoteca, gran parte dei dipinti dei quattrocentisti sono ben verniciati e generalmente sono giunti a noi in tutto il loro splendore, contrariamente a tanti dipinti ad olio dei periodi successivi, anneriti a causa di imprimiture sbagliate e dall'uso di vernici a base bituminosa.

In ogni caso prima di verniciare una tempera all'uovo devono passare come minimo sei

mesi, meglio ancora se si lascia trascorrere un anno, la tempera a colla può invece essere verniciata non appena ben asciugata. E' necessario tutto questo tempo in quanto l'uovo produce una materia che rimane per lungo tempo instabile chimicamente. Le emulsioni molto allungate come quella a base di tuorlo e gomma arabica sciolta in due terzi di un bicchiere d'acqua, possono essere verniciate anche dopo due settimane e ultimate ad olio, dopo aver preventivamente passato sul dipinto una mano di vernice da ritocco allungata con poca essenza di trementina.

In linea generale potete procedere in questa maniera. Dopo aver ultimato il lavoro, tenete i vostri dipinti in un ambiente aerato e privo di umidità e se possibile incorniciateli subito con tanto di vetro protettivo, badando che non sia a contatto con la superficie dipinta. Dopo sei mesi o un anno togliete il dipinto dalla cornice e lo verniciate.

Nei secoli scorsi si usavano vernici grasse a base di olii, escludendo l'essenza di trementina. La vernice più usata era quella a base di Ambra, preparata mescolandola con olio di lino ispessito al sole. Tale vernice è oggi difficilmente reperibile, almeno nei negozi di belle arti non particolarmente attrezzati, perciò dovrete contentarvi delle vernici attualmente disponibili. Potete usare diverse vernici, ma evitate accuratamente le vernici a base di spirito, ottime per la pittura a gouache, ma non per la tempera all'uovo, in quanto alterano i valori tonali del dipinto rendendo i colori piuttosto crudi. Usate invece della buona vernice dammar, oppure vernice mastice, allungata con dell'ottima essenza di trementina in parti uguali. Volendo potete anche adoperare vernici a base di resine sintetiche, che asciugano subito e non ingialliscono. Di queste si trovano in commercio sia vernici opache che lucide. Se volete potete anche preparare una vernice opaca a base di cera.

Vernice a base di cera

Mettete in una tazza di metallo o di ceramica una parte di cera d'api pura e una di essenza di trementina (devono avere lo stesso volume). Ponete il tutto in una pentola con acqua e fate riscaldare a fuoco lento a bagnomaria. Mescolate bene con un bastoncino. Quando il composto è ben amalgamato toglietelo dalla pentola e con un pennello largo passatelo delicatamente ancora caldo sul vostro dipinto con pennellate leggere.

I lavori a base di emulsioni possono anche non essere verniciati, in quanto più solidi, in particolare le emulsioni a base di olio e vernice. In ogni caso un vetro di protezione garantirà loro di restare inalterati nel tempo.

Notazioni tecniche sulla tempera

Pur non volendo approfondire in questa sede gli aspetti attinenti alla tecnica pittorica è comunque opportuno fornire delle indicazioni di merito a quanti sperimentano per la prima volta l'uso della tempera.

La tempera all'uovo richiede molta pazienza ed abilità. La prima difficoltà risiede nella stesura dei diversi strati di colore. In teoria noi possiamo sovrapporre una infinità di strati leggeri di colore l'uno sull'altro. La particolarità che fa della tempera una pittura diversa da quella a olio sta proprio nel fatto che pur adoperando colori con forte potere coprente,

possiamo ottenere sovrapposizioni e trasparenze di grande potenza e leggerezza. Ma per sovrapporre le tinte bisogna operare con accortezza in quanto se la pennellata è troppo "ruvida" porta via il colore sottostante. Ogni strato deve essere ben asciutto prima di sovrapporre quello successivo. Possiamo aiutare l'adesività degli strati con l'uso del fiele di bue da aggiungere al nostro diluente (acqua, vino, birra).

Per la pittura dei paesaggi è molto indicata la tempera al tuorlo d'uovo e gomma arabica, in quanto ha una luminosità e una trasparenza notevole.

Per la figura si può utilizzare con profitto sia la tempera al solo tuorlo (usata ancora oggi dai pittori di icone), ma anche emulsioni come quella con olio di lino cotto e trementina veneta che consente una lunga lavorazione.

Comunque sia, soltanto sperimentando di persona troverete la tempera che più soddisfa le vostre esigenze. In conclusione possiamo affermare con il De Chirico che la tempera sia essa magra o grassa è senz'altro una pittura più pura della pittura ad olio, così come è superiore alla pittura acrilica, che sebbene trattata con additivi e diluenti non può mai eguagliare le trasparenze e i passaggi di tono che si ottengono con i pigmenti mescolati alle emulsioni a base d'uovo.

Tempere miste

Infine si può utilizzare con profitto un sistema pittorico misto, ovvero di tempere finite con colori ad olio. In particolare per la pittura di figure, si adatta molto bene una base a tempera (la migliore di quelle all'uovo è quella con tuorlo d'uovo e gomma arabica), ma altrettanto buone sono le tempere a colla e a farina, che possono essere verniciate con vernice da ritocco subito dopo l'asciugatura, per poi tornare su con i colori ad olio. In questi casi l'abbozzo, molto descrittivo, va fatto con colori terrosi, delineando bene le zone d'ombra e di luce. Si passa quindi come detto una mano di vernice da ritocco Vibert o simile. Appena la vernice da ritocco si è asciugata - è sufficiente una mezzora - si torna su con i colori ad olio, esaltando le trasparenze delle ombre e fondendo i diversi passaggi di tono dei chiaroscuri. Finito il lavoro dopo sei mesi lo si vernicia.

Ricettario: tempere per tutti i gusti

Tempere a base di colla

Tempera magra a colla (De Chirico)

Si temperano i colori con colla animale e poi si usa un diluente così composto:

- 1 tuorlo d'uovo
- 2 cucchiaini d'olio di lino crudo
- 6 -8 cucchiaini d'acqua
- 1 cucchiaino di aceto

Secondo il De Chirico non può esistere una tempera magra a colla se non per opere piccolissime, per tale motivo occorre un diluente a base d'olio come quello sopra indicato.

Tempera alla farina (Zuccheri)

Si prepara la colla di farina mescolando una parte di farina di frumento o di segale con venti parti d'acqua e mezza di miele. Si mette il preparato sul fuoco, sempre ben mescolando, senza mai giungere a ebollizione. Quando la colla è ben sciolta è pronta per l'uso. Al preparato va aggiunto un cucchiaino di acido fenico come anti muffa (*).

(*) Potete sostituire l'acido fenico con un cucchiaino di alcool puro o con dell'aceto.

Tempere a base di gomma

Tempera alla gomma di ciliegio (De Chirico)

1 tuorlo d'uovo

2 cucchiaini di gomma di ciliegio sciolti in 2/3 di un bicchiere d'acqua (*)

1 cucchiaino di vernice mastice (**)

1/2 cucchiaino di glicerina (***)

1 cucchiaino di aceto (****)

Questa tempera è molto luminosa, ma poiché non tutti hanno facilità di trovare la gomma di ciliegio (*) o di altri alberi, questa può essere sostituita con della gomma arabica nelle stesse proporzioni.

(**) se non avete la vernice mastice potete sostituirla con la dammar

(***) la glicerina può essere sostituita con un cucchiaino di miele

(****) l'aceto può essere sostituito con della grappa

Tempera all'albume d'uovo e gomma arabica (Zuccheri)

Preparare la chiara sbattendola e dopo averla fatta riposare aggiungere al liquido, depurato dalla schiuma, un decimo di miele e un decimo d'acqua. Con questo preparato si mesticano i pigmenti e poi si impastano successivamente con una soluzione di gomma arabica (una parte di gomma per 14 d'acqua in cui si sia sciolto un poco di miele). Si aggiunge infine un anti muffa (acido fenico all'1% o altro). Questa tempera non si altera nei toni se verniciata con vernici a spirito, o con vernici a base di essenza di trementina.

Tempera tuorlo - olio - gomma arabica

tuorlo d'uovo - una parte

olio di lino - di noce - o di papavero 1 parte

soluzione gomma arabica al 30% 20 parti

Tempera tuorlo e gomma arabica

1 tuorlo

1 cucchiaino di gomma arabica

Si prepara emulsionando il tuorlo con una soluzione di gomma arabica densa come il tuorlo stesso e nella stessa quantità. Di questa emulsione si fa uno strato su una lastra di vetro o su un piatto e si lascia seccare al sole. Una volta secca la si raschia via e si pone in un contenitore di vetro. Si mantiene inalterata per alcuni anni. Per adoperarla basta prenderne la quantità necessaria e diluirla con dell'acqua calda.

Tempere magre

Tempera al tuorlo e albume (Zuccheri)

Si prepara il tuorlo in una tazza sbattendolo con forza e man mano che monta si aggiunge una quantità di olio di lino crudo pari al tuorlo, quindi mezzo guscio d'acqua. Si prepara a parte l'albume sempre sbattendolo bene, si lascia riposare, si toglie la schiuma e si prende il liquido rimasto. A questo si aggiunge un decimo di miele e un decimo di acqua. Con la chiara si fa l'abbozzo e con il tuorlo si dipingono le parti più scure e opache. Va sempre usata prima la chiara e poi il tuorlo.

Tempera all'albume e aceto (Morgante)

albume

1 cucchiaino di zucchero

1 cucchiaino di aceto

Si batte l'albume con un cucchiaino di zucchero e si fa riposare, si toglie la schiuma e si aggiunge un cucchiaino di aceto.

Tempera tuorlo albume e aceto (Morgante)

1 uovo intero

1 cucchiaio di aceto

1 cucchiaino di miele

Si batte l'uovo intero aggiungendo un cucchiaio di aceto e un cucchiaino di miele.

Tempera tuorlo vino e latte (Secco Suardo)

2 tuorli d'uovo

1 parte di vino bianco forte e dolce

2 parti di latte magro

Dopo aver preparato l'emulsione l'autore indica di aggiungere qualche goccia di essenza di garofano per mantenere la tempera, in alternativa potete benissimo aggiungere un cucchiaino di grappa come conservante. Questa tempera può essere verniciata dopo un

paio di giorni per ultimare il lavoro ad olio.

Tempera con creta bianca e calce spenta

tuorlo d'uovo 1 parte
creta bianca 2 parti
vernice mastice 3 parti
calce spenta 1 parte
latte 5 parti

Tempere grasse

Tempera all'olio di lino cotto (De Chirico)

1 tuorlo d'uovo battuto con la chiara
2 cucchiaini di olio di lino cotto
1 cucchiaino di trementina veneta
1 cucchiaino di sapone di Marsiglia
1 cucchiaino d'aceto

Questa tempera, molto resistente e che consente una lunga lavorazione, ha come unico difetto quello di scurire un poco dopo qualche ora. Come afferma il De Chirico somiglia più ad una pittura ad olio che ad una tempera. In effetti ho constatato personalmente che si presta magnificamente come base per le pitture da finire ad olio. Si prepara nel modo seguente. Al tuorlo d'uovo (a cui va tolta la pellicola che lo avvolge) si aggiunge l'olio di lino cotto, che deve essere di ottima qualità, e si mescola per bene, quindi si aggiunge un cucchiaino di trementina veneta dopo averla resa fluida scaldandola a bagnomaria. Il sapone di Marsiglia, ne basta un cucchiaino scarso, va sciolto in un cucchiaino d'acqua distillata. Gli ingredienti di questa tempera: olio di lino cotto, trementina veneta, sapone, hanno l'inconveniente di far scurire la tempera. Per tale motivo è bene non esagerare nelle dosi e attenersi a quelle indicate.

Tempera tuorlo - olio - vernice (Bazzi)

2 parti di tuorlo
1 parte di olio di lino crudo
1 parte di vernice dammar
4 parti d'acqua

Tempera uovo - olio - vernice (Piva)

2 tuorli d'uovo
1 albume
acqua distillata (pari a un uovo sano)

Stand-oil (pari a mezzo uovo)
vernice mastice o coppale (pari a mezzo uovo)

Si prepara la prima emulsione mettendo in una tazza i due tuorli e in un'altra l'albume. Si batte bene l'albume, si toglie la schiuma e si versa il liquido rimasto nella tazza con i due tuorli sbattendo bene. A questa prima emulsione si aggiungerà acqua distillata pari al volume di un uovo intero mescolando ancora bene. A parte si prepara una emulsione costituita da Stand-oil, pari al volume di mezzo guscio d'uovo e di vernice mastice o coppale, sempre pari a mezzo guscio d'uovo. Si versa l'emulsione a base d'uovo in una bottiglietta o altro recipiente di vetro, si aggiunge l'emulsione a base di olio e vernice e un poco di aceto per far mantenere il tutto e si agita bene.

Tempera tuorlo - olio di lino cotto - vernice (Wehlte)

2 parti tuorlo
1 parte olio di lino cotto
1 parte di vernice dammar
2-4 parti d'acqua

Tempera all'olio di lino (Hart)

1 tuorlo d'uovo
10 gocce di olio essenziale di lavanda
olio di lino in dose pari al tuorlo
acqua due volte il volume del tuorlo

Si mescola il tuorlo con l'essenza di lavanda. Come constaterete il rosso a contatto con l'essenza si scolorerà e diverrà più denso. Se dovessero comparire tracce di granulazioni, vuol dire che l'uovo non si è ben amalgamato con la lavanda e quindi va gettata via l'emulsione e fatta da capo. Se non vi sono tracce di granulazioni potete continuare aggiungendo l'olio di lino e poi l'acqua, sempre mescolando bene. A fine operazione l'emulsione deve avere la consistenza di una gelatina e l'opacità del burro.

Tempera uovo intero olio e vernice (Doerner)

un uovo intero
olio di lino crudo due terzi dell'uovo
vernice dammar un terzo
acqua un terzo

All'uovo intero sbattuto si aggiunge l'olio di lino in pratica pari a due cucchiaini, un cucchiaino di vernice dammar e un cucchiaino d'acqua.

Tempera uovo intero e Stand-oil (Doerner)

un uovo intero

una parte di Stand-oil
due parti d'acqua

All'uovo intero sbattuto si addiziona olio di lino polimerizzato pari ad un guscio d'uovo e acqua pari a due gusci d'uovo

Tempera uovo - olio - vernice (Mayer)

2 parti uovo intero
1 parte olio di lino crudo
1 parte di vernice dammar
4 parti d'acqua

Tempera tuorlo - olio - trementina (Laurie)

1 parte di tuorlo
1 parte di olio di lino crudo
un poco di essenza di trementina

Tempera tuorlo - olio - trementina veneta (Laurie)

1 parte di tuorlo
1 parte di olio di lino crudo
1 parte di trementina veneta

Tempera uovo - olio (Laurie)

2 parti uovo intero
1 parte olio di lino crudo
3 parti d'acqua

Tempera tuorlo - olio (Laurie)

2 parti di tuorlo
1 parte di olio di lino crudo
3 parti d'acqua

Tempera dei benedettini di Beuron

uova (tuorli e albumi sbattuti insieme) 50
olio di lino $\frac{3}{8}$ di litro
essenza di trementina $\frac{1}{8}$ di litro
aceto $\frac{1}{2}$ litro
acqua $\frac{1}{2}$ litro

Nell'acqua calda va sciolta una quantità di sapone nero pari a quella che può contenere un guscio d'uovo. Dopo aver fatto raffreddare l'acqua saponata la si versa nell'emulsione e poi si conserva in bottiglie ben tappate.

Tempera olio di lino cotto - latte - latte di fico

tuorlo d'uovo 1 parte
olio di lino cotto 1 parte
acqua 10 parti
latte 5 parti
latte di fico 1 parte

Tempera tuorlo - Stand-oil - vernice

1 tuorlo
1 cucchiaino di Stand-oil
1 cucchiaino di vernice dammar
acqua distillata

Tempera con olio di lino e vernice copale

uova 3-4
olio di lino crudo 25 grammi
vernice copale 25 grammi
acqua 150 grammi
essenza di lavanda due tre gocce

Tempera all'olio di lino cotto

4 uova intere
1 cucchiaio di olio di lino cotto
1 cucchiaino di aceto o di grappa

Si battono le quattro uova sempre togliendo prima la pellicola al tuorlo, quindi si aggiunge l'olio di lino e l'aceto. Per renderla più fluida si può aggiungere dell'acqua.

Tempera allo Stand-oil e vernice dammar

uova due parti
acqua quattro parti
Stand-oil una parte
vernice dammar una parte
1 cucchiaino di grappa

Si battono bene le uova con l'acqua e poi a questo liquido di aggiunge l'olio di lino polimerizzato (Stand-oil) e poi la vernice.

Notazioni e ringraziamenti a margine

La pittura a tempera come avrete capito leggendo queste pagine, non è una mera tecnica pittorica, ma è qualcosa di molto più profondo, che richiede grande passione, pazienza e umiltà. Tre doti che non sempre si trovano oggi in tanti sedicenti "artisti", i quali credono di sapere tutto, ma che poi in realtà non sanno nulla e non saranno mai capaci di tramandare nulla. C'è invece oggi bisogno di riscoprire quello - che nella breve introduzione - ho definito l'alchimista che è in ogni vero artista. Quell'alchimista che dopo anni di lavoro infaticabile e dopo tanti inevitabili errori, scopre la "pietra filosofale", in questo caso costituita da una particolare emulsione, che modelli i colori secondo il suo obiettivo pittorico.

A conclusione di questa breve lavoro voglio esprimere la mia riconoscenza a tutti quegli artisti e studiosi che con i loro scritti o manuali di tecnica artistica, mi hanno consentito di affinare la conoscenza della tecnica della tempera, tecnica alla quale spero di aver dato, con il presente lavoro, un modesto contributo alla sua diffusione.

Voglio infine ringraziare Memmo Mancini, della storica coloreria Poggi di Roma, uno dei pochi veri Maestri artigiani, dispensatore di utili consigli e profondo conoscitore di tutti i materiali utilizzati dagli artisti artigiani nel loro lavoro quotidiano.

Glossario dei termini utilizzati

Acrilico - resina sintetica con la quale si emulsionano i pigmenti per produrre i colori e i medium per tale pittura.

Conservante - è costituito da sostanze come acidi o alcool per prevenire la formazione di colture microbiologiche nelle emulsioni.

Diluente - è il liquido che utilizziamo per rendere più fluida la pennellata. Nel caso della tempera il diluente può essere la semplice acqua oppure la birra, il vino, l'acqua con del fiele di bue.

Emulsione - è un composto formato da elementi che allo stato naturale non sono miscibili, come acqua ed olio. Il tuorlo d'uovo consente di fondere elementi diversi per produrre emulsioni con acqua, oli e vernici.

Encausto - è la tecnica pittorica con cui i pigmenti sono lavorati con una base di cera calda e vernice.

Fissativo - è un prodotto generalmente a base di gomma lacca, usato per evitare la cancellazione dei disegni a matita, carboncino o pastello.

Idrocarburi - composti di idrogeno e carbonio.

Idrosolubile - è un composto che a contatto con l'acqua si scioglie di nuovo.

Imprimitura - è lo strato a base di colla e gesso con cui si prepara la superficie dei supporti pittorici: tavole, tele, cartoni ecc.

Insolubile - è un composto che una volta seccato non può più essere sciolto dall'acqua.

Macinare (i colori) - è la fase con cui il pigmento viene mescolato con acqua per farne colore in pasta. Questa operazione si fa con un pestello piatto su una lastra di vetro. Il pigmento in pasta viene poi conservato dentro contenitori a chiusura ermetica.

Medium - Si indica nella pittura ad olio come medium un composto di olio e vernice con cui diluire i colori. Ma più in generale il medium è il mezzo per mescolare i pigmenti, nel nostro caso l'uovo è un medium pittorico per la tempera.

Mestica - la preparazione dei colori che avviene mescolando i pigmenti con il liquido utilizzato come legante: colla, gomma, uovo ecc.

Olii essenziali - sono i liquidi con caratteristica oleosa e parzialmente volatile, estratti da alcune piante: lavanda, garofano, alloro, ecc.

Pasta (colore in) - è il prodotto della macinazione (vedi macinare) dei pigmenti. A questa pasta si addiziona il preparato con cui si dipinge a tempera.

Pigmento - è il colore in polvere in forma di piccole particelle separate.

Resina - ci sono resine naturali e resine sintetiche, le prime sono frutto della secrezione naturale di alcune piante. Le resine sono utilizzate per la fabbricazione di vernici.

Supporto - qualsiasi materiale atto a dipingervi sopra: legno, tela, cartone ecc.

Vernice - può essere costituita da resine naturali (dammar - mastice) oppure di resine sintetiche come quelle acriliche. Con le resine sintetiche si possono produrre vernici ad acqua, con quelle naturali solo vernici diluibili con essenza di trementina o alcool a 95°.

Velatura - è uno strato leggero di colore trasparente passato sopra un altro colore asciutto.

Bibliografia essenziale

La bibliografia riguardante i manuali pittorici, l'uso dei materiali e le tecniche pittoriche è molto vasta, per tali ragioni la scelta qui operata è stata limitata ai manuali ed ai testi tuttora reperibili in libreria.

AA.VV. "La fabbrica dei colori" ed. Bagatto libri - Roma

A. Bagnasco "Come si dipinge con le terre naturali" ed. De Ferrari - Genova

M. Bazzi "Abecedario pittorico" ed. Neri Pozza - Vicenza

C. Cennini "Il libro dell'arte" ed. Neri Pozza - Vicenza
G. De Chirico "Piccolo trattato di tecnica pittorica" ed. Scheiwiller - Milano
E. Hebborn "Il manuale del falsario" ed. Neri Pozza
C. Linzi "Tecnica della pittura e dei colori" ed. Hoepli - Milano
G. Montagna "I pigmenti" ed. Nardini - Firenze
G. B. Nicodemi "Come si dipinge" ed. Il Castello - Milano
G. Piva "Tecnica pittorica: acquerello e tempera" ed. Hoepli - Milano
G. Piva "Manuale pratico di tecnica pittorica" ed. Hoepli - Milano
C. Quaglierini - L. Amorosi "Chimica e tecnologia dei materiali per l'arte" ed. Zanichelli - Bologna
G. Ramos Poqui "Come si dipinge un'icona" ed. Piemme - Casale Monferrato
E. Sendler "L'icona" ed. San Paolo - Milano
R. Smith "Il nuovo manuale dell'artista" ed. Rizzoli - Milano
S. Smith - T. Holt "Manuale dell'artista" ed. Zanichelli - Bologna
L. Zuccheri "Del piturar a tempera" ed. Scheiwiller - Milano

Roma - luglio 2000