



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa mediterranea
L.M.20

Tesi di Laurea

La pittura attraverso i secoli
Aspetti storici e tecnici con repertorio terminografico italiano-cinese
sulle arti pittoriche

Relatore

Ch. Prof. Federico Alberto Greselin

Correlatore

Ch. Prof. Franco Gatti

Laureando

Noemi Grimaldi

Matricola 840816

Anno Accademico

2016 / 2017

La pittura attraverso i secoli

Aspetti storici e tecnici con repertorio terminografico italiano-cinese
sulle arti pittoriche

INDICE

Introduzione cinese	p. 1
Introduzione italiano	p. 4
1. Storia della pittura	p. 7
1.1. La pittura in Occidente	p. 7
1.1.1. La Preistoria	p. 7
1.1.2. Le civiltà mesopotamiche	p. 8
- I Babilonesi	p. 8
- Gli Assiri	p. 8
1.1.3. Gli Egizi	p. 8
1.1.4. Le civiltà del Mediterraneo	p. 9
- La civiltà cretese	p. 9
- La civiltà greca	p.10
1.1.5. La penisola italiana	p.10
- Gli Etruschi	p.10
- I Romani	p.11
1.1.6. Il Medioevo	p.12
- L'Arte paleocristiana	p.12
- L'Arte romanica	p.12
- L'Arte gotica	p.13
1.1.7. L'Arte moderna	p.15
- Il Rinascimento	p.15

1.1.8. Il Cinquecento	p.15
- Il Manierismo	p.16
1.1.9. Il Seicento	p.17
- Il Barocco	p.17
1.1.10. Il Settecento	p.18
- Il Vedutismo	p.18
1.1.11. L'Ottocento	p.19
- Il Neoclassicismo	p.19
- Il Romanticismo	p.19
- Il Realismo	p.20
- I Macchiaioli	p.20
- L'Impressionismo	p.21
- Il Puntinismo francese e il Divisionismo italiano	p.22
- Il Postimpressionismo	p.22
- L'Art Nouveau	p.22
1.1.12. Il Novecento	p.23
- Il Fauvismo	p.23
- L'Espressionismo	p.24
- Il Cubismo	p.24
- Il Futurismo	p.25
- Il Dadaismo	p.25
- Il Surrealismo	p.26
- L'Astrattismo	p.26

-	La Metafisica	p.27
1.1.13.	La seconda metà del Novecento	p.27
-	L'Action painting	p.27
-	L'Arte informale	p.28
-	La Pop-Art	p.28
1.1.14.	Le Neoavanguardie degli anni Sessanta e Settanta	p.28
1.1.15.	Gli anni Ottanta e Novanta	p.29
-	La Transavanguardia	p.29
-	Il Graffitismo	p.29
1.2.	La pittura in Cina	p. 29
2.	Gli strumenti	p.38
2.1.	L'Aerografo	p.38
2.2.	Il cavalletto	p.38
2.3.	Il lavapennelli	p.38
2.4.	Le matite	p.39
2.5.	Il nebulizzatore	p.39
2.6.	Le penne	p.39
2.7.	I pennelli	p.40
2.8.	Lo sfumino	p.41
2.9.	Le spatole	p.41
2.10.	La spugna	p.42
2.11.	La tavolozza	p.42
3.	I materiali	p.43

3.1. L'acqua	p.43
3.2. Il carboncino	p.43
3.3. La carta	p.43
3.4. La carta assorbente	p.44
3.5. Il cartone	p.44
3.6. Il colore	p.45
3.7. Le essenze o olii essenziali	p.47
3.8. Il fissativo	p.47
3.9. La gomma arabica	p.47
3.10. La grafite	p.48
3.11. L'inchiostro	p.48
3.12. La lacca	p.48
3.13. L'olio di lino	p.49
3.14. La sanguigna	p.49
3.15. Le tele	p.50
3.16. Le tavole di legno	p.50
4. La pittura e le relative tecniche	p.51
4.1. L'acquerello	p.52
4.2. L'acrilico	p.53
4.3. L'affresco	p.54
4.4. L'assemblage	p.55
4.5. Il collage	p.55

4.6. La craquelure o craquelé	p.55
4.7. Il disegno	p.56
4.8. La doratura	p.57
4.9. Il dripping	p.58
4.10. L'encausto e la pittura a cera	p.58
4.11. Il frottage	p.58
4.12. La gouache	p.59
4.13. Il graffito	p.59
4.14. Il grattage	p.59
4.15. La grisaille	p.59
4.16. La miniatura	p.60
4.17. Il mosaico	p.60
4.18. I murali o graffiti urbani	p.60
4.19. Il papier collé	p.61
4.20. Il pastello	p.61
4.21. La pittura a olio	p.61
4.22. La pittura mista	p.63
4.23. La tempera	p.63
4.24. Il trompe-l'oeil	p.64
4.25. La vetrata	p.64
5. L'incisione	p.65
5.1. L'incisione in rilievo	p.66
5.1.1. La xilografia	p.66

5.1.2. Le matrici di metallo	p.67
5.2. L'incisione in cavo: procedimenti diretti	p.68
5.2.1. A bulino	p.68
5.2.2. A punta secca	p.68
5.2.3. Alla maniera nera o mezzotinto	p.69
5.3. L'incisione in cavo: procedimenti indiretti	p.69
5.3.1. L'acquaforte	p.69
5.3.2. L'acquatinta	p.70
5.3.3. La maniera a lapis o rotella	p.71
5.3.4. La maniera a matita o vernice molle	p.71
5.3.5. La maniera a penna o zucchero	p.72
5.3.6. Il punteggiato	p.72
5.4. L'incisione diretta e indiretta: tecniche miste e sperimentali	p.72
5.5. L'incisione in piano	p.73
5.5.1. La litografia	p.73
5.5.2. La serigrafia	p.74
5.6. L'incisione e la stampa in Cina	p.75
6. Conclusioni	p.77
7. Schema di pittura	p.82
8. Schema di incisione	p.86
9. Fonti delle immagini	p.88
10. Bibliografia	p.91

11. Sitografia	p.93
12. Schede terminografiche di pittura	p.95
13. Schede terminografiche d'incisione	p.159
14. Appendice 1: glossario termini di pittura in italiano	p.180
15. Appendice 2: glossario termini di pittura in cinese	p.182
16. Appendice 3: glossario termini d'incisione in italiano	p.183
17. Ringraziamenti	P.188

前言

这篇论文源于威尼斯卡·福斯卡里大学的亚洲和地中海非洲系与威尼斯美术学院之间的合作项目，旨在起草一个意大利汉语的简短术语词汇表，它的目标是帮助那些在美术学院学习中国学生，解决在艺术学习中遇到的困难。这些学生通常在艺术实践中表现出色，但在理论学习上，跟教授和其他学生在交流的时候困难重重，因为在上课的时候他们不能理解别人的演讲和解释。他们中的大多数在考上大学之前，只在意大利短期学过语言，只学习和理解了我们语言的基础知识，没学过复杂的艺术专业用语。根据在美院听课时，收集到的信息收集，我可以发现在这些小组的外国学生只有一些中国人说比较好的意大利语，事实上他们中的许多人依靠这些人跟我和我的同学沟通。他们跟我们两个人解释，说他们经常求助于这些学生来充当中间人，与老师和其他学生交流，还为了更好地理解老师的上课内容。这些来意大利学习的年轻人只对我们的语言有一个基本的认识，如他们自己所说，来意大利以前他们只在中国学过几个月的意大利语或者在中国他们已经学习了较长时间的意大利语，然后在意大利锡耶纳的外国人大学或佛罗伦萨但丁学院参加了外语的课程。大家一致认为困难并不在于立体图形和手工学科（图，雕刻，绘画，造型等），而是在理论学科，尤其是艺术历史。比如说在画画儿时，他们可以专注于自己的作品，不与别人对话。上理论课时他们很难跟老师和同学们沟通。老师也很难跟他们对话，让他们听懂自己的话，所以教授常常决定考试是书面的。

这个成为论文主题的项目，处理和分析主要的艺术学科：绘画，雕塑和雕刻。我和我刚毕业的同学 Marika Aleci 对这三门截然不同的学科的研究有所分工。我负责绘画部分，她负责雕塑方面。本论文跟 Marika 的有一个共同部分，它是第三学科：雕刻和它的印刷技术。我们两个人都分析了这一学科，对于其中的某些部分还进行了深刻的研究，创造了一个非常短的意大利汉语图形术语目

录。这个目录有三十六个词，前半部分由我自己分析，后半部分是我同学分析的。

通过这个作品，我试图为那些从事这条艺术之路的中国学生提供更多的技术词汇。这个帮助在于：

- 第一、一个包含关键词的词汇表，更确切地说，是指绘画和它的各种技术最常用的术语；
- 第二、一个简短的雕刻技术词汇表；
- 第三、一个说明西方和中国绘画史的部分，特别是关注十八世纪和二十世纪之间的时期。

这个作品由两个不同的部分组成：一个是话语性的，另外一个和技术性的，关于图形术语方面的。第一个部分分析绘画的历史进程改道受到的变化，从史前时代的第一种形式到今天的现代技术。描述艺术家所使用和构思的各种材料、工具和技术，为了不断完善这种艺术并创造新的表现形式。这是因为人们一直需要表达自己感情和自己的内心状态，只是自己的自我，常常受历史和社会事件的影响。这一切都是从中文介绍开始的，然后有意大利文的介绍，最终以各自的结论结尾。上述部分对不同的章节进行了分析。它们按照下列顺序：第一章涉及到在西方和中国的技术的历史演变；第二章分析了不同艺术家在不同技术条件下，所使用的各式工具，它们的形状、尺寸和使用的方法；第三章涉及实现艺术作品的必备材料，分析它们的组成、结构和使用的方法；第四章是关于不同的绘画技法跟历史概述和它们的特殊性；第五章分析雕刻，描述在打印生产中使用的各种技法，以及必要的材料和工具。在这一章中，分析了中国几个世纪以来的雕刻。

在这两个部分中，为了使作品更加完整和便于学习这些概念，在每章中我都插入了一些的图像。这些图像可以帮助那些在阅读本书时不具备绘画和雕刻专业

知识的读者或者不太懂意大利语的中国学生，通过使用图像，他们能够更好地理解所有描述的内容。

在第二部分中，有绘画和雕刻术语词汇表。这里分析了这两种艺术的材料、工具和技术的所有术语。第十二章和第十三章涉绘画和雕刻的术语表，每个表格都由四栏组成：

- 第一栏、意大利语词汇
- 第二栏、意大利语词汇定义
- 第三栏、汉语词汇定义
- 第四栏、汉语词汇

在这个部分里，为了方便人们的查找第七章和第八章表格中的词汇，是按照字母顺序排列的。此外，术语是按照简单的方法进行分析的：

- 第一栏、意大利语词汇
- 第二栏、拼音词汇
- 第三栏、汉语词汇

最后在这个部分中，有一些包含意大利语和汉语不完整定义的编号附件。这里每个词语只有一个定义（意大利语定义或汉语定义），因此它们不能跟别的词语一起被插入到术语表中。

INTRODUZIONE

Questa tesi nasce dalla collaborazione tra il Dipartimento di Studi dell'Asia e dell'Africa mediterranea dell'Università Ca' Foscari e l'Accademia di Belle Arti di Venezia ad un progetto per la stesura di un breve glossario terminografico italiano-cinese ideato per venire in contro alle difficoltà riscontrate dagli studenti cinesi che intraprendono i propri studi artistici presso l'Accademia. Si tratta di studenti spesso molto bravi nella pratica, ma che presentano serie difficoltà nell'interagire con i professori e con gli altri studenti e nell'apprendimento teorico perché non in grado di comprendere i discorsi e le spiegazioni durante le ore di lezione. La maggior parte di essi, prima di essere ammessa all'università, ha studiato in Italia solo per brevi periodi, acquisendo solo le nozioni base della nostra lingua e non il complesso linguaggio tecnico-artistico che contraddistingue i loro studi. Secondo le informazioni raccolte presso l'Accademia stessa durante le frequenti visite in orario di lezione e non, si è potuto constatare che in questi piccoli gruppi di studenti stranieri solo alcuni parlano discretamente l'italiano, infatti, molti di loro si affidavano a quest'ultimi per comunicare con me e la mia collega. Ci hanno spiegato che spesso ricorrono a questi studenti che fanno da tramite sia per parlare con i professori e con gli altri ragazzi sia per avere delle migliori spiegazioni e delucidazioni su quanto detto a lezione. Questi giovani ragazzi che vengono a vivere e studiare in Italia hanno quindi una conoscenza base della nostra lingua, infatti, come affermano loro stessi, hanno studiato italiano solo per pochi mesi prima di arrivare nel nostro Paese, oppure lo hanno fatto per periodi più lunghi e poi, una volta arrivati in Italia, hanno partecipato a dei corsi per stranieri presso l'Università per stranieri di Siena o l'Istituto Dante Alighieri di Firenze. Tutti sono concordi nel dire che le difficoltà sono presenti non tanto nelle discipline plastiche e manuali (ore di disegno, incisione, pittura, modellato) in cui possono anche concentrarsi solo sul lavoro senza dialogare con gli altri, ma soprattutto nelle ore di discipline teoriche, come quelle di storia dell'arte, in cui anche i professori hanno notevoli difficoltà e presentano una serie di problemi nell'interagire con loro e nel farsi ben capire, cosa che ha portato anche a organizzare gli esami in forma più scritta che orale.

Questo progetto, divenuto oggetto di tesi, affronta e analizza le discipline artistiche principali che coincidono con quelle insegnate presso l'Accademia stessa: pittura, scultura e incisione. Trattandosi di tre arti ben distinte si è deciso di procedere con la divisione del lavoro tra la sottoscritta, che si occupa dell'ambito pittorico, e un'altra ragazza, la collega di corso e neolaureata Marika Aleci che si è occupata della parte riguardante la scultura. La tesi è composta da una parte in comune che riguarda la terza disciplina, ovvero l'incisione e le sue tecniche di stampa, da entrambe analizzata e in parte approfondita creando un brevissimo repertorio terminografico

italiano-cinese formato da trentasei vocaboli, la prima metà dei quali analizzata dalla sottoscritta e la seconda metà dalla collega.

Con il seguente lavoro, di seguito analizzato nella sua composizione, si è dunque cercato di fornire un valido aiuto nell'acquisizione di maggiori vocaboli tecnici a quegli studenti cinesi che hanno intrapreso questo genere di percorso accademico. Aiuto che si è concretizzato in: un glossario contenente le parole chiave, o meglio, i termini più in uso nella pittura e nelle sue varie tecniche; un breve glossario sulle tecniche d'incisione; una parte discorsiva dedicata alla storia della pittura, sia in Occidente che in Cina, con particolare attenzione al periodo compreso tra il XVIII e il XX secolo.

Il lavoro si compone di due parti differenti: una più discorsiva e l'altra più tecnica riguardante l'aspetto terminografico.

Nella prima si analizza l'evoluzione che la pittura ha avuto nel corso dei secoli partendo dalle sue primissime forme nell'era preistorica fino ad arrivare alle tecniche moderne di oggi. Si vedono descritti i diversi materiali, strumenti e tecniche usati e ideati dagli artisti per migliorare sempre più quest'arte e creare delle nuove forme espressive per l'uomo che da sempre ha avuto il bisogno di esternare i propri sentimenti, il proprio stato interiore, spesso subendo l'influenza degli avvenimenti storici e sociali della propria epoca e del proprio paese.

Il tutto inizia con un'introduzione in cinese, seguita da una in italiano per poi finire con le rispettive conclusioni. Le parti sopracitate sono affrontate e analizzate in capitoli diversi seguendo il seguente ordine: il primo riguarda l'evoluzione storica della tecnica in Occidente e in Cina; il secondo analizza i vari strumenti utilizzati dagli artisti nelle diverse tecniche, la loro forma, grandezza e modalità d'impiego; il terzo riguarda i materiali necessari alla realizzazione dell'opera d'arte, analizzando la loro composizione, struttura e modo d'uso; il quarto riguarda le differenti tecniche pittoriche con cenni storici e loro particolarità; il quinto analizza l'arte dell'incisione, descrivendone le varie tecniche usate nella produzione di stampe, oltre che ai materiali e strumenti necessari. In questo stesso capitolo si analizza l'incisione in Cina nel corso dei secoli.

In entrambi gli ambiti artistici, per rendere più completo il lavoro e facilitare l'apprendimento delle nozioni, si è ritenuto opportuno inserire delle immagini che possano costituire un valido aiuto per coloro che, al momento della lettura del presente lavoro, non possiedono particolari conoscenze in ambito pittorico e incisivo o che, come nel caso degli studenti cinesi, non conoscono bene la lingua italiana e quindi, mediante l'uso delle immagini, sono maggiormente in grado di comprendere ciò che viene descritto. Inoltre, dove si è ritenuto necessario, sono stati aggiunti degli approfondimenti riguardanti l'utilizzo, la composizione e le caratteristiche di quello stesso materiale,

strumento o tecnica in Cina in modo da poter render chiaro al lettore, cinese e non, le differenze e le somiglianze artistiche tra le due culture.

Nella seconda parte, invece, è presente il repertorio terminografico, sia riguardante la sfera pittorica che quella dell'incisione. Sono stati analizzati tutti quei termini che sono alla base dello studio delle suddette materie e che corrispondono ai materiali, strumenti e tecniche delle due arti. I capitoli 12 e 13 riguardano appunto gli schemi terminografici, ognuno dei quali è formato da quattro colonne riguardanti:

- Termine italiano
- Definizione in italiano
- Definizione in cinese
- Termine cinese

I vocaboli sono inseriti al loro interno in ordine alfabetico per facilitarne l'individuazione durante la consultazione. Inoltre, sono state create delle tabelle (che costituiscono i capitoli 7 e 8) in cui i vocaboli descritti nelle schede terminografiche sono analizzati indicandone semplicemente:

- Termine italiano
- Termine in pinyin
- Termine cinese

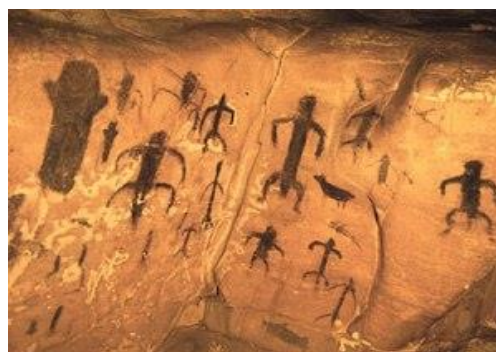
Per concludere, in questa sezione si ha l'inserimento di appendici numerate che riguardano quei termini, italiani o cinesi, rimasti incompleti, ovvero di cui si possiede solo la definizione in una delle due lingue utilizzate nel glossario e che, quindi, non sono state inserite nelle schede terminografiche.

1. STORIA DELLA PITTURA NEI SECOLI

1.1 LA PITTURA IN OCCIDENTE

Tutto ebbe inizio durante la Preistoria¹, periodo suddiviso in tre età a seconda dell'evoluzione dell'uso e della lavorazione della pietra: il *Paleolitico* (ca 1 800 000 – 10 000 anni fa)², il *Mesolitico* (ca 8000 – 6000 a.C.)³ e il *Neolitico* (ca 6000 – 4000 a.C.)⁴.

È durante il Paleolitico che iniziano le prime forme d'arte, arte non con scopi decorativi ma magici, infatti, tutte le sculture, pitture e graffiti rupestri servivano durante i riti propiziatori per intervenire e modificare gli eventi: o allontanare il male e tutto ciò che si riteneva negativo o propiziare l'esito positivo della caccia e della raccolta. Ecco perché si pensava che ad ogni animale raffigurato ferito o abbattuto corrispondesse realmente un animale catturato e ucciso, fondamentale fonte di cibo e di pelli per coprirsi. Vi sono esempi di pittura e di graffiti propiziatori che riportano scene di caccia con animali da cacciare spesso di grandi dimensioni (soprattutto cervi, bisonti, cinghiali, cavalli) e a volte di cacciatori o guerrieri. Generalmente si tratta di pittura eseguita con terre e pietre polverizzate e mescolate a tinture vegetali o a grasso animale, ottenendo dei colori principalmente scuri e caldi come i rossi, i bruni, l'ocra e il nero del carbone che venivano stesi con le mani ed eventualmente con l'aiuto di piume o bastoncini, una sorta di pennelli rudimentali (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol. I, pp.7-8).



Durante il Mesolitico, e successivamente nel Neolitico, le scene raffigurate non sono più così “libere”, rappresentanti la natura come la si osserva nella realtà, ma sempre più schematizzate e geometriche, quindi frutto della mente e non più riconducibili ad animali o uomini esistenti realmente. Sicuramente ciò è dovuto al diverso rapporto che adesso l'uomo ha con la natura: non più temuta ma governabile. È in questo periodo che vengono raffigurati oggetti di uso comune come ciotole, ruote, armi mediante l'uso di linee semplici che evidenziano con pochi tocchi i tratti distintivi del soggetto (Dorfles; Dalla Costa; Ragazzi 2002, Vol. II, p.13).

¹ Dal latino *pre* (prima) e *historia* (storia) e quindi il lasso di tempo che precede la narrazione storica. L'inizio della storia solitamente coincide con le prime civiltà tra la valle del Nilo e il fiume Tigri (la cosiddetta *mezzaluna fertile*, dalla forma che ricorda un arco di cerchio). (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol. I, pp.2-3)

² Dal greco *palaiòs*(vecchio) e *lithos* (pietra), ovvero l'età della pietra antica. (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol. I, p.4)

³ Dal greco *mèsos*(medio) *elithos*(pietra), l'età della pietra di mezzo. (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol. I, p.4)

⁴ Dal greco *nèos* (nuovo) e *lithos* (pietra), l'età della pietra nuova cioè quella perfettamente levigata. (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol. I, p.4)

1.1.2 LE CIVILTÀ MESOPOTAMICHE

Le condizioni favorevoli della mezzaluna fertile hanno permesso l'evolversi delle prime civiltà e la nascita delle città. La prima può essere considerata quella dei Sumeri che si stanziarono in Mesopotamia dal 4000 – 3500 a.C. e la cui arte e cultura supera di gran lunga quelle delle precedenti popolazioni. Di questa popolazione non si hanno molte testimonianze visto che essa scomparirà nel II millennio a.C. a causa dell'arrivo di varie popolazioni nomadi che nei secoli a venire si contenderanno il territorio.

- I Babilonesi

È tra il XVIII e il XVI secolo a.C. che nasce l'impero babilonese, dal nome dell'antica città di Babilonia. Per quanto riguarda la produzione artistica tutto si rifà ai Sumeri da cui riprendono anche lo stile rappresentativo delle figure umane: volto, braccia e gambe di profilo, busto e occhi visti frontalmente, seguendo delle regole fisse del tempo che poi ritroveremo anche nell'arte egizia. Ciò avveniva sicuramente per rappresentare contemporaneamente tutte le parti del corpo dal punto di vista migliore e più facile da raffigurare. Sono pochi gli esempi pittorici giunti fino a noi.



- Gli Assiri

Ai Babilonesi seguirono gli Assiri, popolazione semitica presente nel territorio fin dai tempi dei Sumeri, ma che solo nel 1100 a.C. riuscì a fondare un proprio stato con capitale Assur. Nel 539 a.C. saranno i Persiani a riunire tutti i territori dei popoli della Mesopotamia sotto il proprio impero ponendo fine a queste civiltà del territorio (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol. I, p.16). Si tratta di un popolo guerriero e l'arte rispecchia molto questa loro caratteristica soprattutto nella scultura e nei bassorilievi in cui le scene di caccia o di guerra raggiungono un equilibrio e un'espressività fino ad allora sconosciuta.

1.1.3 GLI EGIZI

Parallelamente, nel 3000 a.C. circa, si sviluppò una delle civiltà più importanti di quell'area, che ha suscitato molto interesse negli anni sia per la sua lunga durata (più di tremila anni) che per il gran numero di ritrovamenti e testimonianze: la civiltà egizia che avrà fine nel 30 a.C. quando diverrà una delle tante province dell'Impero romano.

Anche l'arte di questo periodo ha caratteristiche religiose e celebrative: si rappresenta la grandiosità del faraone e il suo rapporto con le varie divinità, onorandolo in vita, ma anche dopo la morte e tramandandone la magnificenza con il solo scopo di assicurarsi l'immortalità dopo la vita terrena. L'arte è al completo servizio del culto, non a caso sono gli stessi sacerdoti ad occuparsi di tutta la



produzione artistica, ovvero decorazione di piramidi, tombe e palazzi regali. In ogni dipinto è importante osservare la grandezza del soggetto, spesso irreali, perché ad ogni dimensione corrisponde l'importanza e la gerarchia sociale d'appartenenza. Le immagini seguono delle regole fisse di rappresentazione impartite dal canone proporzionale: viso, braccia, gambe visti di profilo, busto e occhio visti frontalmente, il tutto rappresentato non tanto dal punto di vista realistico ma nel modo più facile sia

da rappresentare che da comprendere. Si hanno immagini contornate da una netta linea nera e caratterizzate da colori vivaci e brillanti⁵, ottenuti mescolavano le terre colorate con dell'acqua, lattice di gomma e albume d'uovo, praticamente dei colori a tempera che potevano essere utilizzati solo su superfici al riparo da pioggia e umidità (pareti dei templi, camere dei defunti o sarcofagi). Esse riguardavano gli affetti più cari e la vita quotidiana del defunto, come i lavori nei campi, l'allevamento, la pesca nel fiume, la caccia agli uccelli palustri ecc., ma anche banchetti e danzatrici, cose che nella vita dopo la morte avrebbero potuto confortare il defunto.

1.1.4 LE CIVILTÀ DEL MEDITERRANEO

- La civiltà cretese

Contemporaneamente alle civiltà mesopotamiche ed egizia, nel terzo millennio a.C. si ebbe la fioritura della civiltà cretese, detta anche minoica dal nome del suo re Minosse. Come esempi di pittura nel Mediterraneo vi sono soprattutto reperti di decorazioni parietali con scene rituali, di giochi, danze o di elementi della natura (fiori, piante, uccelli, il mondo marino, ecc.), ma anche di pittura su vasi con disegni geometrici o che richiamavano gli elementi naturali come foglie e fiori. Presso i Cretesi le immagini rappresentate sono naturalistiche e stilizzate, con colori vivaci stesi in modo da creare delle forme piatte e molto bidimensionali che spesso però, nel caso di soggetti animati,



⁵ Generalmente si usavano i verdi, gialli, bianchi o blu per i fondi; ocre rossa o gialla per la pelle (a seconda se si trattasse di un uomo o di una donna); neri per i capelli e bianchi, argentei o giallo oro per gli indumenti (Dorflès; Dalla Costa; Ragazzi 2002, Vol. II, p.33).

suggeriscono un senso di movimento. Le pitture cretesi abbellivano i palazzi di quel tempo con decorazioni che esprimono l'armonia e perfetto equilibrio tra il popolo e il mondo. Questa civiltà dal 1400 a.C. fu assorbita dalla civiltà micenea, in Grecia, quella che creò le basi per la successiva arte della Grecia antica e classica.

- La civiltà greca

Le sue origini sono assai incerte e strettamente legate al mito, ma si è soliti farle risalire alla fine del II millennio a.C. Si tratta di una civiltà la cui arte nel giro di pochi secoli raggiunse un tale livello di maestria e bellezza stilistica tale da divenire un punto di riferimento per le civiltà e i secoli a venire. Per i greci la cosa importante era la costante ricerca degli ideali di bellezza e perfezione, inoltre l'arte deve esprimere l'intelletto umano e quindi non è più in alcun modo legata alla magia o alla religione. Di questo periodo storico sono rimasti pochissimi esempi di pittura, come uno dei quattro pinakes (quadri) ritrovati in una caverna a Pitsà, ovvero una tavoletta lignea risalente al 540-530 a.C. che raffigura una processione religiosa. La maggior parte delle opere rinvenute sono, invece, delle copie più tarde, visto che quelle originali erano realizzate su tavola o come affreschi e quindi più soggette all'usura del tempo. Per avere un'idea sulla pittura greca si fa più attenzione al vasellame dipinto di cui esistono numerosi esempi.



1.1.5 LA PENISOLA ITALIANA

Tra il X e il IX secolo a.C. in Italia sono già presenti numerose popolazioni, diverse tra loro per la località in cui si stanziarono e per i popoli europei con cui intraprendevano degli scambi.

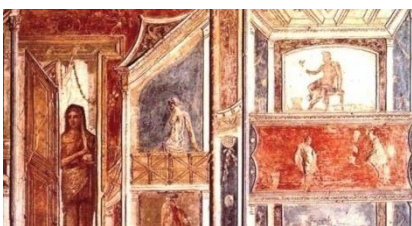
- Gli Etruschi

Nel centro Italia, tra il IX e il VII secolo a.C. si afferma una nuova civiltà, quella degli Etruschi. L'arte di questo popolo ha un forte legame con la sfera religiosa, a differenza dei Greci che consideravano l'arte una libera espressione dello spirito. Credevano che il destino dipendesse dalla volontà degli dei, entità a cui si doveva dedicare tutte le proprie energie. È per questo motivo che i sacerdoti occupavano una posizione privilegiata nella società etrusca, in quanto erano i soli in grado di interpretare i segni divini attraverso l'osservazione del volo degli uccelli, dei fulmini e delle viscere degli animali. Dopo aver conquistato l'Etruria anche i Romani si rivolgeranno a loro per accertarsi di soddisfare le volontà degli dei. In ambito pittorico le testimonianze etrusche sono importantissime perché, non disponendo di numerose testimonianze pittoriche della civiltà greca,

esse rappresentano i primi esempi figurativi dell'arte pre-romana. Si hanno testimonianze solo riguardo la pittura funeraria, generalmente affreschi rappresentanti funerali accompagnati da danze, canti e banchetti, ma anche scene di caccia. Le immagini sono costituite da linee di contorno molto scure con campiture piatte e uniformi, senza effetti chiaroscurali, ma comunque dinamiche e realistiche. Si rimane legati alle antiche regole di rappresentazione sia per quanto riguarda l'uso dei colori che per la posizione del corpo. Nonostante ciò esse spesso appaiono sproporzionate, caratteristica dovuta al fatto che secondo loro dall'altro mondo i defunti, nonostante la scarsità di luce, dovevano essere in grado di comprendere le illustrazioni e continuare a partecipare agli eventi. Dal IV secolo a.C. si intensificarono i rapporti con la cultura romana e nella pittura si vide inserire l'uso del chiaroscuro, fino ad allora sconosciuto; inoltre le rappresentazioni non furono più solo funerarie, ma anche ispirate alla mitologia greca.

- I Romani

Secondo gli storici Roma fu fondata da Romolo il 21 aprile del 753 a.C. e il suo potere si estese in breve tempo nei territori confinanti. Vi furono numerose rivolte, ma il primo imperatore Augusto fondò nel 27 a.C. l'Impero romano (che durerà fino al 476 d.C.) riportando la pace nel vasto territorio. I romani erano perennemente impegnati nella conquista di nuovi territori e in lotte anche interne, ragion per cui non nutrivano mai un particolare interesse per l'arte, ritenuta anzi inutile e una perdita di tempo, infatti, i loro oggetti anche di vita quotidiana erano di materiale povero e semplice. Solo con l'aumentare dei bottini di guerra si cominciò a dar valore agli oggetti e alle opere d'arte, in quanto di materiale prezioso o eseguito da maestri molto rinomati, continuando però a non dar importanza all'arte. Per loro l'arte consisteva solo nella realizzazione di opere



ritrattistiche in ricordo degli antenati e di opere che elogiassero avvenimenti storici o personaggi importanti di Roma. In generale si tratta di pittura murale, presente soprattutto negli edifici privati e pubblici, con ampie raffigurazioni di paesaggi, finte architetture, riti o scene mitologiche mediante l'uso di colori

vivaci e contrastanti, della prospettiva per creare la profondità e, infine, del chiaroscuro per i volumi dei soggetti. Nelle pavimentazioni è comune l'uso del mosaico (o arte musiva) che tra il IV e il V secolo raggiunse la sua massima espressione anche in decorazioni parietali (molto più rare). Per questa tecnica i romani utilizzavano soprattutto pietre dure, ciottoli e terra cotta, ma in seguito anche tessere di pasta vitrea.



1.1.6 IL MEDIOEVO

- L'Arte paleocristiana

Il Cristianesimo ebbe una notevole diffusione tanto che nel 325, in seguito al Concilio di Nicea, divenne religione ufficiale dell'Impero romano e nel 380 unica religione ammessa. Ciò non significa che il paganesimo sparì, anzi esso rimase nelle campagne ancora per molto tempo, infatti, in ambito artistico, non si vide una netta distinzione tra arte romana e arte cristiana perché gli artisti che lavoravano per i committenti cristiani erano gli stessi che lavoravano per quelli pagani. La differenza è chiara, invece, nel diverso valore simbolico che si attribuiva alle immagini: quello che per i pagani sembrava una semplice raffigurazione dell'uva o di un pesce, per i cristiani, invece, simboleggiava Gesù durante l'Ultima Cena (il calice di vino condiviso con i suoi discepoli) e Cristo stesso in quanto la parola pesce in greco è *ichthys*, acrostico di *Iesùs Christòs Theoù Yiòs Sotèr* (Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore) (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol. I, pp.184-185).

Nonostante si prenda spunto dall'arte romana nei modi di rappresentare, essa non ne condivide i temi (l'elogio delle guerre, dell'impero e delle sue conquiste erano qui rimpiazzati da temi spirituali). Il mosaico rimase la forma d'arte privilegiata in questo periodo storico, infatti, ne troviamo numerosi esempi all'interno di edifici sacri con scene religiose o raffiguranti scene di vita quotidiana, relative soprattutto alla mietitura o alla vendemmia per i valori simbolici attribuitigli come accennato prima.

- L'Arte romanica

In seguito, l'Impero romano si divise in due parti: Oriente e Occidente, segnando l'inizio di anni duri per Roma con continue incursioni dei barbari e il susseguirsi di imperatori che regnarono per poco tempo. Situazione che portò nel 476 alla fine dell'Impero d'Occidente e, in seguito, alla fondazione del Sacro Romano Impero grazie al re Carlo (768-800) che creò uno Stato unitario, imponendo ad ogni popolo vinto la conversione al Cristianesimo. Inizialmente, essendo dei popoli nomadi in continuo spostamento, non potevano dedicarsi alla costruzione di edifici, di statue di grandi dimensioni o di affreschi, ma solo alla produzione di piccoli oggetti e piccole decorazioni. Una volta nato il nuovo impero si ricominciò a costruire edifici e basiliche, in nome della grandiosità dell'antica Roma di cui Carlo si sentiva erede. Dall'anno Mille in poi l'Europa occidentale venne attraversata da un clima di rinnovamento e di continua ricerca che porterà novità anche in campo artistico, dando il via alle *arti romaniche*, dall'arte romana cui si ispirano. L'arte romana era caratterizzata da una forte unità e da uno schema preciso seguito in tutto l'impero, l'arte romanica, invece, cambiava di luogo in luogo, seguendo le tradizioni e le tecniche di quella

determinata realtà. La pittura era sempre usata in relazione all'architettura, infatti gli affreschi sono presenti soprattutto all'interno delle chiese o nelle loro volte e i mosaici in alcune facciate, absidi e archi. Le immagini risultano molto piatte, con una forte linea di contorno, prive di particolari e alle volte deformate perché scopo dell'arte non è di essere fedeli alla realtà, ma di evocare una dimensione spirituale, spesso sottolineata dall'uso del color oro che appiattisce le immagini e priva di realtà lo spazio attorno le figure.

La pittura su tavola in Italia, raramente usata fino all'XI secolo, in questo periodo conosce un largo uso soprattutto per opere da porre sugli altari o ovunque serva una decorazione che non sia realizzata sulla costruzione stessa. Importanti sono i crocifissi⁶ (ovvero la rappresentazione di Cristo sulla croce) che, nell'arte romanica, possono essere di due tipi:

- *Christus triùmphans* (Cristo trionfante): raffigurazione di Cristo ancora in vita con gli occhi aperti, testa eretta e piedi appena divaricati, simboleggiante la vittoria di Dio sulla morte;
- *Christus pàtiens* (Cristo sofferente): raffigurazione del Cristo morente con gli occhi chiusi e il capo rivolto verso il basso, simboleggiante la sofferenza che egli dovette subire per la salvezza dell'uomo.

In questo periodo si diffuse anche una tecnica che era nota fin dal periodo bizantino ma che ebbe notevole diffusione in epoca romanica: la *miniatura*⁷. Essa era praticata dai monaci che negli scriptoria decoravano in modo minuto testi sacri, ma anche letterari e filosofici. Le miniature non riguardavano solo le tematiche dei testi, ma potevano consistere anche in semplici fiori e piante attorno al capolettera, oppure in un disegno che decorava il margine della pagina o ancora una raffigurazione che occupava l'intera pagina con scene bibliche, storie di corte o di vita quotidiana. Si usava la tecnica del *guazzo*⁸, con colori molto vivaci e lucidi spesso uniti a oro e argento in foglia per attribuire maggior valore al tutto.

- L'Arte gotica

È l'arte che si sviluppò a partire dalla metà del XII secolo fino al XIV secolo in una zona della Francia vicino Parigi, Ile-de-France, che poi si diffuse in tutta Europa, riportando anch'essa delle varianti locali. Il termine "gotico" (dal popolo barbaro dei Goti) venne inizialmente usato in modo

⁶ È importante notare che si tratta delle prime raffigurazioni di Cristo nudo, coperto solo nei fianchi dal perizoma in tessuto, a differenza di tutte le rappresentazioni precedenti in cui appariva coperto dalla tunica detta *colobio*.

⁷ Dal latino *minium*, minio, il particolare pigmento di colore rosso intenso, a base di ossido di piombo, usato inizialmente per delineare o campire le iniziali di pagina, dette anche *capilettiera* (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.I, p.242).

⁸ Tempera con pigmenti stemperati in una soluzione a base di chiara d'uovo, miele o gomma arabica (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.I, p.243).

dispreziativo per indicare quest'arte che aveva fatto dimenticare, o meglio, aveva spazzato via la "vera arte" dell'antichità, per fortuna rinata nel XV secolo nell'epoca del cosiddetto Rinascimento, come affermato dallo stesso Giorgio Vasari⁹. L'arte gotica è ben diversa da quella bizantina, infatti, si allontana dalla rappresentazione di immagini piene di simbolismo per renderle molto più realistiche grazie anche all'uso della prospettiva intuitiva, ai volumi dei corpi e alla maggiore espressività. Nello sfondo si avranno scene di paesaggio e la presenza di architetture, il tutto attraverso colori vivaci e accesi. È in questo periodo che le cattedrali gotiche sono ben decorate da vetrate colorate raffiguranti scene sacre che, illuminate, inondano di colore gli interni delle chiese proferendo un senso divino alla luce. La pittura su vetro acquista valore e viene applicata soprattutto alle finestre e ai rosoni di quest'ultime, lasciando cadere in disuso il bisogno di decorare le pareti con affreschi e mosaici, sebbene con questa tecnica non si era in grado di ottenere delle simili immagini realistiche. Si cercò dunque di applicare i colori direttamente sulla superficie liscia del vetro creando così la *grisaille*, una miscela di polveri di vetro e ossido di ferro o rame impastati con resine, acqua e aceto. Questa sostanza scura applicata sulla superficie, una volta asciutta, risultava opaca e l'artista procedeva nel graffiarla con uno stilo di legno facendo riemergere il colore lucido del vetro sottostante e creando in questo modo gli effetti chiaroscurali desiderati. Alle immagini



sacre si uniscono raffigurazioni di paesaggi, animali e di indumenti, non più immaginati dall'artista ma corrispondenti alla realtà. Si assiste al miglioramento della miniatura e della pittura su tavola che vide il suo sviluppo in epoca romanica ma il suo successo proprio nell'arte gotica. Si tratta soprattutto di crocifissi di grandi dimensioni rappresentanti il *Christus patiens* (come quelli di Cimabue, famoso artista italiano del Duecento o quelli del grande Giotto) oppure rappresentazioni delle *Maestà*, ovvero della Vergine Maria seduta su un trono sostenuto da

Angeli e Santi e con in braccio il Bambino Gesù.

Tra la fine del Trecento e la metà del Quattrocento si diffuse tra le corti di tutta Europa (un po' meno in Italia per via dello sviluppo di nuove correnti artistiche a partire dal Quattrocento) il *Gotico Internazionale*, un'arte non più religiosa ma laica che rappresenta figure dai colori sgargianti su sfondo oro che sembrano staccarsi dal mondo terreno per evadere in un mondo fiabesco. La miniatura non è più legata solo ai testi sacri e ai monaci amanuensi del primo Medioevo, ma è

⁹ Giorgio Vasari (1511-1574) fu un noto pittore e storico d'arte che scrisse il trattato *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, primo libro di storia dell'arte contenente biografie di artisti vissuti dal Medioevo al Rinascimento e informazioni su opere ormai perdute o distrutte (Wikipedia).

praticata da artisti anche laici che oltre a raffigurazioni sacre si cimentano in illustrazioni di poemi cavallereschi e trattati scientifici.

1.1.7 L'ETÀ MODERNA

- Il Rinascimento

Diffusosi in Italia tra il Quattrocento e il Cinquecento, il Rinascimento è il periodo in cui si assistette alla fine dell'Impero romano d'Oriente, alle vicissitudini papali e lotte delle monarchie di tutta Europa. Gli artisti si sentivano fortemente legati al mondo classico e ritenevano negativo il Medioevo, pensiero che portò alla “rinascita” dell'antica civiltà. Il Rinascimento nacque parallelamente all'Umanesimo, ovvero lo studio dei testi letterari che andranno a formare l'uomo che in questo periodo occupa un posto centrale grazie al suo intelletto. Il rifarsi all'arte classica non fu semplice imitazione degli antichi, ma accurato studio e impegno nel raggiungere la loro unicità cercando anche di superarli per creare un qualcosa di nuovo che si rifacesse all'antico. Ispirandosi a un'arte naturalistica, gli artisti s'impegnarono a imitare la natura, ma per farlo dovettero studiarla e analizzarla bene, utilizzando soprattutto la *prospettiva*¹⁰ (non più intuitiva, ma soggetta a nuovi studi e basata su regole matematiche ben precise) e le giuste *proporzioni*¹¹, anche se queste erano applicate soprattutto in architettura. Quindi in Italia l'uso della prospettiva e della somiglianza con la realtà caratterizzarono il nuovo stile artistico che soppianderà il Gotico Internazionale. Masaccio, uno dei famosi artisti del XV secolo, realizzò figure realistiche facendo largo uso del chiaroscuro, con espressioni facciali molto inerenti alla situazione che stavano vivendo nella rappresentazione. Altre figure di spicco sono Botticelli, Andrea del Verrocchio, Antonello da Messina, Andrea Mantegna e molti altri.

1.1.8 IL CINQUECENTO

Nel XVI secolo l'Italia era sede di continue lotte, aveva perso la sua libertà cadendo nelle mani di potenze straniere e la Chiesa stava affrontando la Riforma protestante lanciata nel 1517 da Martin

¹⁰ Dal latino *perspicere* (“vedere distintamente”), indica l'insieme di proiezioni di oggetti (tridimensionali) su un piano (bidimensionale) in modo tale che questi risultino uguali agli oggetti reali visti dall'osservatore. Fu Filippo Brunelleschi a scoprire nel Quattrocento le regole geometriche della prospettiva, ma queste furono semplificate da Leon Battista Alberti che nel 1435 terminò la stesura del primo trattato di prospettiva, *De pictura* (La pittura). Successivamente fu Piero della Francesca a realizzare nel 1475 il primo trattato di prospettiva interamente illustrato, ovvero il *De prospectiva pingendi* (La prospettiva). Si arrivò alla *prospettiva aerea* alla fine del Quattrocento con Leonardo da Vinci che considerava anche le variazioni di colore e di forma dei soggetti da realizzare a causa dell'atmosfera, infatti, più ci si allontana dall'oggetto osservato più questo apparirà indistinto e sfocato anche a causa del pulviscolo presente nell'aria (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.II, pp.326-328).

¹¹ Dal latino *pro portione* (“secondo la porzione”), ovvero la corrispondenza di misura tra due o più parti in stretta relazione tra loro (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.II, p.330).

Lutero che la riteneva ormai avida e corrotta, situazione a cui rispose con la Controriforma. Fu in questo periodo che l'artista non era più considerato un semplice artigiano, ma un intellettuale che doveva essere completo, ovvero che doveva eccellere in tutte le arti, non solo nella propria. È quindi una fase storica in cui pittura, architettura e scultura iniziarono ad esser considerate arti liberali al pari di grammatica, poesia, musica, filosofia, retorica, infatti, per anni artisti e letterati discussero circa la superiorità della propria arte sulle altre. Artisti dell'epoca furono Leonardo da Vinci (1452-1519), Michelangelo (1475-1564) e Raffaello (1483-1520).

Contemporaneamente a Venezia si riesce a mantenere la propria autonomia e la classe borghese conosce un periodo di splendore, si riunisce nei salotti e nei giardini della città circondandosi di intellettuali, artisti per discutere di arte e letteratura, ma anche poesia. Due sono gli artisti che emergono dalla Venezia cinquecentesca, entrambi abili nell'uso del colore per interpretare la realtà che li circonda: Giorgione e Tiziano. Molte delle opere attribuite a Giorgione in realtà sono opera dell'allievo più giovane che ormai aveva grande maestria nella tecnica. I soggetti sono collocati in luoghi calmi in cui è il colore a creare le forme, non più il disegno, infatti, la prospettiva, ovvero l'illusione della profondità, è costruita solo attraverso la giustapposizione di toni caldi e toni freddi, senza regole matematiche da seguire alla lettera. Si hanno volti carichi di naturalezza e corpi sinuosi grazie a piccole pennellate imprecise applicate secondo questa tecnica definita *tonale*, in cui tutto viene modellato da masse di colore senza l'uso del disegno e le figure e il paesaggio si amalgamano tra loro senza far prevalere l'uno sull'altro. Spesso si ha un marcato simbolismo, cosa assai ricercata dai committenti veneziani che amavano circondarsi di opere piene di allusioni e simboli spesso difficili da interpretare. Ad essere considerato l'ultimo dei pittori del Rinascimento veneziano è Jacopo Robusti (1518-1594), detto il Tintoretto (dal lavoro del padre, tintore di stoffe), che si concentra non tanto sulla resa della realtà, ma nel riuscire a suscitare emozioni in chi osserva le sue opere.

- Il Manierismo

Il termine inizialmente venne utilizzato per indicare il periodo dell'imitazione, in quanto ogni artista



si rifaceva ai grandi maestri del Cinquecento come Michelangelo e Leonardo, privando le opere della propria personalità e fantasia. In seguito i pittori manieristi iniziarono a interpretare in modo personale la realtà, alla continua ricerca dell'eleganza delle forme e del virtuosismo, ma anche del bizzarro e dell'inusuale. I lavori venivano eseguiti velocemente senza seguire le regole, ma basandosi sul proprio gusto estetico, infatti, anche se un'opera veniva realizzata alla perfezione seguendo le giuste proporzioni e "ad occhio" essa

sembrava incompleta o non soddisfacente, l'artista poteva apporre modifiche secondo il proprio gusto senza alcun problema. Ne risultano opere figurative.

poco naturalistiche, in cui i paesaggi o le figure umane sono rappresentati con colori innaturali e vivaci. Ogni artista quindi sviluppa una propria tecnica, infondendo la propria cultura e gusto nell'opera. Artisti manieristi sono Rosso Fiorentino (1495-1540), l'Arcimboldo (1527-1593) con i suoi ritratti realizzati dall'accostamento di ortaggi, frutta o fiori, Jacopo Pontormo (1494-1556) e altri.

1.1.9 IL SEICENTO

Il XVII secolo fu fortemente caratterizzato dalla Guerra dei Trent'anni che coinvolse gran parte dell'Europa per tre decenni (dal 1618 al 1648) e che nasceva da conflitti di tipo religioso per affermare il potere cattolico su quello protestante, anche se ebbe anche altri motivi di tipo politico. L'Italia, pur non essendo coinvolta, subì anche delle ripercussioni: si riaffermò il potere spagnolo che continuò ad avere piccoli contrasti con i Savoia, lo Stato Pontificio e la Repubblica di Venezia e che portò, vista la sua incapacità di governare, alla rifeudalizzazione del Sud e all'aumento del carico fiscale.

- Il Barocco

Se il XVI secolo vide come protagonista la Riforma luterana, il XVII secolo vide la piena messa in atto della Controriforma cattolica ponendo l'arte come mezzo tramite il quale ricondurre sulla retta via i fedeli, divenendo esaltazione della totale centralità della Chiesa. Gli artisti dovevano, con le proprie opere, persuadere gli eretici e riportarli alla fede cattolica e per farlo, oltre a creare delle opere di grandi dimensioni, dovevano riuscire a penetrare nell'animo umano, suscitare emozioni e commuovere soprattutto lo spettatore. È per questo motivo che, ad esempio, il Cristo era rappresentato sofferente, ferito e sanguinante, proprio per suscitare pietà e compassione nel cuore dell'osservatore. Questo periodo, nato come risposta al protestantesimo, viene definito *Barocco*¹², termine che nel Settecento aveva il significato di esagerato, bizzarro e a volte di ridicolo (a causa dell'uso di forme particolari e molto fantasiose) ma che nella definizione moderna non ha valenza dispregiativa e sta ad indicare il periodo che va dalla fine del XVI ai primi del XVIII secolo. Oltre all'affresco e ai dipinti di grandi dimensioni, si diffusero la pittura da cavalletto, la natura morta, il ritratto e soggetti presi dalla mitologia. Michelangelo Merisi (ca 1571-1610), detto il Caravaggio, fu un grande artista del Seicento italiano.

¹² Forse dallo spagnolo *barrueco* o dal portoghese *barroco* ed indica un particolare tipo di perla (scaramazza) di forma irregolare e non perfettamente sferica (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.II, p.542).

1.1.10 IL SETTECENTO

Fu un periodo di forti contrasti caratterizzato da tre grandi guerre di successione (spagnola, polacca e austriaca) in cui gli stati europei si videro prima allearsi e poi divenire potenze nemiche. L'Italia, che risultò coinvolta solo perché vide svolgersi le lotte nel proprio territorio, risultò anch'essa stravolta da questo clima di disordini che influenzarono anche l'arte. Sostanzialmente era ancora diffuso il gusto barocco, anche se iniziava a diffondersi il pensiero illuminista con cui si ritornava alla razionalità e all'analisi scientifica della realtà. Sostanzialmente, l'Illuminismo (o "secolo dei lumi") nacque in un'epoca caratterizzata da un grande ottimismo dovuto anche all'enorme aiuto delle macchine che, con la Rivoluzione Industriale, cambiarono radicalmente il modo e i tempi di lavoro. Ottimismo dovuto alla fiducia data all'uomo stesso, capace, con la sua intelligenza, di liberarsi dai vincoli del passato e far luce con la ragione sull'ignoranza e superstizione.

Mentre l'arte barocca continuava a diffondersi, soprattutto in Francia dove prenderà il nome di Rococò¹³, stile molto fantasioso ben visibile negli interni dei palazzi decorati con stucchi e specchi dalle forme elaborate, si andava parallelamente diffondendo un'arte che voleva "classicizzare" l'ultimo Barocco considerato troppo stravagante ed eccessivo. È durante il Settecento che si afferma anche la pittura di genere con rappresentazioni della vita quotidiana della gente povera o aristocratica e il Vedutismo.

- Il Vedutismo

Genere pittorico che aveva come soggetto paesaggi o città che potevano essere frutto della fantasia dell'artista, come avveniva durante il Rinascimento e il periodo barocco, oppure realizzate dal vero grazie soprattutto alla diffusione della *camera ottica* che proietta l'immagine capovolta al suo interno e questa viene poi ricalcata su un foglio su cui è riflessa. Ciò apportò dei grandi cambiamenti in pittura, facendo sì che gli artisti si focalizzassero anche su soggetti fino ad allora non tenuti in considerazione come strade, case, palazzi e chiese. Un esempio sono le opere del Canaletto (1697-1768) che attraverso la lente ci mostra la Venezia settecentesca con il suo Canal Grande e un gran numero di gondolieri e barcaioli.



¹³ Dal francese *rocaille*, una decorazione composta da conchiglie e piccole pietre allora molto diffusa nelle grotte artificiali dei giardini signorili (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.II, p.582).

1.1.11 L'OTTOCENTO

Tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si diffusero due correnti artistiche: Neoclassicismo e il Romanticismo.

- Il Neoclassicismo

Nel secolo dei lumi il desiderio di ritorno all'antico e al classico diede vita al Neoclassicismo, termine che inizialmente ebbe valenza dispregiativa in quanto indicava un'arte che copiava il classicismo greco. In realtà essa non copiava, ma imitava il mondo antico, cioè ne prendeva spunto per raggiungere quella grandiosità che li aveva caratterizzati e che era divenuto punto di riferimento per i secoli a venire. Con il ritorno all'arte classica come modello, gli artisti neoclassici si opponevano quindi alla sregolatezza e all'eccesso del Barocco e del Rococò. Date le scarse testimonianze della pittura dell'antica Grecia, gli artisti neoclassici prendevano spunto da quei maestri che avevano operato a Roma durante il periodo rinascimentale, ad esempio Raffaello. Vi sono numerosi esempi di disegni di nudi maschili e femminili in cui si è alla ricerca della bellezza ideale, ottenuta dalla mente dell'artista, consapevole del fatto che non possa esistere in natura un corpo perfetto. Si rappresenta il soggetto nel momento precedente o successivo al verificarsi di un evento spesso tragico, quando ancora non sono state espresse o sono già state attenuate le emozioni. Ad esempio, Jacques-Louis David (1748-1825) nella sua opera *Il giuramento degli Orazi* non rappresenta il momento del combattimento a Roma tra Orazi e Curiazi, ma quello che precede la lotta, immortalando il giuramento di fedeltà alla patria.



- Il Romanticismo

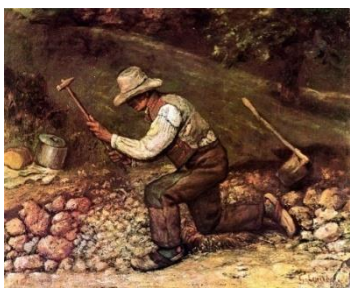
Movimento artistico, ma anche culturale e politico, che si oppone al Neoclassicismo e al pensiero illuminista, in quanto prende spunto dal mondo classico ormai molto lontano da quello vissuto dagli artisti. Il Romanticismo, infatti, si ispira al più recente Medioevo e riporta alla luce ciò che era stato condannato dal Neoclassicismo: essendo sorto in un periodo travagliato dalla restaurazione politica e dalla continua industrializzazione, cerca di esprimere i sentimenti e le passioni di ciascun individuo che deve vantarsi di ciò che è della sua storia perché diversa da qualsiasi altro individuo e quindi unica ed irripetibile. Sul piano artistico, la pittura si distacca dalla mitologia classica greco-romana per avvicinarsi più a rappresentazioni di leggende locali o della natura che, a seconda dello stato d'animo dell'artista, può essere vista come madre benevola o come spietata matrigna,

divenendo la vera protagonista delle opere, non più semplice sfondo. Il pittore romantico è legato al concetto di genio, ovvero l'individuo che attraverso le sue capacità artistiche riproduce la propria sensibilità artistica, facendo sì che lo spettatore provi la sensazione del *sublime*, un inspiegabile insieme di sensazioni che si prova di fronte a certi spettacoli naturali come un tramonto o una tempesta. Il sublime è piacere e dolore allo stesso tempo, va al di là del bello, dove la mente porta l'uomo a vivere delle sensazioni così forti da provare un senso di smarrimento. Questi artisti-genio si sentivano liberi di esprimere la propria visione creando un'arte non più oggettiva ma soggettiva, non lavorando più su commissione ma per se stessi e ribellandosi alle imposizioni della società vivendo una vita sregolata. Sebbene Neoclassicismo e Romanticismo sembrano così diversi, in realtà hanno in comune la paura per il presente e il conseguente rifugiarsi nel passato. Pittori importanti furono Eugène Delacroix, Francisco Goya, William Turner e Francesco Hayez.



Nella seconda metà dell'Ottocento in Europa si verificarono delle sanguinose lotte popolari, soprattutto in Francia, dove gli operai protestarono per le disumane condizioni di lavoro e per il povero salario percepito. In questa situazione si videro fiorire diverse correnti: il Realismo, i Macchiaioli, l'Impressionismo, il Puntinismo e in Italia i Divisionisti.

- Il Realismo



Di fronte a queste condizioni gli artisti non potevano rifugiarsi nella fantasia, ma iniziarono a rappresentare una realtà oggettiva, senza alcun coinvolgimento emotivo da parte dell'artista. Il Realismo rappresenta un'indagine scientifica del quotidiano (soprattutto le condizioni delle classi più povere) e della realtà rappresentata nei minimi dettagli. A dar inizio a questa corrente artistica fu senza

dubbio il pittore francese Gustave Courbet (1819-1877) che si dedicava al quotidiano, staccandosi dall'arte accademica in cui veniva rappresentato l'amore borghese per le grandi opere storiche.

- I Macchiaioli

Analogamente in Italia si aveva una situazione caotica simile, in cui solo il Granducato di Toscana riusciva a vivere in autonomia. Ecco perché Firenze in questo periodo sarà una delle città più attive d'Italia, in cui arriveranno artisti da ogni luogo scappati dalle imposizioni degli altri potenti. Il movimento macchiaiolo si diffuse dal 1855 al 1867 (anche se eserciterà delle influenze fino al

secolo successivo), periodo in cui gli intellettuali rappresentavano soggetti presi dalla vita quotidiana attraverso la macchia (dai cui deriva il termine) perché il modo migliore per rappresentare la realtà era per via di masse di colore che rendevano il tutto più massiccio e ben strutturato. Si basavano sul pensiero secondo cui le masse di colore contrastanti catturano l'occhio che, per via delle differenze cromatiche, percepisce la forma priva di reali contorni netti. Questi colori potevano esser accostati per assonanza, quindi due colori con stessa base ma con tonalità diversa (giallo ocre e giallo canarino) o per dissonanza, ovvero due colori completamente diversi (rosso e nero). Artista importante fu Giovanni Fattori (1825-1908).



- L'Impressionismo

Nel periodo della Belle Époque francese, che vide la nascita di musei, stazioni ferroviarie, casinò e soprattutto caffè, fiorì l'Impressionismo, i cui giovani artisti avevano un modo diverso di interpretare la realtà, percepita come infinita e non limitata dal campo visivo di ogni singola persona. Ecco perché i loro quadri non presentano margini, un disegno accurato o linee di contorno, ma spazi rappresentati senza l'uso della prospettiva, il tutto solo attraverso il colore applicato accostando i colori puri che componevano il soggetto, privando l'opera di particolari. Anche la luce svolge un ruolo fondamentale, in quanto determina la percezione dei colori ed essendo che essa cambia velocemente, gli impressionisti sono famosi per la loro velocità d'esecuzione in quanto vogliono

immortalare l'attimo fuggente, ovvero l'impressione e l'emozione suscitata da un determinato scenario in quel preciso momento.

Ragion per cui si preferiva dipingere *en plein air*, all'aria aperta, mediante piccole virgolette, trattini o macchiette di colore che poi da lontano vengono assemblate dall'occhio umano che ricompone il soggetto. Spesso ad esser rappresentata è l'acqua per via delle sue mille sfaccettature e del colore che cambia di continuo con le varie increspature della sua superficie. Svolse un ruolo importante la fotografia, nata in questo periodo grazie al miglioramento delle



precedenti camere ottiche, che permise a molti pittori di immortalare dei momenti particolari da cui poter prendere spunto per la successiva opera, anche se questa non catturava le sensazioni provate in quel momento e quindi il risultato finale risultava comunque diverso. Grandi artisti furono

Edouard Manet (1832-1883), Claude Monet (1840-1926), Edgar Degas (1834-1917) e Pierre-Auguste Renoir (1841-1919).

- Il Puntinismo francese e il Divisionismo italiano

Il puntinismo prende spunto dall'Impressionismo e dagli studi sulla percezione visiva della realtà. Nel realizzare un'opera i colori vengono stesi puri e accostati tra di loro sotto forma di punti o piccole macchie, usando la scomposizione del colore, ovvero rendendo possibile da lontano la percezione di un colore accostando i due che lo formano (es. per ottenere l'arancione vengono accostati punti di colore rosso a punti di colore giallo). Ne è esempio l'artista Georges-Pierre Seurat (1859-1891). Contemporaneamente in Italia si sviluppa il Divisionismo che, prendendo spunto dal movimento francese, crea opere su temi sociali ricche di simbolismo utilizzando piccole e sottili linee di colore. È un esempio l'artista Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868-1907).



- Il Postimpressionismo

Durante l'ultimo ventennio dell'Ottocento i pittori postimpressionisti, anche se continuavano a basarsi sulla tendenza impressionista di focalizzarsi sulla natura e di rappresentarla nel suo insieme senza concentrarsi su qualcosa di preciso poiché tutto meritava di esser rappresentato, dovevano andare oltre, ricercando quel qualcosa in più che risultava strettamente personale. In questo modo si comunicava attraverso il colore e le forme il proprio mondo interiore, i propri sentimenti, condividendo il rifiuto della sola impressione visiva e ricercando la solidità e il contorno della figura. Tra questi grandi figure vi sono Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin (1848-1903) e Vincent van Gogh (1853-1890).

- L'Art Nouveau



La fase di industrializzazione che caratterizzò la fine dell'Ottocento ebbe anche effetti negativi, come la scomparsa di molte attività artigianali a causa del maggiore impiego delle macchine nella produzione in serie di oggetti. Sostanzialmente la quantità superava l'importanza della qualità. Fu in questo contesto che nacque l'*Art Nouveau*, anche conosciuta in Italia col nome di *Stile floreale o Liberty* e in Inghilterra come *Modern style* (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.III, p.751). Si diffuse inizialmente in quelli che erano considerati degli ambiti artistici secondari, come quello

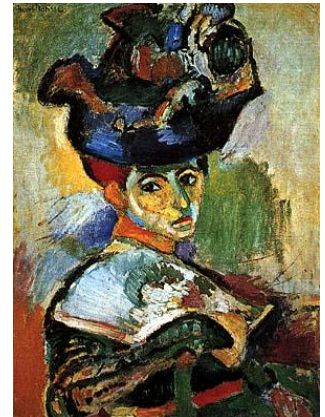
tessile o dell'arredamento, per poi arrivare alla pittura e all'architettura. Contro la banalità dei prodotti industriali si promuoveva il singolo prodotto, frutto del lavoro e della maestria dell'artigiano. Si prendeva spunto dalla natura per riprodurre forme sinuose, floreali, i cui colori sottolineavano la fantasia nel lavoro. Un famoso pittore dell'Art Nouveau fu senza dubbio Gustav Klimt (1862-1918).

1.1.12 IL NOVECENTO

Ben presto si arrivò alla Prima Guerra Mondiale (1914-1918) e l'arte del primo Novecento vide il proprio sviluppo durante un periodo di incertezze e caos, ritrovandosi a non dover rappresentare solo la realtà fenomenica ma anche quella interiore e del sogno, caratteristica dovuta anche al progresso degli studi di Sigmund Freud sull'inconscio e sul sogno, sede del mondo interiore di ogni individuo. È il periodo delle cosiddette Avanguardie storiche¹⁴, nate in risposta alla ricerca di cambiamento e di rinnovamento. I pittori realizzano opere in cui la realtà viene rappresentata a seconda della propria sensibilità, il tutto accompagnato dall'abbandono dell'uso della prospettiva, del senso di proporzione ed equilibrio che porterà ad immagini deformi. Tra queste Avanguardie ricordiamo il Fauvismo, l'Espressionismo, il Cubismo, il Futurismo, il Dadaismo, il Surrealismo, l'Astrattismo e la Metafisica.

- Il Fauvismo

Durante la terza edizione del Salon d'Automne a Parigi nel 1905, i pittori che parteciparono all'esposizione vennero definiti da un noto giornalista dell'epoca con il termine *fauves* ("belve") a causa dei colori violenti e aggressivi delle loro opere. I loro dipinti, nonostante fossero immediati nell'esecuzione come nell'Impressionismo, non dovevano rappresentare l'impressione, ma il proprio sentire interiore, esprimendo così la propria personalità. Si utilizzavano colori che non corrispondevano alla realtà e quindi la rappresentazione della natura o del soggetto non avveniva mai realisticamente, ma subiva un enorme sconvolgimento. Questi venivano stesi puri, ad ampie campiture accostate tra loro per creare forti contrasti cromatici, il tutto accompagnato dall'uso della linea di contorno e dall'assenza della terza dimensione. Un noto artista è Henri Matisse (1869-1954).



¹⁴ Termine preso in prestito dal linguaggio militare, allude a delle pattuglie di innovatori che, incuranti di tutto, intuiscono nuove prospettive di sviluppo artistico e le perseguono con forza e determinazione. L'aggettivo *storiche* fa riferimento al loro concentrarsi in un arco di tempo relativamente breve (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.III, p. 781).

- L'Espressionismo

Il termine¹⁵ indica la tendenza artistica che si sviluppò tra il 1905 e il 1925 nell'Europa settentrionale, soprattutto in Germania, il cui obbiettivo era quello di provocare ed esprimere ciò che l'artista ha dentro senza filtri, al contrario dell'Impressionismo che vedeva un moto al contrario, ovvero dall'esterno all'interno. È per questo motivo che l'arte diventa così spigolosa, dura e netta, senza chiaroscuro o senso prospettico, rappresentando i duri temi dell'epoca come la guerra, lotte di classe, perdita di ideali, ma anche prostituzione, solitudine e rapporto padre-figlio, attraverso linee ondulate e pennellate violente di colore che diventa il vero protagonista. Il movimento nacque nel 1905 quando quattro studenti di architettura dell'università di Dresda lasciarono i propri studi per



dedicarsi alla pittura, dando vita al gruppo del *Die Brücke* ("Il ponte"), nome che sottolineava il passaggio dal vecchio al nuovo (dall'Impressionismo e il Realismo dell'Ottocento all'Espressionismo del Novecento). Tra i grandi esponenti del movimento vi è Edvard Munch (1863-1944), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) e Egon Schiele (1890-1918).

- Il Cubismo

Forse la più incisiva delle Avanguardie storiche, il Cubismo ebbe inizio nel 1907, anno in cui a Parigi vi fu una mostra di Cézanne che analizzava la natura attraverso forme geometriche, dando così spunto ai cubisti. I pittori che aderirono al Cubismo non cercarono mai di rappresentare la realtà imitandola, ma creandone una del tutto diversa e nuova, per nulla simile a quella percepita dall'occhio umano. I cubisti tendono a rappresentare la totalità del soggetto scelto, non solo una parte di esso, ma per far ciò occorre scomporre la realtà in "cubi" di diversa forma e dimensione proprio perché essa viene sintetizzata dalla mente umana in forme semplici e facili da ricordare. Questo movimento artistico ebbe maggior successo a partire dal 1909, periodo del cosiddetto *Cubismo Analitico* in cui si tende a scomporre oggetti di uso comune (bottiglie, bicchieri, strumenti ecc.) secondo i piani principali che li compongono. Questi poi vengono incastrati, capovolti, smontati e rimontati fino ad esser rappresentati sulla tela secondo la nuova visione cubista, attraverso colori neutri per facilitare la comprensione delle figure. Tra il 1912 e il 1913 si ebbe la fase del *Cubismo Sintetico* secondo cui le immagini precedentemente scomposte vengono



¹⁵ Deriva dal latino *ex* (moto da luogo, ovvero dall'interno all'esterno) e *premere* (stesso significato italiano) e quindi ha il significato di portare alla luce, espellere (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.III, p.767).

riassemblate in oggetti del tutto nuovi e frutto della fantasia, attraverso colori vivi e sgargianti e non simili a quelli dell'oggetto reale (Cricco; Di Teodoro 2004, Vol.III, p.783). Ciò portò alla nascita di due tecniche:

- *papier collé* (carta incollata) sviluppata da Georges Braque (1882-1963) secondo cui vengono ritagliati dei pezzi di carta di giornale o da parati di diversi colori e qualità che poi vengono incollati sulla tela o altro supporto.
- *collage* (incollaggio) tecnica sviluppata da Pablo Picasso (1881-1973) secondo cui si possono usare oltre alla carta anche stoffe, legno, foglie, bottoni e altri materiali per poi incollarli sul supporto scelto.

- Il Futurismo

Il Futurismo ebbe inizio il 20 febbraio del 1909 con la pubblicazione in lingua francese del *Manifesto del Futurismo* sul quotidiano <<Le Figaro>> da parte del poeta e scrittore italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876-1941), opera in cui si denunciava la cultura italiana troppo conservatrice delle accademie artistiche (Cricco; Di teodoro 2004, Vol.III, p.802). Si rifiutava tutto ciò che era convenzionale e tradizionale perché visto come ostacolo al progresso e tutto doveva basarsi sulla velocità, sul dinamismo, sulla tecnologia e sulla macchina, continuazione della forza umana soprattutto nelle industrie. Ecco perché per il suo rumore e la sua velocità l'automobile ebbe un ruolo importante nell'Avanguardia futurista. Nell'arte futurista le immagini venivano create sovrapponendo più fasi della stessa scena in movimento, dando vita a scene deformi ma dinamiche.



- Il Dadaismo

Durante la Prima Guerra Mondiale la Svizzera era uno stato neutrale, per questo motivo da tutta l'Europa molta gente (scrittori, artisti, letterati) vi si rifugiò in cerca di un posto sicuro. A Zurigo venne aperto il Cabaret Voltaire grazie a personaggi come Hugo Ball (1886-1927) e Hans Arp (1887-1966), giovani in crisi per gli orrori di questa devastante guerra. Volevano cancellare tutto ciò che riguardava il passato, ritenuto la causa del conflitto che si ritrovano a vivere in prima persona e per farlo si affidarono a un'arte elementare e semplice, il cui nome "Dada" non significa nulla di per sé, se non una delle prime parole pronunciate dai bambini per indicare qualsiasi cosa, indicando quindi tutto e niente allo stesso tempo. Dada è il rifiuto del passato e il rifugio nella follia dell'ironia e del nonsenso. Le opere dadaiste, che consistono in oggetti comuni rielaborati o

assemblati tra loro, sono sempre delle provocazioni che comunque divertono e sconvolgono lo spettatore ormai troppo abituato alle convenzioni sociali. Contemporaneamente a New York sorge un gruppo Dada formato da Marcel Duchamp (1887-1968)¹⁶ e Man Ray (1890-1976).

- Il Surrealismo

Questa corrente artistica è strettamente legata al pensiero sulla psiche umana formulato da Freud che nel 1899 pubblicò *L'interpretazione dei sogni*, in cui si afferma che il sogno è lo strumento per ricostruire l'inconscio, ovvero la parte interiore di ciascun individuo di cui non si può avere controllo e conoscenza, infatti, esso si manifesta attraverso azioni automatiche, non controllate dalla



ragione o attraverso il sogno. Il Surrealismo si fa promotore di questo pensiero e si basa sulla realizzazione diretta di opere che sono il frutto di visioni, di ricordi e di allucinazioni in cui non vi è alcun controllo da parte della ragione. Similmente al Dada, si cercano due oggetti realmente esistenti che non hanno nulla in comune e li si posiziona in un ambiente ad entrambi estraneo, sorprendendo e spiazzando allo stesso tempo l'osservatore.

Nelle opere gli oggetti sono ben riconoscibili, non sono per nulla astratti, infatti, vengono presi dalla realtà e poi modificati senza darne la chiave di lettura. Spesso i pittori surrealisti usano le tecniche del *collage*, del *frottage* (strofinamento di una matita o di altro materiale su un supporto a contatto con una superficie non liscia, ma che presenti solchi o rilievi) e del *grattage* (con un qualsiasi strumento si va raschiando il colore steso, facendo emergere quello del supporto stesso). Tra gli artisti più famosi spiccano i nomi di Joan Mirò (1893-1983), René Magritte (1898-1967) e Salvador Dalì (1904-1989).

- L'Astrattismo

Contemporaneamente nel 1909 a Monaco di Baviera si venne a formare la Neue Kunstlervereinigung Munchen ("Nuova associazione degli artisti di Monaco") a cui presero parte artisti come Vasilij Kandinskij (1866-1944). Questa nuova associazione faceva parte dell'Espressionismo tedesco e andava contro la società contemporanea troppo materialista. Nel 1911 il gruppo si divise e gli artisti presero strade diverse, mentre altri rimasero insieme. Nacque l'Astrattismo che, a differenza delle altre Avanguardie che mettono l'elemento figurativo al centro della situazione, non fa riferimento alla realtà, infatti, attraverso forme semplici e colori vengono

¹⁶ Colui che sperimentò il *ready-made* ("pronto all'uso"), ovvero l'utilizzo di oggetti della vita quotidiana al di fuori del loro contesto, proponendoli come oggetti artistici e stravolgendo la percezione dell'oggetto stesso, causando perplessità negli spettatori.

create delle forme che non rimandano a nessun oggetto reale. Esistono due tipi di Astrattismo: quello *lirico* secondo cui la pittura, essendo espressione dell'anima, non poteva imitare la realtà ma essere astratta; quello *geometrico*, caratterizzato da figure geometriche bidimensionali, rifiuta la tridimensionalità e la sfera emotiva (Dorfles; Dalla Costa; Ragazzi 2002, Vol.II, pp. 301-303).

- La Metafisica

Nel 1917 a Ferrara si ebbe l'incontro tra Giorgio de Chirico (1888-1978), il fratello e Carlo Carrà (1881-1966) che portò alla nascita della corrente artistica della Metafisica a cui, in seguito, aderì Giorgio Morandi (1890-1964). Il termine Metafisica ha in comune con la filosofia l'allusione ad una realtà ben diversa, dove gli oggetti assumono un nuovo significato se collocati al di fuori del proprio contesto. Osservando dunque un dipinto metafisico si potrà notare come si va al di là di ciò che si è in grado di osservare. Ciò fa pensare che essa sia simile al Surrealismo, in realtà qui non si ricorre all'inconscio o al sogno, ma si creano spazi geometrici e schematizzati attraverso colori omogenei e segni netti e decisi. Ne risultano opere dalle prospettive errate che creano senso di smarrimento nell'osservatore e trasmettono senso di malinconia e inquietudine.

1.1.13 LA SECONDA METÀ DEL NOVECENTO

Dopo la Seconda Guerra Mondiale tutto il mondo risultava stravolto dalla grande perdita di vite umane e dalla totale distruzione. Data la situazione delle diverse realtà che avevano subito gli orrori del conflitto, l'arte del dopoguerra non poteva che assumere diverse forme, risultando ben diversa da quella delle Avanguardie storiche prima descritte. Gli artisti adesso sono alla continua ricerca di un qualcosa che risulta sfociare sempre nel *caos* e nel pessimismo. Per riflettere la società di allora, l'arte doveva mettersi al passo coi tempi e cercare ispirazione anche nella tecnologia, utilizzando tutto ciò che la modernizzazione metteva a disposizione per gli artisti (neon, proiettori, vernici sintetiche e altro) per creare opere legate all'improvvisazione, non più frutto di un progetto. Si tratta di un'arte caratterizzata da diversi stili di breve durata, in quanto superati subito dopo da una nuova espressione artistica più vicina alle nuove tendenze.



- L'Action painting

Il termine sta per "pittura d'azione" ed essa si basa sull'improvvisazione, sulla rapidità del gesto e quindi sulla velocità d'esecuzione delle tele caratterizzate da colori violenti. Si basa su una tecnica detta *dripping* che consiste nel far gocciolare o lanciare il colore sul supporto direttamente dal

pennello o dal recipiente. In questo modo l'artista, che gira intorno all'opera oppure vi sta sopra o di fronte, lascia che il colore si depositi dove il subconscio mentale vuole, senza alcun controllo e totalmente libero in ciò che fa. Ne è un esempio l'artista Jackson Pollock (1912-1956).

- L'Arte informale

È la risposta artistica che l'Europa diede alla violenta crisi della Seconda Guerra Mondiale ed essa si sviluppò negli anni Cinquanta e Sessanta come polemica contro tutto ciò che può suggerire o ricordare una forma astratta o figurativa. Con esse vi fu il rifiuto della forma e di oggetti riconoscibili, creando opere ironiche, provocatorie e ben lontane dalla ragione in cui poter esprimere i pensieri nel modo più naturale possibile. Divennero importanti i materiali utilizzati (sacchi di iuta, legname, cellophane, carta, tela e altri materiali), non più strumento ma protagonisti dell'opera, dalla cui scelta e accostamento deriva la creatività dell'artista informale. Un fattore molto importante divenne il gesto (casuale, simbolico, di protesta), considerato il vero momento creativo. Artisti informali italiani furono Alberto Burri (1915-1995) e Lucio Fontana (1899-1968).



- La Pop-Art

L'Arte informale spesso risultava difficile da capire per le masse che, infatti, rimasero indifferenti a questo tipo di arte. Così negli anni Sessanta, negli Stati Uniti, nacque l'Arte popolare detta Pop-Art ("Popular Art") che si interessò subito agli oggetti e al linguaggio della società moderna. Trattandosi di un'arte del popolo essa non poteva avere un volto, risultando quindi sempre anonima per poter essere apprezzata e accettata dalla gente. La Pop-Art prendeva spunto dal quotidiano e quindi dai fumetti, dalla Coca-Cola, da Marilyn Monroe (stella indiscussa del cinema), da tutti quei soggetti ben noti alla popolazione. Scelto il soggetto si interveniva artisticamente su di esso attraverso la sua ripetizione o deformazione, ma anche modificandone i colori spesso accesi e vivaci come quelli delle insegne o delle pubblicità. È il caso di artisti come Roy Lichtenstein (1923-1997) e Andy Warhol (1928-1987).

1.1.14 LE NEOAVANGUARDIE DEGLI ANNI SESSANTA E SETTANTA

Con la Pop-art si era cominciato a riflettere sulla produzione in serie e sulla società consumistica e fu per questo motivo che, a partire dagli anni Sessanta, gli artisti iniziarono a produrre opere che se ne opponevano dando vita alle Neoavanguardie, tendenze artistiche che avevano diversi aspetti in comune con le Avanguardie storiche: il non solo utilizzo di mezzi tradizionali, la protesta contro

tutti i valori che portarono al consumismo e opere che riguardano più arti contemporaneamente. Si svilupparono correnti artistiche come quella del Minimalismo, dell'Arte povera, della Land Art ("Arte di paesaggio") e della Body Art ("Arte del corpo"), ovvero l'arte che, coinvolgendo il corpo umano, rende partecipe l'uomo stesso all'opera d'arte.

1.1.15 GLI ANNI OTTANTA E NOVANTA

Mentre negli anni Settanta si riteneva positiva l'epoca "moderna" per il progresso fatto nel corso degli anni, successivamente si cominciò a pensare che ciò non portò in modo del tutto automatico al miglioramento della situazione sociale e culturale di ogni singolo individuo.

- La Transavanguardia

In Italia negli anni Settanta e Ottanta si ebbe la Transavanguardia che portò al ritorno dell'arte figurativa e della manualità. Questo perché si era stanchi dell'eccessiva proposta in campo artistico della società degli anni Sessanta e si iniziò a desiderare nuovamente maggiore individualità e allontanamento dalla realtà, alla ricerca di un'arte figurativa del passato, non più arte astratta.

- Il Graffitismo

Questa ricerca si ebbe anche nel Graffitismo e nell'Anacronismo (con temi legati al Romanticismo e al Neoclassicismo). Il Graffitismo nacque negli anni Settanta come rivolta degli uomini di colore americani. I graffiti metropolitani venivano e vengono tutt'ora realizzati nei posti più abbandonati della città, come mura di vecchi edifici, autobus, treni, tram, mediante l'uso di bombolette spray dai colori sgargianti creando scritte o immagini simili a dei fumetti.

Infine negli ultimi decenni del Novecento in campo artistico si è fatto largamente uso della tecnologia soprattutto informatica, creando delle realtà virtuali ben diverse e lontane da quelle reali. Rimane il fatto che oggi ogni singolo artista è libero di seguire qualsiasi corrente artistica, ampliando i propri metodi espressivi.

1.2 LA PITTURA IN CINA

Inizialmente in Occidente si sapeva ben poco sulla Cina, ma ciò cambiò con le prime missioni dei gesuiti che nel XVI secolo si recarono nel territorio cinese e ottennero il permesso di restarvi. Ciò portò all'inizio degli scambi culturali tra i due paesi, lasciando che i cinesi venissero a conoscenza della cultura occidentale e a sua volta in Europa si ampliasse la conoscenza delle dottrine e del

pensiero cinese grazie alla traduzione e alla pubblicazioni di numerosi testi da parte di questi missionari.

Per quanto riguarda l'arte, in Cina le prime testimonianze risalgono all'era paleolitica ed esse consistono in graffiti, incisioni su pietra o ossa di animale e colori applicati su vasellame. Esempi di pittura risalgono ad epoche più tarde, quando nelle tombe erano inseriti vari oggetti di bronzo ma anche di legno laccato. Ne è un esempio la tomba risalente all'epoca Zhou Orientale (770 a.C. – 221 a.C.) del Marchese Yi dello stato di Zeng situata a Leigudun, Suixian (Hubei). Nella tomba sono stati ritrovati in ottime condizioni sia i due feretri in legno laccato che contenevano il corpo del defunto, interamente dipinti con motivi a treccia, motivi geometrici e figure ibride armate, sia una scatola in legno laccato a forma d'anatra dipinta con i colori rosso e giallo su fondo nero. In quest'ultima da un lato è raffigurata una figura stante intenta a suonare due campane sorrette da corde legate ad un'asta a sua volta sorretta da figure fantastiche; dall'altro lato una figura balla a ritmo del tamburo suonato da altra figura più piccola della prima. Trattandosi di figure dalle sembianze animalesche si intuisce che altro non potevano essere che uomini mascherati per particolari cerimonie, cosa sottolineata dall'uso di strumenti accompagnati da danze rituali (Rastelli 2016, pp.99-100).



Si è potuto notare come nel V secolo a.C., durante il periodo degli Stati Combattenti, i motivi decorativi presenti sugli oggetti dipinti siano uguali a quelli dei recipienti in bronzo, confermando l'ipotesi secondo cui le decorazioni sulle lacche di questo periodo storico ispirassero quelle sui bronzi, al contrario di quanto avveniva nel secolo prima, proprio perché col pennello gli artisti avevano creato un motivo decorativo curvilineo che poi si estese al vasellame. A questo secolo appartiene il più antico esempio di narrazione continua: si tratta di una scatola rotonda in legno laccato rinvenuta nella sepoltura del funzionario Shao Tuo dello stato di Chu deceduto a causa di una malattia nel 316 a.C. (Baoshan, Jingmen, Hubei). La fascia verticale della scatola vede



rappresentate una serie di scene in sequenza, tra loro divise da alcuni alberi contorti e ripiegati su se stessi per poter entrare nel ridotto spazio a disposizione. Queste scene, che vanno lette da destra verso sinistra, hanno come protagonista un gentiluomo su un carro trainato da cavalli riprodotto più volte insieme ad accompagnatori ed altri

uomini. Le figure appaiono piatte a causa dell'assenza di ombreggiatura e il movimento è suggerito dalle vesti dei gentiluomini. Ciò testimonia l'esistenza di un'arte non solo legata alla fantasia ma anche alla vita reale.

Nel 221 a.C. con la conquista dell'ultimo degli Stati Combattenti il sovrano Yin Zheng di Qin segnò la fine del periodo dinastico più lungo della storia della Cina e per questo si proclamò Primo Augusto Imperatore di Qin (*Qin Shi Huangdi*), impero di breve durata a causa di frequenti guerre e lotte locali che portarono in seguito alla nascita della dinastia Han (206 a.C. – 220 d.C.). L'arte Han è quasi completamente di tipo funerario e riflette le credenze sull'aldilà dell'epoca. Tra le più importanti sepolture rinvenute risalenti a questo periodo, vi è quella di Mawangdui, a Changsha (Hunan) in cui si contano ben tre sepolture appartenenti a una famiglia di marchesi: Li Cang (marchese di Dai), la moglie e uno dei figli. Le ultime due contenevano oggetti di legno laccato con motivi dipinti sugli strati di lacca, ma alcuni presentano motivi incisi con qualche strumento dalla punta sottile. Questo sito ha riportato alla luce gli unici esemplari di dipinti su seta di epoca Han ritrovati fino ad oggi. Si tratta di frammenti in cui è ritratto Taiyi (il Supremo Uno dei taoisti) ed illustrazioni su esercizi fisici, ma i veri capolavori sono i drappi funerari a forma di T posti sopra il sarcofago interno delle rispettive sepolture di madre e figlio in cui è illustrata l'ascesa al Cielo del defunto, o meglio, della sua anima¹⁷ (Rastelli 2016, pp.126-127). Ciò rese chiaro agli studiosi che ogni defunto mirava al raggiungimento del Cielo, divenendo pura testimonianza del fatto che non si credeva più nell'immortalità come prolungamento eterno della vita (cosa che avveniva fino all'epoca Zhou Orientale), ma che essa poteva esser acquisita dopo la morte. Nel periodo Han Orientale (25 d.C. – 220 d.C.) nelle tombe venivano raffigurate scene sulla vita del defunto, anche se in molti casi sono state rinvenute raffigurazioni riguardanti il mondo ultraterreno con le varie divinità ed esseri mitologici insieme a immagini di processioni di soldati a cavallo, carri e soldati armati che accompagnano il defunto alla sua tomba. Riproducendo scene del funerale, cortei funebri, divinità ed altro si poteva dunque assistere al raggiungimento dell'immortalità da parte del defunto. Analizzando le diverse sepolture, si poté dedurre che all'epoca vi fossero diverse credenze e convinzioni che dipendevano dalla personalità del defunto, ma nonostante ciò, nelle sepolture coesistevano rappresentazioni riguardanti il mondo umano e il mondo ultraterreno proprio perché la tomba era a tutti gli effetti il luogo in cui questi due mondi venivano a contatto, riproduzione dell'intero cosmo e del viaggio dell'anima. Questo è il motivo per cui spesso non vi sono più gli stendardi funebri riposti sopra i sarcofagi, adesso è la tomba stessa a raffigurare il tutto.



¹⁷ In questo periodo storico i cinesi credono che al momento della morte di ogni individuo l'anima si divida in due: una spirituale detta *hun* e una terrena detta *po*. L'anima *hun* è quella che deve raggiungere il cielo grazie alle raffigurazioni sepolcrali; quella *po*, invece, rimane sulla terra e le sue condizioni dipendono dalla buona conservazione del corpo (motivo per cui il feretro è inserito in più bare) e dalle offerte che costituiscono il ricco corredo funerario.

In seguito all'epoca Han vi fu un periodo di divisione che portò alla nascita delle Dinastie Settentrionali e Meridionali. Il perno della società era costituito dai funzionari-letterati che già prima della caduta della dinastia si erano allontanati dalla politica concentrandosi sulla <<critica pura>> (*qing yi*), ovvero la valutazione morale delle personalità attraverso la conversazione. Questi erano di estrazione confuciana e allontanandosi dalla corte per avvicinarsi alle famiglie più abbienti, diedero vita a una nuova élite, custode dei valori confuciani e dell'importanza del nobile gentiluomo visto in opposizione alla corte ormai corrotta. Queste critiche mutarono nelle <<conversazioni pure>> (*qing tan*), ovvero dibattiti su riflessioni cosmologiche ed altro. Il loro scopo era quello di testare l'ingegno e le abilità dell'uomo in campo artistico, filosofico e letterario, a differenza delle critiche pure con cui si cercava di individuare politici corretti e che fungessero da esempio. Le conversazioni pure avvenivano durante banchetti, passeggiate, nei giardini o nelle ville di campagna che sostituirono i palazzi governativi come luogo d'incontro. Non ci si rifugiava in grotte o eremi lontani come in epoca Han, ma ci si ritirava nelle campagne, luogo in cui si ospitavano spesso gli amici e ci si dedicava alla poesia, alla musica e all'arte. Fu in questo contesto che calligrafia e pittura poterono affiancare le conversazioni pure e la poesia. La pittura non era più strettamente legata al fine morale e celebrativo come avveniva in passato, ma era adesso concepita come forma d'arte indipendente, frutto di un gesto creativo da parte di autori non più anonimi. Le opere d'arte cominciarono a diffondersi e gli artisti divennero figure note. Nacquero anche i primi critici d'arte, il più importante dei quali, in questo periodo, è Xie He che con la sua opera *Guhua pin lu* ("Registrazione classificata delle antiche pitture") formula i cosiddetti sei principi *liufa*, necessari per poter giudicare pittori e opere. Essi riguardano varie procedure da seguire nell'esecuzione delle opere e in uno di questi principi si afferma che l'artista deve rappresentare il *qi* di ogni soggetto scelto. Ebbero molto successo tra i pittori, tanto che li presero a modello e li tramandarono nei secoli.

Molto diffusa era la tecnica del ritratto in cui eccelleva, ad esempio, Gu Kaizhi (344-406 ca) secondo cui non è importante riprodurre la forma del soggetto, ma trasmetterne lo spirito. Ciò è



evidente nella sua opera *Consigli dell'istitutrice alle donne di corte* (*Nǚshi zhen*), un rotolo orizzontale di seta (formato introdotto proprio in questo periodo di divisione) decorato con inchiostro e colore in cui i personaggi sembrano fluttuare nel vuoto vista l'assenza di uno sfondo. Di essa si possiede la copia

più tarda di epoca Tang. Non essendoci pervenuti resti di pitture dell'epoca e trattandosi quindi di copie più tarde, l'unico modo per avere un'idea sulla pittura dell'epoca è quello di osservare e analizzare le pitture presenti nelle sepolture. Opera originale del periodo è, infatti, la scena

riprodotta sulle pareti di una tomba a Nanchino risalente al V secolo che, divisa in due scene, ritrae *I sette saggi del boschetto di bambù*, a testimonianza del fatto che gli eruditi preferissero vivere da eremiti dedicandosi alla poesia, alla musica, droghe e alcol piuttosto che far parte del mondo corrotto di corte a cui si ribellavano. Fino ad ora lo sfondo delle immagini era semplicemente costituito da alcune rocce, qualche albero o altro elemento, usati per delimitare lo spazio e dividere le scene rappresentate. Con l'opera *La ninfa del fiume Luo* si ha lo sviluppo dell'arte di paesaggio: colline, alberi e ruscelli sono ritenuti parte integrante del paesaggio naturale, non degli elementi isolati.



L'arrivo del Buddhismo in Cina è avvenuto in modo non del tutto chiaro, anche se sicuramente attraverso la Via della Seta, ma è sì a conoscenza del fatto che già nel II secolo a Luoyang vi fossero comunità buddhiste che traducevano testi buddhisti in cinese. Si insediò in questo periodo perché è proprio adesso che viene a mancare la sicurezza nella fede confuciana, creando un vuoto in parte colmato dal Buddhismo e dal Taoismo. Grazie ad alcune fonti si è venuti a conoscenza del fatto che i templi custodivano stupende sculture e venivano chiamati a dipingerne le pareti noti pittori, ma di ciò non si ha nessuna testimonianza in quanto gli edifici non sono sopravvissuti al passare del tempo. Un esempio di pittura buddhista è dato dalle grotte di Longmen e Mogao (Dunhuang), nonostante subissero le influenze di altri popoli e non fossero eseguiti dai maestri del tempo. In queste ricorrono rappresentazioni bidimensionali del Buddha accompagnato dai bodhisattva e altre figure mitologiche in cui è ben visibile la compresenza di diversi stili (cinese, indiano e centroasiatico) e contenuti. Altri esempi di pittura dell'epoca sono su seta e sono stati ritrovati anche nelle grotte di Dunhuang. Non si parla di arte taoista prima del V secolo poiché fino al II secolo la religione non esisteva ancora.

Nel 581 venne fondata la dinastia Sui che ebbe breve durata. L'epoca Sui e quella riguardante la successiva dinastia Tang (618 – 907) furono un periodo di massimo splendore in ogni ambito e a corte, attraverso la pittura, si cercava di trasmettere il senso di grandezza e potere della dinastia, facendo dipingere ad artisti stranieri e cinesi le pareti degli edifici (religiosi e pubblici), di cui non si possiede purtroppo alcuna testimonianza. Si tratta di un'arte buddhista, infatti, gli imperatori essendo convinti buddhisti, finanziavano la costruzione di templi e pagode. Questa raggiunse il suo apice proprio in quest'epoca, anche se poi verrà perseguitata durante le rivolte di An Lushan. L'arte qui è testimonianza dei testi scritti che descrivono l'arte Tang ricorrendo a quei

rari esempi di pittura dell'epoca o a copie di epoche più tarde, pitture parietali nelle tombe o quelle su seta. Tramite questi testi si è a conoscenza del fatto che il ritratto, oltre che di figure umane anche di animali e piante, era il genere più in voga rispetto a riproduzioni di paesaggi e architetture. Tra i pittori più noti di epoca Tang vi è Yan Liben, pittore di corte di cui si conoscono le copie di epoca Song che consistono in rotoli con ritratti di alti funzionari o imperatori del passato visti come modello da emulare o evitare. Han Gan è un altro pittore famoso per i suoi ritratti di cavalli imperiali commissionati dal sovrano stesso. I cavalli erano uno dei temi principali della pittura di corte Tang, anche se la loro rappresentazione cambiò nel tempo: all'inizio della dinastia erano il simbolo della forza dinastica stessa e, in seguito, dell'elevato *status* dei loro proprietari. Con il tempo, invece, aumentò l'interesse per le figure femminili che divennero il tema principale ritratto nelle tombe aristocratiche, cancellando l'uso del ritratto del defunto, fulcro della rappresentazione nelle tombe del periodo di divisione. Inoltre le raffigurazioni di dame di corte andarono a sostituire i ritratti di generali e alti funzionari, ne è un esempio *Signore con i fiori tra i capelli* (*Zanhua shinu tu*)



di Zhou Fang dell'VIII secolo. Le raffigurazioni di donne a cavallo, stranieri, donne in abiti centroasiatici, cammelli ed altro, presenti raramente in epoca di divisione, adesso sono molto frequenti data la volontà di riprodurre esattamente la realtà. Le figure appaiono

rappresentate quasi a dimensione umana, ben proporzionate e suggeriscono movimento.

Alcuni testi parlano anche di tradizione paesaggistica oltre che di ritratti, ma di ciò non si ha nessuna testimonianza, infatti, gli esemplari più antichi di pittura di paesaggio sono copie di epoca Song. Il paesaggio è visibile in alcune grotte o tombe, ma si tratta comunque di un paesaggio che funge da puro sfondo alla scena o da struttura per dividere le varie scene.

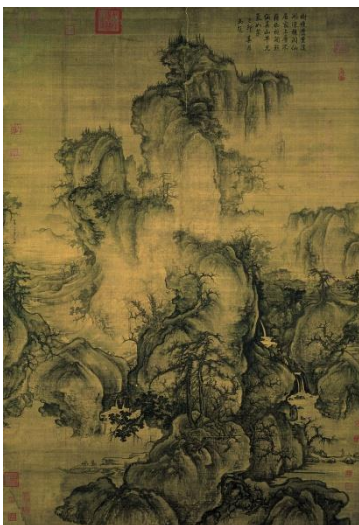
Dell'epoca Tang le pitture parietali risultano essere dunque gli unici esempi sopravvissuti, anche se vi sono pitture su seta attribuite ai pittori Tang più famosi che, essendo spesso delle copie più tarde, lasciano seri dubbi sul fatto che esse siano una copia fedele dell'originale oppure copia con rivisitazioni del pittore più tardo. Quelle parietali vedono l'uso di tratteggi per creare l'ombreggiatura che dà forma alle figure non più piatte, in quelle su seta, invece, le figure sembrano esser realizzate separatamente e poi riunite sul supporto, lasciando intuire che si tratta di ritratti stereotipati di bellezza femminile (di una bellezza straordinaria nella resa anche dei tessuti) oppure di sovrani che dovevano fungere da modello (positivo o negativo). Durante la fine della dinastia cambia lo



stereotipo di bellezza femminile e le donne sono rappresentate più paffute, ne è esempio l'opera *Dama che gioca a weiqi* (VIII secolo), unico dipinto su seta di epoca Tang.

L'epoca Song (960 – 1127) è caratterizzata da un grande sviluppo, urbanizzazione e massima apertura con costruzione di navi e commerci via mare. L'arte è attratta dall'illusionismo, ovvero dalla resa dell'aspetto esteriore, anche se si va al di là di questa esteriorità. La grandezza dello Stato viene esaltata da dipinti in cui sono rappresentate le città, le attività commerciali e di costruzione degli edifici in maniera eccezionale e ben dettagliata, ma anche attraverso altri generi come la pittura di paesaggio (*shanshuihua* 山水画, il cui nome deriva da “montagna” e “acqua”, i due elementi principali in questo genere pittorico) che sicuramente esisteva già durante i Sui e Tang, ma di cui non se hanno testimonianze. Per quanto riguarda questo genere pittorico, con il tempo si passò da un paesaggio spoglio delle prime fasi ad uno che in epoca Tang faceva da sfondo e che in epoca Sui era già un genere compiuto, in cui il paesaggio stesso era il soggetto. È però con i Song Settentrionali che le raffigurazioni di fiumi, corsi d'acqua e montagne cambia d'aspetto. Sono realizzati sempre tramite giochi di luce e ombre mediante l'uso dell'inchostro e il tutto assume un aspetto più monumentale. Questo perché il picco montuoso rappresenta la potenza della dinastia regnante: il picco centrale rappresenta l'imperatore circondato dai ministri, ovvero i picchi più piccoli. Anche gli alberi rappresentano i funzionari di rango inferiore, mentre quelli più contorti e vecchi i suoi funzionari più anziani, saggi e leali. Secondo alcuni autori il carattere e l'anima del pittore sono il fattore dominante della creazione di un'opera d'arte, rendendolo un tutt'uno con questa. Per esempio, Guo Xi in *Inizio di primavera* crea un paesaggio dalle cime montuose contorte, simbolo di una natura dalla grande forza.

È durante i Song che viene ripristinato il sistema degli esami imperiali che portò alla nascita di una nuova classe sociale formata da persone che, con l'istruzione, riescono ad ottenere un ruolo nello Stato, ma che vogliono anche definire il loro status nella sfera culturale. Nascono gli *intellettuali* volti alla spontaneità, rifiutando l'artificio e il sentimentalismo oltre che il decorativismo. La loro pittura appare un po' *naïf* non perché non siano in grado di dipingere, ma perché per loro la spontaneità è fondamentale in quanto si dipinge su impulso, realizzando l'opera molto rapidamente facendo sì che in essa vi si possa scorgere un senso di incompiutezza. Si crede che la pittura debba descrivere la natura intima del soggetto rappresentato e quindi il pittore, dovendosi immedesimare in ciò che ritrae, non dipinge quasi mai interi paesaggi,



ma parti di esso come un albero, rocce o bambù. Molte di queste opere su carta sono accompagnate da poesie anche brevi.

Nel 1126 la Cina settentrionale venne invasa dai Jin e la corte Song fu costretta a fuggire a sud dove fondò la dinastia dei Song Meridionali (1127 – 1279) che ricostruirà l'Accademia di corte, i cui pittori si riconoscono in quanto realizzano opere dettagliate e ben precise.

I dipinti di paesaggio perdono quella monumentalità tipica dei Song Settentrionali e l'uomo non è più presente nelle opere in scala ridotta (quasi invisibile), ma con dimensioni tali da divenire esso stesso il soggetto dell'opera, spesso realizzata con inquadratura a “scorcio d'angolo” come avviene, per esempio, nell'opera *Sentiero di montagna in primavera* di Ma Yuan, il maggiore esponente del periodo. Egli era famoso anche nella “pittura di fiori e uccelli” (*huaniaohua* 花鸟画). Questi dipinti sono spesso un inno alla bellezza femminile, con un tocco di erotismo. Ad esempio, nell'opera *Albicocco in fiore* di Ma Yuan l'imperatrice Yang stessa aggiunse una breve poesia che sottolinea ancor di più questo doppio senso dell'opera:



“All'incontro con il vento offrono il loro abile fascino;

Umidi di rugiada accrescono la loro rosea bellezza” (Thorp; Vinograd 2001, p.261).

Tra il 1215 e il 1234 i Mongoli conquistarono la Cina del nord e nel 1279 anche quella del sud, riunificando il paese dopo più di un secolo di divisione politica e fondando la dinastia Yuan (1271 – 1368). Ciò ebbe delle ripercussioni sull'arte in quanto si trovava sotto dominio straniero e vide l'abolizione dell'Accademia di pittura, in seguito ripristinata. I mongoli non si fidavano dei cinesi e quindi affidavano le cariche pubbliche ai mongoli stessi o a stranieri, inoltre con essi non esisteva più la propaganda (che caratterizzava i Song) per esaltare il potere dinastico, esprimendo solo valori cari a loro stessi. I cavalli divennero il simbolo dei funzionari che, proprio come questi



animali, lavoravano infaticabilmente. Ren Renfa è famoso per le sue opere di cavalli che trasmettono anche messaggi politici: in *Cavalli magri e grassi* l'artista fa capire, insieme al testo che lo

accompagna, che un buon funzionario è anche di bell'aspetto, mentre quelli meno bravi sono destinati a lavori insignificanti che non danno alcuna soddisfazione. Può anche esser letto come il funzionario capace e bello che viene ridotto in questo modo dai mongoli perché questi non davano lavoro ai cinesi. Molti funzionari in quest'epoca non sapevano se accettare quei pochi incarichi

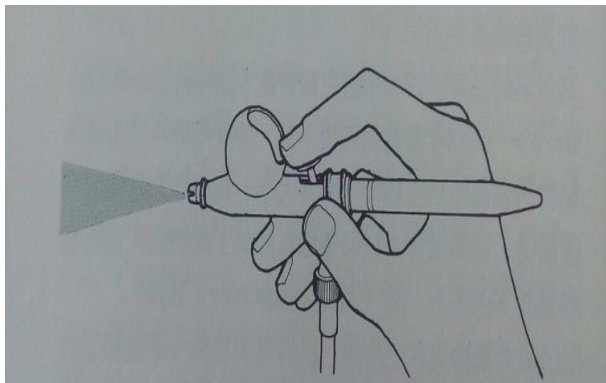
affidati ai cinesi, in modo che il lavoro venisse gestito da loro e non da stranieri, oppure rifiutare per rimanere fedeli ai Song. La maggior parte si ritrovava a rifiutare tali proposte, ritrovandosi a dover vendere le proprie opere in cambio di cibo e alloggio. La pittura Yuan ha riferimenti al passato, ciò non significa che essi copiavano le opere antiche, ma ne trasmettevano i valori essenziali caratteristici dell'epoca non straniera e da loro tanto desiderata.

Nel 1368 ritornano al potere i cinesi instaurando la dinastia Ming (1368 – 1644). I letterati, che in epoca Song erano burocrati che dipingevano per diletto e in epoca Yuan dipingevano per vivere, in questo periodo, vista la pericolosità della vita burocratica (funzionari condannati a morte ad ogni minimo sospetto da parte del sovrano) tendono a rimanere nelle cariche più basse o a non dedicarsi del tutto alla vita politica. È sempre presente l'arte di corte con pittori professionisti che svolgono lavori su commissione, ma generalmente si tratta di una pittura che deve essere di propaganda, con messaggi chiari e diretti riguardo, ad esempio, i valori che non vanno mai persi. Oltre a opere raffiguranti scene che dovevano fungere da esempio, importanti sono i ritratti soprattutto dell'imperatore, un tempo ritratto con il volto di tre quarti e seduto sul trono, ma adesso (a partire dall'imperatore Hongzi) ritratto frontalmente, facendo sì che il resto diventasse piatto e come se il corpo non esistesse sotto le vesti. Ciò perché a questi imperatori non interessava trasmettere messaggi su virtù o altro, ma dedicarsi a tutto fuorché allo Stato, causando così il declino della dinastia. È nel periodo Ming che si diffuse largamente la stampa che portò alla diffusione di un gran numero di testi, venduti a minor prezzo in quanto non più stesi a mano e spesso dipinti e disegnati dagli artisti chiamati a svolgere questo lavoro. Gli ultimi anni del dominio Ming sono anni turbolenti a causa della continua pressione dei mancesi al nord che portò ad una situazione di caos e alla loro presa di potere.

Saliti al potere, i Mancesi instaurarono la dinastia Qing (1644 – 1911). L'imperatore Kangxi ordinò la realizzazione di un'enorme enciclopedia stampata con caratteri mobili e fece selezionare tutti i testi, anche se di quelli aboliti ha fatto sì che ne venissero tramandati titolo, autore, datazione, riassunto e il motivo d'esclusione. Essendo una dinastia non cinese, fu spesso criticata e non voluta dai cinesi, infatti, i pittori di questo periodo sono anche dei letterati che scrivono opere anti-Qing o che realizzano opere angosciose come fece Gong Xian. Egli realizzò opere in cui le montagne sono rappresentate aguzze e scure, con un chiaroscuro che rende il paesaggio maledetto, in cui non c'è speranza di un futuro. Si tratta di un dipinto drammatico, simbolo della non speranza e per questo non venne molto apprezzata dai suoi contemporanei. È in questo periodo che molti pittori iniziarono a crearsi un proprio stile, liberandosi dagli standard tradizionali portando nel corso degli anni alla sperimentazione di nuove tecniche.

2. GLI STRUMENTI

2.1 L'AEROGRAFO



Piccola pistola a spruzzo formata da un serbatoio in cui viene inserito il colore liquido che, mescolato all'aria di un compressore a cui essa è collegata, fuoriesce dal puntale che lo spruzza sulla superficie. Questa pistola è azionata dal pulsante che regola sia la quantità di colore che la pressione dell'aria da far fuoriuscire. Permette di creare sfumature in modo molto preciso.

2.2 IL CAVALLETTO

Strumento ligneo o di ferro solitamente costituito da tre o quattro piedi uniti da una traversa orizzontale che funge da ripiano. Solitamente si tratta di un treppiedi pieghevole che presenta un'asta più lunga su cui si poggia la tela, tenuta ferma da due blocchi presenti nella sua parte inferiore e superiore.



2.3 IL LAVAPENNELLI



Contenitore generalmente di alluminio composto da una vaschetta rotonda in cui si fanno asciugare e gocciolare i pennelli inseriti in una molla. Rimanendo così sospesi si evita di rovinarne la punta.

2.4 LE MATITE

Consistono in cilindri di fusaggine, grafite o carboncino compresso (mina) inseriti in involucri di legno. Data la loro versatilità, sono da sempre utilizzate per schizzi e disegni di rapida esecuzione, ma anche per disegni ben rifiniti dall'effetto chiaroscurale. Le matite tracciano sul foglio segni cancellabili con una semplice gomma e che possono anche essere sfumati con uno sfumino, gomma pane o direttamente con le dita. Il tratto cambia d'intensità in base al tipo di matita e foglio utilizzato, infatti, sono classificate a seconda della loro durezza o morbidezza: quelle di tipo H (iniziale del termine inglese *hard* = duro) sono le più dure e sono utilizzate per disegni ben precisi e su carta liscia; quelle di tipo HB e F sono le semidure; infine quelle di tipo B (iniziale della parola inglese *black* = nero) sono quelle più morbide, adatte per disegni su carta ruvida per effetti più intensi che variano a seconda della pressione esercitata sul foglio dalla mano dell'artista. La scala parte dalla 8H (segno sottile e grigio chiaro) per arrivare alla 8B (segno scuro sgranato).



2.5 IL NEBULIZZATORE



Strumento formato da due cannucce, una delle quali è immersa in un bicchiere contenente il colore liquido, mentre nell'altra vi si soffia facendo sì che il colore salendo nella prima cannuccia venga spruzzato sulla superficie.

2.6 LE PENNE

Anticamente consistevano in penne d'oca, in parti di bambù sezionato o altro materiale che venivano intinte nell'inchiostro.

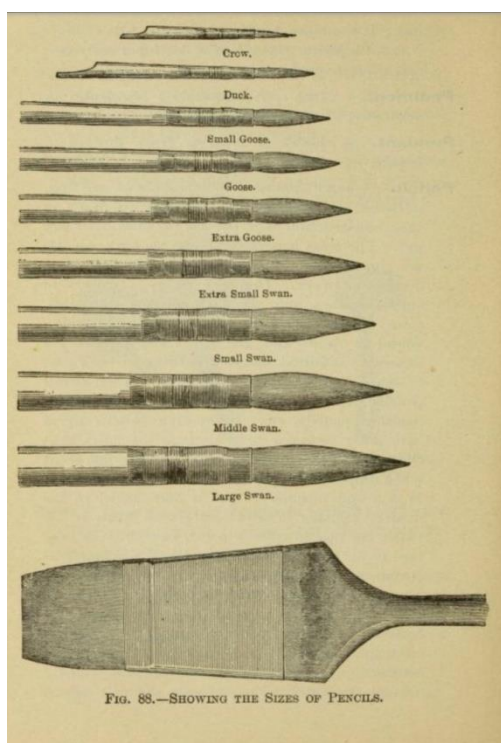


Oggi troviamo in commercio:

- *penne stilografiche*: sono dotate di un serbatoio intercambiabile in cui è contenuto l'inchiostro¹⁸ e consentono di tracciare tratti senza interruzioni e di spessore variabile a seconda della pressione esercitata sulla punta d'acciaio;
- *penne a sfera o biro*: formate da un astuccio o serbatoio contenente l'inchiostro indelebile che viene rilasciato dalla punta metallica, quando questa viene a contatto con il foglio, grazie al rotolamento della piccolissima sfera in essa contenuta. Sono le penne più utilizzate e che si trovano maggiormente in commercio.
- *Penne da intingere*: corrispondono a quelle usate anticamente solo che oggi sono formate da impugnatura in plastica o legno e punta d'acciaio. Queste vengono intinte nel *calamaio*¹⁹ contenente l'inchiostro.

Ognuna di queste tipologie presenta un proprio tratto, infatti, alcune tracciano segni sottili, altre più spessi e altre ancora più segni contemporaneamente.

2.7 I PENNELLI



Serie di peli di diversi animali (di martora, maiale, tasso, bue, ecc.) o sintetici tenuti insieme da una lastra sottile di metallo che li fissa anche alla sottile asta di legno che funge da impugnatura. Cambiano a seconda del pelo utilizzato, delle dimensioni e della forma: possono essere piatti, a punta, tondi, a ventaglio e a lingua di gatto (piatti e arrotondati sulla punta). Vi sono quelli di setola (pelo duro), quelli sintetici e a pelo morbido di martora che non lasciano intravedere il segno della pennellata. La dimensione del pennello dipende dal tipo di lavoro che si vuole realizzare e dalla grandezza della superficie da dipingere. Così si userà un pennello a punta di piccole dimensioni per dettagli o spazi piccoli e un pennello quadrato e di grandi dimensioni per riempire grandi spazi o

¹⁸ L'inchiostro deve essere quello idrosolubile in quanto quello indelebile ostruirebbe facilmente la penna.

¹⁹ Il calamaio è un piccolo contenitore di vetro, plastica o metallo in cui è contenuto l'inchiostro in cui viene intinto il pennino durante le fasi di scrittura o disegno su carta.

creare il fondo del quadro. Possono essere usati anche con l'inchiostro di China per realizzare ombreggiature, macchie o segni di vario spessore.

Si tratta dello strumento base per tutte le tecniche pittoriche e questo ha avuto un'evoluzione nel corso del tempo. Secondo alcuni trattati si sa che un tempo si usavano i pennelli grossi per imbiancare che una volta che risultavano morbidi, venivano slegati e se ne formavano di diverse misure a seconda della grandezza desiderata, unendo le setole ad un bastoncino.

In Cina il pennello costituisce uno dei “quattro tesori” della calligrafia e cambia a seconda del pelo adoperato e del soggetto da riprodurre. Quello con pelo di capra (*Yang Hao*) è adatto a grandi superfici; quello a pelo di lupo (*Lang Hao*) è adatto per piccoli dettagli e per la raffigurazione di alberi, bambù e rocce; quello detto “nuvola bianca” (*Bai Yun*) per creare l'effetto dell'acqua. A differenza della cultura occidentale, in Cina essi vengono impugnati tenendoli perpendicolari rispetto al foglio, muovendoli senza ricorrere alla mano o al movimento del polso, ma del busto.

2.8 LO SFUMINO

Come suggerisce il nome, si tratta di un piccolo cilindro di stoffa o carta, ma anche pelle, usato per sfumare i disegni a matita, a carboncino o a sanguigna.



2.9 LE SPATOLE



Lame flessibili di metallo di diversa forma (a punta, quadrate, arrotondate, lunghe e corte) che servono ad applicare il colore sulla superficie, ma anche per impastare e mescolare tra loro i colori sulla tavolozza.

2.10 LA SPUGNA

Generalmente si tratta di spugna marina trattata che, data la sua capacità di assorbire ed espellere i liquidi, è usata durante i procedimenti artistici per inumidire i fogli di carta prima di procedere alla stesura del colore o prima di procedere alla stampa di un disegno. Esistono anche quelle di materiale sintetico.



2.11 LA TAVOLOZZA



Asse di legno generalmente di forma rotondeggiante provvista di un foro in cui la persona può infilare il pollice per sostenerla meglio durante il lavoro. Su di essa il pittore dispone i vari colori che va pian piano mescolando tra loro con un pennello ben

pulito, fino ad ottenere la tonalità o il colore desiderato. La tavolozza può essere anche di porcellana o di plastica come nel caso dei colori ad acquerello che vengono depositati al centro e poi con un pennello bagnato vengono diluiti e mescolati tra loro nelle varie vaschette.

Possiamo dire che in Cina a fungere da contenitore e da tavola su cui depositare l'inchiostro è la pietra d'inchiostro, ovvero una pietra particolarmente lavorata che può essere di varie dimensioni e che serve a macinare il bastoncino d'inchiostro mediante lo sfregamento. Viene aggiunta pochissima acqua nella pietra e a seconda della quantità di inchiostro macinato si otterrà la densità desiderata.

3. I MATERIALI

3.1 L'ACQUA



Essenziale per molte tecniche pittoriche, l'acqua è un elemento che deve esser sempre presente sul tavolo da lavoro. Va cambiata spesso, soprattutto per l'acquerello in quanto garantisce l'effetto trasparente e velato che permette le successive stesure di colore, risultando pulita e senza alcuna traccia dei colori precedentemente utilizzati che andrebbero altresì ad intaccare la nuova stesura di colore, modificandone il risultato.

3.2 IL CARBONCINO

In commercio ne esistono diversi tipi:

- La fusaggine o carbonella: ottenuta da rametti di vite o salice carbonizzati che risultano morbidi e dal tratto facilmente cancellabile.
- Carboncino pressato: polvere di carboncino compattata da un legante reperibile sotto forma di blocchetti quadrangolari. Risulta duro e difficile da cancellare vista la sua maggior resistenza.
- Matite di carboncino: simili a quelle di grafite, anche se dai segni molto più scuri, sono classificate per la loro morbidezza in dure, medie e morbide.



3.3 LA CARTA



Materiale formato da corteccia di piante, pasta di legno o comunque da tutto ciò che contiene cellulosa, di cui esistono varie tipologie e il loro utilizzo varia a seconda del tipo di colore che si vuole adoperare o dell'effetto ultimo desiderato. Importante è la grammatura della carta : si parte da un minimo di 180 grammi per arrivare

ai 600 grammi, dipende dal numero di stesure di colore che si intende effettuare. Cambia anche la grana: vi è quella a grana liscia (pressata a caldo) utilizzata per disegni ricchi di particolari e che devono risultare ben precisi nella loro esecuzione; quella semiruvada(grana media e pressata a freddo) e quella ruvida (grana grossa e non pressata) possono essere utilizzate per disegni a carboncino, vista la loro granulosità che permette un maggior effetto sfumato e chiaroscurale, ma anche per acquerelli o altre tecniche che hanno bisogno di maggiore resistenza viste le numerose stesure di colore. L'assorbimento della carta dipende dalla percentuale di colla in essa contenuta. Per i colori ad acquerello la carta va prima ben fissata su una tavola e va inumidita con una spugna o un pennello in modo da migliorarne la capacità di assorbimento.

In Cina la carta utilizzata può essere di riso o di seta, ma è soprattutto diffusa una tipologia detta *Xuan* , di una qualità molto superiore e che risulta ottima per la pittura e la calligrafia.

3.4 LA CARTA ASSORBENTE

Serve a rimediare a piccole imperfezioni, a togliere un po' d'intensità ad una stesura di colore ancora bagnato o ad una macchia venutasi a creare, ma soprattutto ad alleggerire un po' il pennello intriso d'acqua prima della stesura del colore sul supporto. Al posto della carta assorbente si può usare anche un canovaccio.



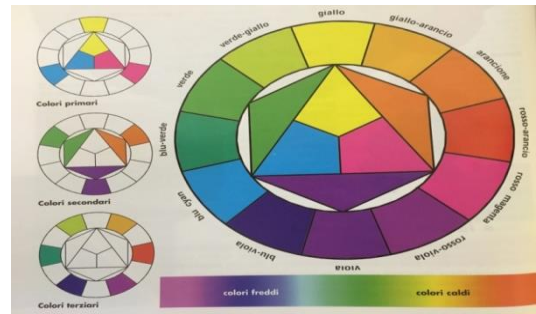
3.5 IL CARTONE



Secondo alcune fonti sembra aver avuto origine in Cina nel XV secolo e si tratta di fogli di carta molto solidi e spessi, formati da un composto di pasta di legno o cenci macerati. Con cartone si intende anche il supporto usato nello spolvero durante la realizzazione dell'affresco, ovvero l'insieme di fogli su cui viene tracciato il disegno che, per esser riportato sulla parete, viene bucherellato con una punta e poi spolverato con un tampone ricoperto di pigmento in polvere.

3.6 IL COLORE

È la sensazione che la luce riflessa di un corpo genera sull'occhio. Il colore viene percepito in quanto la superficie illuminata assorbe alcuni raggi o radiazioni e ne riflette altre che vengono quindi percepite dall'occhio umano. Fu Newton a scoprire che la luce non è monocromatica ma formata da 7 colori: rosso,



arancio, giallo, verde, azzurro e violetto. Esistono dei colori detti *primari* (rosso, giallo, azzurro) che mescolati tra loro creano il grigio o tinta neutra, ma se mescolati a due a due creano i colori detti *secondari* (arancio, verde, viola). Unendo un colore primario con uno secondario si ottengono i colori *complementari*. ciò è ben dimostrato dal cerchio cromatico di Itten.

I colori possono essere classificati in:

- **Colori di origine naturale:** prima di poter essere utilizzati solitamente devono essere trattati secondo antiche tecniche complesse. Questi colori possono esser divisi in:
 - *Colori minerali:* sono presenti in natura e provengono da strati rocciosi. Si trovano sotto forma di sali o passi e anche metalli come il ferro. I colori minerali sono tutte le terre e le ocre (terra di Siena, ocre gialla...) e la loro lavorazione è la più semplice perché consiste nel lavaggio della parte da cui si ricava il colore nella sua macinazione.
 - *Colori vegetali:* sono presenti in natura e provengono dalle piante, facendo bollire la parte di esse interessata. Quando il colore ricavato da tale procedimento è insolubile viene chiamato lacca. Solitamente questo genere di colori cambia facilmente tonalità se troppo esposti alla luce.
 - *Colori animali:* provengono da animali ed è per questo che sono di numero limitato. Ne sono esempio il nero di seppia o il rosso cocciniglia.
- **Colori di origine sintetica:** dal XIX secolo, con l'evoluzione tecnologica in campo chimico, si videro in commercio i pigmenti sintetici che ampliarono la gamma di colori disponibili per gli artisti. Questi colori resistono maggiormente alla luce e ai fattori esterni e sono prodotti artificialmente sottoponendo dei particolari metalli a specifici processi chimici oppure sono ottenuti dalla combinazione di colori minerali e vegetali come le lacche rosse o gialle, ma soprattutto hanno origine dal catrame.

Ne esistono di varie tipologie (a seconda del medium utilizzato) presenti in commercio in diversi formati:

- *Acquerelli*: pigmenti che, mescolati a gomma arabica o altre sostanze (miele, zucchero, glicerina) e sciolti in acqua, creano delle velature trasparenti di colore caratteristiche di questa tecnica. Asciugano rapidamente. Venduti in pastiglia, in tubetti fluidi o in boccette con tappo contagocce
- *Acrilici*: versione moderna dei colori a tempera, in cui i pigmenti sono legati da una resina sintetica e si diluiscono in acqua. Anch'essi si asciugano rapidamente, formando una pellicola impermeabile e opaca.
- *A olio*: pigmenti misti a olio (di lino, ma anche di noce e papavero) con aggiunta di essenza di trementina per aumentarne la trasparenza e rendere l'impasto morbido e fluido, dando vita a colori brillanti e lucidi il cui processo di essiccazione è più lungo.
- *Pastelli*: bastoncini di forma quadrangolare o circolare in cui è inserita una mina formata pigmenti colorati ridotti in polvere e mescolati con acqua, argilla e gomma arabica, a cui vengono aggiunte cera o olio per indurirli o ammorbidirli. Non si possono mescolare tra loro, ma semplicemente sovrapporre.
- *Tempere*: pigmenti in polvere mescolati con tuorlo d'uovo, colle (animali o vegetali) o gomme, mai con olii, che si sciolgono in acqua, dando vita a colori intensi, tendenti all'opaco, coprenti e che asciugano velocemente.

Il colore può essere applicato per:

- *Campiture*: ovvero applicandolo in modo omogeneo, quindi con tinte che risultano piatte e omogenee, prive di sfumature.
- *Chiaroscuro*: creando parti in luce e parti in ombra mediante l'uso di trattini, puntini o pennellate creando l'effetto di tridimensionalità e di volume dei corpi.
- *Sfumatura*: stendendo il colore scemandone l'intensità gradualmente evitando il distacco netto da un colore all'altro.
- *Velatura*: stendendo il colore molto liquido in modo da lasciare intravedere ciò che si trova sotto
- *Tamponatura*: usando un tampone (spugna, pennello, ecc.) imbevuto di colore applicato poi sulla superficie scelta
- *Gocciolatura*: tecnica detta *dripping* che consiste nel far gocciolare il colore direttamente da un barattolo o altro contenitore sulla superficie.

- *Graffito*: graffiando con una punta lo strato di colore per far emergere la superficie sottostante
- *Mascheratura*: tecnica usata con l'uso dell'aerografo, bombolette spray, nebulizzatore o tampone. Le parti che non vogliono essere colorate vengono coperte dal cartone lasciando libere quelle su cui spruzzare il colore.

3.7 LE ESSENZE O OLII ESSENZIALI



Sostanze generalmente contenute nelle piante dal forte odore aromatico. Sono insolubili in acqua ma solubili nell'alcol. Quella usata maggiormente in pittura, soprattutto nella tecnica con colori ad olio, è l'essenza di trementina che si ricava dalla resina di alberi come il pino, l'abete eccetera.

3.8 IL FISSATIVO

Composto trasparente che può essere steso sulla superficie prima di ricevere il colore per aumentarne la capacità di presa, oppure a lavoro ultimato per fissare del tutto il colore e proteggerlo dall'azione degli agenti esterni. È una vernice che può trovarsi in commercio sia lucida che opaca, dipende il risultato che si vuole ottenere.



3.9 LA GOMMA ARABICA



Gomma inodore e solubile in acqua ricavata da diverse specie di acacie presenti in Egitto ma soprattutto in Arabia, da cui prende appunto il nome. Si trova in granuli bianchi e trasparenti, mentre quelli tendenti al color rosso aranciato sono meno pregiati. Essa viene miscelata all'acqua e all'olio di lino sia per rendere insolubili i colori ma anche per evitare che la gomma arabica si screpoli nel tempo.

3.10 LA GRAFITE

Minerale dal colore grigio scuro, usato per creare mine da disegno che possono essere inserite di volta in volta nelle matite ricaricabili o essere direttamente ricoperte in legno formando appunto le cosiddette matite. Oltre che in questo formato, si può trovare in commercio anche a panetto, utilizzabile sia di punta che sfregandolo in orizzontale sulla superficie.



3.11 L'INCHIOSTRO



In commercio ne esistono di vario tipo e colore. L'inchiostro più adatto al disegno quando si asciuga risulta insolubile all'acqua e molto lucido, infatti, vi si possono passare sopra altri colori senza il rischio di intaccarlo; invece, quello solubile somiglia molto agli acquerelli e una volta asciutto risulta opaco. Quello maggiormente utilizzato è l'inchiostro di Cina, di un nero brillante e incancellabile, motivo per cui per toglierlo è necessario grattare leggermente la superficie. Oltre all'inchiostro nero vi sono anche quelli colorati. In Cina l'inchiostro è alla base delle opere calligrafiche e anche della

pittura monocromatica (Pittura a inchiostro e acqua, in cinese *shuimohua* 水墨画) caratteristica della pittura di paesaggio in cui l'inchiostro miscelato ad acqua viene steso per mezzo di pennelli morbidi e di diversa dimensione. L'inchiostro cinese si trova soprattutto in bastoncini solidi da macinare nell'apposita pietra per divenire liquido e utilizzabile.

3.12 LA LACCA



Resina naturale lattiginosa di color biondo- rosso estratta da un albero (*Rhus vernicifera*) che cresce in Cina, Giappone e Cambogia. Si tratta di una sostanza che asciuga molto lentamente, impermeabile e resistente alla maggior parte dei solventi naturali. Essa può essere colorata, generalmente di rosso o di nero, con l'aggiunta di pigmenti naturali e viene usata soprattutto per proteggere e decorare oggetti di legno. Il processo di laccatura consiste nello stendere numerose mani

successive di tale resina su una superficie fino a ottenere una superficie perfettamente lucida e liscia, simile al vetro. Ogni stesura deve risultare ben essiccata prima di procedere alla successiva passata di prodotto e ciò richiede tempi assai lunghi. Fu importata in Europa attraverso i commerci con l'Estremo Oriente, infatti in Cina e Giappone è una tecnica molto usata per ricoprire sculture, ma anche oggetti di piccole dimensioni come le scatole rinvenute nelle tombe di ministri, laccate di nero e con decorazioni geometriche o animali.

3.13 L'OLIO DI LINO



Usato come diluente nei dipinti ad olio va utilizzato un po' alla volta per rendere più fluido il colore da stendere sul supporto. Va utilizzato quello crudo, non quello cotto, anche se i colori adesso in commercio hanno già tutte le caratteristiche necessarie e non servono ulteriori aggiunte di diluenti. Esso può essere combinato con la trementina per velocizzare l'essiccazione del colore.

3.14 LA SANGUIGNA

Composto di argilla ferruginosa usato per la realizzazione di pastelli o panetti di forma quadrata che tracciano sul foglio tratti color rossastro simile a quello del sangue da cui prende il nome. Usata tutt'oggi dagli artisti per il suo piacevole colore, associandola spesso al carboncino per creare differenze cromatiche.



3.15 LE TELE



Tessuti (lino o cotone) tesi su telai di legno o incollati su cartone (i *cartoni telati*) che vengono opportunamente preparati con le cosiddette *imprimiture*²⁰ prima di poter ricevere il colore. Si tratta del supporto maggiormente usato in pittura.

In Cina, invece, i supporti pittorici consistono principalmente in rotoli verticali o orizzontali di carta o seta, fogli d'album o paravent, spesso smontati e appesi alle pareti come rotoli.

3.16 LE TAVOLE DI LEGNO

Lastre lignee che devono risultare prive di nodi e venature sottili. Nella parte posteriore è bene fissarvi delle aste di legno per evitare che la tavola si incurvi durante la fase d'imprimitura. Sono state utilizzate anche in passato per la creazione delle pale d'altare che poi venivano trattate secondo precisi procedimenti prima di ricevere il colore, oppure per i famosi crocifissi del Duecento, rappresentanti il Cristo morente.



²⁰ Miscela di vari materiali, solitamente colla e gesso sottile, stesa per rendere la superficie adatta a ricevere i colori.

4. LA PITTURA E LE RELATIVE TECNICHE

La pittura è stata sempre stata oggetto di studio anche se purtroppo le testimonianze di un gran numero di trattati con il tempo è andato perduto, portando gli studiosi a concentrarsi sull'analisi di incomplete opere medievali e posteriori. Nel Medioevo erano i frati a studiare e approfondire le tecniche pittoriche, riportando le loro scoperte in manuali e trattati che fortunatamente sono giunti fino a noi. Questi tenevano in grande considerazione le tecniche e le istruzioni dei greci e ciò vuol dire che testimonianze di quell'epoca erano sicuramente arrivate fino a loro, ma in seguito sono andate perdute. L'uomo è sempre stato alla ricerca di nuove tecniche o interessato a migliorare quelle già esistenti e conosciute, ma ciò non è stato quasi mai possibile per colpa dell'egoismo e della gelosia da parte degli artisti nei confronti delle proprie scoperte, infatti, spesso si preferiva tenerle all'oscuro da tutti piuttosto che vederle mettere in pratica da altri. Per fortuna non è sempre stato così e molti artisti hanno lasciato conoscere le proprie scoperte ai posteri.

Essendo la pittura l'arte di applicare i colori in modo da riprodurre con la massima efficacia le cose reali esistenti in natura (manuale pratico di tecnica pittorica, p. 319), è difficile definire con precisione cosa essa sia, in quanto a volte non si è in grado di attuare una netta distinzione tra pittura e disegno, tecnica che precede ed è anche alla base del primo. Ciò è ancor più difficile da fare quando un disegno presenta del colore. Nel corso dei secoli pittori come Leonardo hanno definito la pittura come arte superiore alle altre, soprattutto alla scultura, in quanto tramite essa si potevano imitare sia l'architettura che la scultura. Questo dibattito è stato ormai superato, anzi sono nate delle nuove forme d'arte come il *ready-made*, la video arte e molte altre che hanno ricevuto la stessa approvazione delle arti tradizionali. La pittura ha avuto sempre una maggior diffusione rispetto la scultura o architettura vista la maggior semplicità d'esecuzione ed economicità dei materiali, cosa dimostrata dalle pitture parietali rappresentanti colonne, marmi e sculture. In più, da quando l'industria ha prodotto i materiali pittorici, come i colori e le tele già pronti all'uso, è stato semplificato il lavoro e quindi non si deve più preparare tutto l'occorrente prima di iniziare il lavoro, rendendo così la pittura una cosa fattibile e piacevole anche per i dilettanti.

A seconda del materiale impiegato, esistono diverse tecniche pittoriche che vedremo analizzate singolarmente qui di seguito.

4.1 L'ACQUERELLO



Si tratta di una tecnica dalle origini antichissime, già in uso nell'antico Egitto e in Cina e largamente usata nel Medioevo dai monaci amanuensi per decorare i manoscritti. L'acquerello consiste nello stendere i colori sul supporto (seta, pergamena, legno e carta) mediante rapide pennellate caratterizzate dalla trasparenza dei colori che lasciano intravedere il

colore del supporto spesso di carta, motivo per cui nella tavolozza non è mai presente il bianco. Della carta è importante tenere in considerazione la granitura, in quanto il colore molto liquido tende a depositarsi nelle parti ruvide del foglio creando particolari effetti. È per questa ragione che prima d'iniziare a stendere i colori bisognerebbe accertarsi di aver scelto il lato corretto del foglio, quello in cui è visibile il marchio della filigrana. Anche il peso è importante in quanto più è pesante la carta più sarà facile stendere il colore che altrimenti creerebbe ondulazioni nel foglio. È opportuno a questo proposito, fissare saldamente il foglio su una tavoletta detta *stiratore* e inumidirlo con un pennello o una spugna prima d'iniziare a lavorare. È importante evitare di strofinare troppo il foglio con la spugna o con il pennello perché si toglierebbe la patina superficiale della carta e che diventerebbe più assorbente. Si possono usare pennelli di pelo morbido di marmora, di pelo sintetico o di setola e possono essere a punta, piatti, a spatola e tondi. La loro grandezza varia a seconda delle dimensioni della superficie da trattare. I pennelli per acquerello vanno sempre tenuti puliti sia dopo che durante l'uso, durante il quale va sciacquato spesso per non mutare il colore o sporcare la stesura di un colore con il colore precedentemente utilizzato (Piva 1975, p. 14). L'acqua è l'elemento fondamentale di questa tecnica, infatti, essendo il mezzo tramite il quale viene steso il colore sul foglio, essa va cambiata molto spesso, in modo da risultare sempre pulita e limpida per evitare che il colore subisca delle variazioni cromatiche durante la sua stesura sul supporto cartaceo. Più acqua viene utilizzata più chiara e trasparente risulterà la pennellata.

In questa tecnica è possibile elaborare bozzetti preparatori in seguito all'osservazione accurata dell'oggetto, delle luci e ombre, delle proporzioni, dell'ambiente e del momento della giornata in cui il soggetto si trova. Il disegno può essere realizzato prima della stesura del colore e prima della stiratura della carta, ma è consigliato crearlo con un tocco molto leggero utilizzando una matita semidura di grafite per evitare sia di sporcare il foglio che di risultare visibile a lavoro ultimato. Per rimediare ad un eventuale errore basta inumidire la parte, applicarvi della carta assorbente sopra e

poi strofinare con cautela. A lavoro ultimato si può passare del fissativo per rendere il lavoro immune agli agenti esterni che andrebbero con il tempo ad intaccare l'opera.

Il colore può essere steso sulla superficie utilizzando diverse tecniche:

- *Velatura*: consiste nello stendere un sottile strato di colore sul foglio di carta muovendo il pennello intriso d'acqua e colore in orizzontale (da sinistra a destra) e, dopo che questo primo strato sarà risultato asciutto, si potrà procedere a intensificare il colore con la stesura dei successivi strati. Prima di applicare uno strato successivo bisogna assicurarsi che quello precedente sia completamente asciutto, onde evitare che il colore si spanda producendo l'effetto *gora*, caratteristico della tecnica del bagnato su bagnato. Al fine di ottenere la tonalità desiderata è opportuno aumentare leggermente il tono durante la stesura del colore poiché questo, una volta asciutto, risulta sempre più chiaro.
- *Bagnato su bagnato*: consiste nell'applicare sulla superficie ancora umida piccole quantità di colore che andranno a spargersi sul foglio con o senza l'aiuto del pennello creando l'effetto *gora*.
- *Alla prima*: consiste nello stendere direttamente il colore nella tonalità desiderata (sempre ricordandosi di aumentare il tono del colore), senza procedere per velature, realizzando dunque le parti scure direttamente nella tonalità desiderata.

Questo è il procedimento più utilizzato in quanto adatto a rapide stesure e a realizzazioni immediate dal vero senza fasi di progettazione, anche se risulta molto più complicato e difficile da svolgere soprattutto alla prima esperienza.

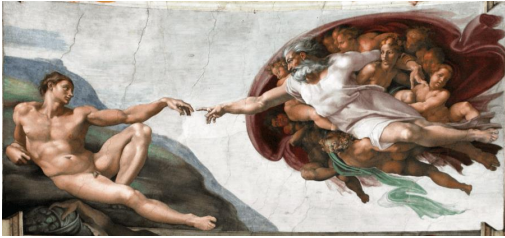
4.2 L'ACRILICO

Sperimentato negli anni Venti da artisti messicani che volevano esprimere pubblicamente gli ideali della rivoluzione messicana ma che, non potendo realizzare dipinti murali con la tecnica dell'affresco, cominciarono a sperimentare materiali a base di resine di origine sintetica che resistevano meglio all'azione degli agenti atmosferici. In Europa i colori acrilici entrarono in commercio negli anni Sessanta del Novecento. Vengono stesi su legno, carta, metallo, muro, tela mediante spatole in metallo o pennelli adatti anche per le altre tecniche, ma che qui vanno puliti prima che il colore risulti asciutto. Il colore una volta steso asciuga rapidamente e crea una sottile patina che non subisce alcuna alterazione con il passare del tempo, rendendo questi colori maggiormente resistenti. Possono esser applicati sulla superficie sia



puri (per risultare coprenti) che diluiti con acqua o altro medium. Una volta asciutti risultano opachi, quindi è consigliato applicarvi sopra della vernice lucida.

4.3 L’AFFRESCO



Tecnica usata fin dall’antichità che ebbe maggiore sviluppo nel Medioevo e che in Italia acquisì importanza grazie ad artisti quali Masaccio. La parola affresco tradotta significa “sull’umido”, infatti, la tecnica consiste nella stesura del colore (pigmenti diluiti solo in acqua,

senza altri leganti) sull’intonaco fresco prima che questo asciughi del tutto, facendo fissare i pigmenti alla calce che quindi risulteranno insolubili e maggiormente resistenti al tempo.

La superficie sulla quale viene realizzata l’affresco è composta da:

- *Muro*: piano di mattoni o pietra uniti tra loro da calcina che non deve avere alcuna traccia di chiodi, cemento, gesso e altri materiali che andrebbero a compromettere la struttura
- *Arricciato*: impasto di calce e sabbia che viene applicato sul muro in maniera del tutto grezza, non liscia
- *Intonaco*: impasto di calce e saggia fine (polvere di marmo) che viene applicata sull’arricciato prima che questo si asciughi del tutto perché fa miglior presa

La tecnica dell’affresco si basa su una lunga preparazione dell’elaborato finale che ha inizio con la creazione del disegno sul cartone preparatorio, ovvero un insieme di fogli uniti tra loro in cui viene riprodotto il soggetto o la scena direttamente nelle dimensioni che esso dovrà avere a lavoro ultimato. Innanzitutto, si inizia con gli schizzi per ben definire l’opera, poi si procede con l’esecuzione dell’abbozzo sull’arricciato mediante un pennello intriso di colore per meglio definire le proporzioni e la composizione (sinopia). In seguito, si crea un reticolato sull’abbozzo che viene riportato sui cartoni. Si passa alla stesura dell’intonaco liscio, ma solo in piccole parti a seconda di quale si pensa di completare in giornata vista la rapida essiccazione del materiale. Su questo vengono battuti i fili, ovvero si segnano le linee verticali e orizzontali che fanno da guida all’applicazione dei fogli attraverso del filo di spago che viene strofinato di polvere colorata in modo da lasciare il segno sulla superficie umida. Dopodiché si creano dei forellini lungo i contorni del disegno sul cartone e questo viene poggiato a muro e spolverato con della polvere di carbone lasciando sul muro la sagoma punteggiata del disegno. Finito questo procedimento si passa alla preparazione dei colori che non dovranno risultare molto acquosi e il colore viene steso più carico

all'inizio in quanto una volta assorbito dall'intonaco risulterà molto più tenue. È bene terminare ogni parte dipinta perché se la base si asciuga le successive applicazioni di colore risulterebbero a macchie. In caso di errori è possibile togliere la parte di intonaco e sostituirla con un'altra passata che verrà ridipinta. Una volta asciutto il colore è possibile apportare delle modifiche con colori a tempera.

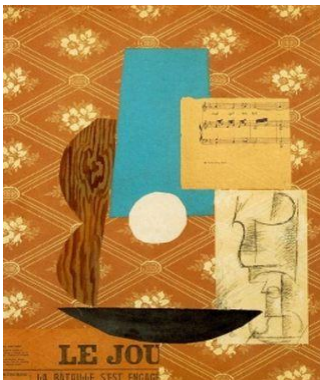
In Cina un esempio di pitture murali possono essere ritenute le raffigurazioni di cortei funebri, scene di vita del defunto e divinità presenti nelle sepolture, soprattutto di epoca Han in cui tramite i dipinti murali si accompagnava il defunto, o meglio la sua anima, verso il Cielo come detto nel paragrafo precedente.

4.4 L'ASSEMBLAGE

Si riuniscono diversi oggetti o parte di essi su un supporto per dar vita ad un qualcosa di nuovo, anche se i vari oggetti rimangono riconoscibili e mantengono una propria autonomia.



4.5 IL COLLAGE



Consiste nell'incollare ritagli di carta, di giornale, foto, legno, stoffa ed altri materiali sul supporto potendovi aggiungere anche parti disegnate o dipinte realizzate con le varie tecniche pittoriche.

4.6 LA CRAQUELURE O CRAQUELÉ

Screpolatura che a causa dell'invecchiamento naturale degli strati di vernice protettiva si produce sulla superficie dei dipinti a olio e sullo smalto delle ceramiche in cui può essere anche prodotta artificialmente a scopo decorativo.

4.7 IL DISEGNO



Il disegno consiste in un insieme di tratti o linee eseguiti sulla superficie che formano un'immagine, cui si aggiungono effetti chiaroscurali e colori. Essendo alla base di ogni attività artistica, fu spesso considerato solo come elaborato preparatorio di una futura opera, anche se esso può ritenersi un'opera artistica al pari di un dipinto. La funzione del disegno nel corso dei secoli è stata oggetto di discussione, infatti, intorno al Quattrocento Cennino Cennini, scrittore e artista vissuto tra il XIV e il XV secolo, definiva il disegno come fondamento dell'arte facendogli perdere

la sua importanza e indipendenza e considerandolo solo come fase progettuale di un'opera artistica. Nel Rinascimento venne considerato una realizzazione intellettuale che non era più legata al momento progettuale di un elaborato. Nel Seicento si definì, in contrapposizione allo schizzo di carattere generico, il disegno accademico più preciso e meticoloso, differenza esistita fino all'Ottocento. L'Impressionismo portò alla perdita di importanza del disegno.

Il disegno è il primo elemento che caratterizza ogni opera d'arte, è la tecnica che permette di dar forma alle idee, ai sentimenti, alle sensazioni dell'artista, infatti, esso può ritenersi il modo più immediato per esprimere la propria visione della realtà. Per la buona riuscita del lavoro prima di iniziare un disegno (vale anche per ogni di tecnica pittorica) bisogna osservare attentamente il soggetto da riprodurre, realizzare schizzi e bozzetti preparatori realizzati in maniera molto veloce e senza preoccuparsi dei particolari che invece verranno analizzati in seguito. Osservando l'oggetto dal vero si inizia con il calcolare le sue dimensioni e per farlo si fa uso di una bacchetta o di una matita che verrà posizionata sia in verticale che in orizzontale: ciò aiuta molto chi esegue il disegno a riprodurre su foglio le proporzioni in scala. Avendo in questo modo un'idea generale delle sue dimensioni si procede con il riportarle sul supporto scelto, aumentando o diminuendo più volte l'unità di misura. Fattori che incidono sul risultato finale sono le condizioni atmosferiche e le interpretazioni personali dell'artista. Per creare i volumi e i giochi di luce e ombra si può sfumare la matita o altro materiale utilizzato con gli appositi sfumini o con le dita, oppure si può ricorrere al tratteggio che si suddivide in:

- *Tratteggio incrociato*: di facile esecuzione, questo tratteggio è formato dalla sovrapposizione di linee verticali, orizzontali e oblique più o meno vicine tra loro, a seconda dell'intensità



e della tonalità che si vuole ottenere. Il risultato finale dipende anche dal tipo di carta e di matita utilizzato, ma anche dalla pressione esercitata dalla mano nell'eseguire i tratti (Bevilacqua 2006, p.48).

- *Tratteggio a quarantacinque gradi*: può essere eseguito con i vari tipi di matita, ma anche con gessetti e carboncino e consiste nel creare linee parallele tra loro, la cui distanza sia sempre uguale, o quasi. L'intensità del tratto può essere accentuata con la sovrapposizione di più passaggi, con una maggiore pressione della mano sul supporto o scegliendo delle matite dal tratto morbido come la B, 2B e via dicendo.
- *Tratteggio sfumato*: si ottiene realizzando sul foglio dei riccioli che sovrapponendosi tra loro creano delle tonalità sfumate, impedendo, alla fine, di vedere il singolo segno grafico. Solitamente vengono utilizzate le matite dure come H, 2H o HB, invece, se vengono usate delle matite morbide la sfumatura può essere realizzata mediante l'uso dello sfumino.

Il disegno, inoltre, può essere realizzato mediante l'uso del colore ed è in questo caso che risulta difficile definire cosa sia di preciso il disegno e cosa sia la pittura. Cosa impossibile in Cina in cui le due arti sono indistinguibili, a causa anche dell'utilizzo degli stessi materiali e strumenti, infatti, vengono indicate con lo stesso carattere.

4.8 LA DORATURA

Tecnica che consiste nell'applicazione dell'oro sulla superficie del dipinto. Soprattutto nel Medioevo, essa assunse significati ideali e religiosi, simboleggiando la luce divina oltre che la sfarzosità nella decorazione. Il processo consiste nel fissare la foglia d'oro ad una superficie leggermente collosa, per poi esser rifinita e sottoposta a bruniture. La doratura aderiva alla superficie mediante un mordente e su di esso veniva steso il colore che, sottoposto a raschiatura, lasciava affiorare la sottostante superficie dorata.



4.9 IL DRIPPING



Tecnica utilizzata a partire dalla seconda metà del Novecento da artisti quali Pollock. Essa consiste nel far gocciolare o nel lanciare in modo del tutto casuale il colore sul supporto direttamente dal pennello o dal recipiente in cui esso è contenuto, lasciando che il subconscio dell'artista si esprima liberamente e crei opere senza ricorrere alla progettazione dell'opera.

4.10 L' ENCAUSTO E LA PITTURA A CERA

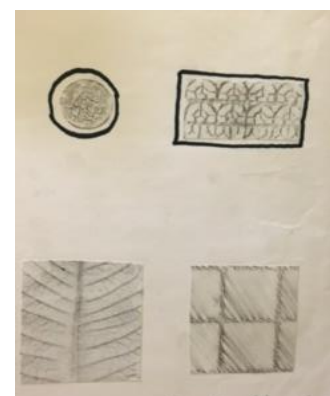
Questa tecnica, che consiste nel mescolare i colori con la cera, ha origini antichissime, già in uso presso gli antichi egizi (un esempio di tale tecnica risale al 1400 a.C. ed è conservato al museo Egizio di Berlino) e in seguito nel Medioevo e nel Rinascimento.

Si può classificare in:

- *Pittura a cera fredda*: si tratta della tecnica più usata dai pittori moderni in cui la cera non viene riscaldata. Ad essa viene aggiunta della trementina e in seguito il colore che viene prima sottoposto a dei trattamenti per eliminare l'olio in essi contenuto.
- *Pittura a encausto*: si basa sull'encaustizzazione (riscaldamento) del dipinto in cui la cera, trasudando, fissa bene i colori che risultano lucidi e splendenti. Questo procedimento rende sì l'opera lucida, ma non la protegge da polvere, agenti atmosferici, irrancidimento della materia o cambiamento tonale dei colori perché essa non asciuga mai totalmente. Per questo motivo anche gli antichi erano soliti passarvi sopra una vernice o degli olii essenziali.

4.11 IL FROTAGE

Termine francese che significa “strofinamento”, indica la tecnica che consiste nello strofinare appunto una matita o un pastello su un foglio di carta posto sopra una superficie non liscia in modo da lasciare impressa la *texture* di questa sul foglio. Usata anche dagli archeologi per riportare su foglio reperti con scritte o disegni.



4.12 LA GOUACHE

Termine francese che corrisponde all'italiano "guazzo" e che indica una tecnica dai colori opachi che asciugano rapidamente, realizzata con materiale che nonostante sia solubile in acqua risulta coprente. È simile all'acquerello, ma qui i pigmenti oltre a esser legati alla gomma arabica e acqua, presentano un'aggiunta di bianco di Spagna che toglie la trasparenza tipica dell'altra tecnica. Nella gouache può essere usato il bianco per schiarire i toni, inoltre, i colori chiari, data la loro densità, possono essere stesi sopra quelli scuri, favorendo la correzione di piccoli errori. I supporti possono essere carta, cartone, tavole di legno, ma anche superfici lisce come metallo e plastica se al posto dell'acqua il colore viene diluito con del fiele di bue.

4.13 IL GRAFFITO



Tecnica usata fin dalla preistoria per incidere rocce e caverne ma che in epoca moderna consiste nell'incisione della superficie colorata tramite uno strumento appuntito per far emergere il colore sottostante della superficie stessa.

4.14 IL GRATTAGE

Significa "raschiamento" e con questa tecnica si ottengono risultati opposti al frottage, infatti, con una spatola si toglie via il colore ad olio steso su una tela precedentemente posta sopra una superficie ruvida facendo sì che le forme in rilievo risultino più chiare.



4.15 LA GRISAILLE

Il termine (dal francese *gris* , "grigio") indica diverse tecniche pittoriche applicate a supporti diversi. Principalmente si tratta della tecnica con cui si realizzano dipinti monocromi, basata sulle diverse tonalità del grigio e spesso usata negli studi preparatori o nell'imitazione delle sculture. *Grisaille* indica anche la sostanza che veniva spalmata sui vari pezzi di vetro colorato che andavano a formare le immagini nelle vetrate. Questa sostanza veniva raschiata con uno stilo facendo

riemergere il vetro colorato sottostante e permettendo di creare dettagli ed effetti chiaroscurali sul vetro altrimenti impossibili da ottenere.

4.16 LA MINIATURA



Tecnica che consiste nel dipingere in piccole dimensioni su tavola, pergamena o carta con colori ad acquerello o diluiti in gomma arabica come la pittura a guazzo. Ha origini antiche e se ne trovano numerosi esempi, testimonianze di capolavori senza tempo. Tutto sta nell'accurato uso del pennello, infatti, l'opera viene realizzata utilizzando solo la punta di quest'ultimo. Come vale per le altre tecniche, si inizia creando il disegno il più correttamente possibile per evitare di sporcare il supporto, questo viene abbozzato creando effetti di chiaroscuro che

creano la base per il lavoro da ultimare. Dopo ciò, si rifinisce il tutto andando a ritoccare le parti più piccole della figura con tinte più scure tramite puntini o tratteggi. Nelle miniature solitamente vi è anche la fase della doratura, cioè l'applicazione d'oro sul dipinto.

4.17 IL MOSAICO

Si tratta di una tecnica dalle origini molto antiche, di cui si possiedono esempi risalenti all'antica Grecia e Roma. Molto diffuso con i bizantini e nel Medioevo. Dal XIV secolo si preferì ad esso l'uso dell'affresco. Consiste nell'applicare su una base di calce fresca piccole tessere o tasselli di pietra, marmo, terracotta, smalto o vetro che venivano inclinate diversamente per modo da riflettere la luce in direzioni differenti e creare atmosfere suggestive. Il mosaico fu usato soprattutto per la decorazione di pavimenti (a tessere marmoree) o di volte e pareti (a tessere vitree) degli edifici privati e sacri.



4.18 I MURALES O GRAFFITI URBANI

Nuova pittura murale che consiste nel realizzare, tramite colori soprattutto spray, disegni e scritte sui muri della città, sui mezzi pubblici o vecchi edifici abbandonati.

4.19 I PAPIER COLLÈ

Si tratta di ritagli di carta di giornale o da parati di diversi colori e qualità che poi vengono incollati sulla tela o qualsiasi altro tipo di supporto desiderato.



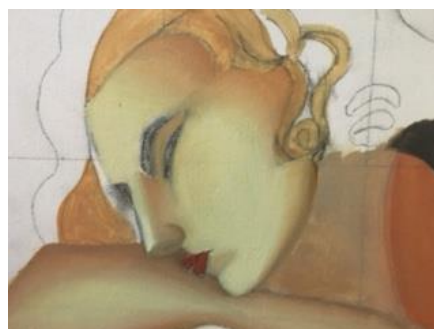
4.20 IL PASTELLO

Molto diffuso e usato dagli impressionisti nel XIX secolo, questo genere di pittura sembra non usare alcun medium, in realtà, anche qui i colori presentano una sostanza che mantiene unite le particelle di colore: colla arabica e argilla o altra sostanza. Vengono applicati su carta, tessuto o tele e si trovano sotto forma di cilindri o matite colorate di varia tonalità in quanto, differenza delle altre tecniche, non è possibile miscelare tra loro i colori, ma per creare effetti simili si possono incrociare più colori. La tecnica è simile alle altre: si osserva il soggetto e si creano le forme mediante linee di contorno ben chiare. Si applica il colore a tratti larghi per abbozzarlo, sfumandolo in seguito con uno sfumino o con le dita. Con i pastelli si parte dai colori scuri che, una volta sfumati, vanno a scemare di tono. A lavoro ultimato è opportuno fissare il colore con un fissativo spray, migliorando così anche la resa dei colori. Per meglio conservare l'opera è consigliabile ricoprirla con un vetro.

4.21 LA PITTURA A OLIO

Tecnica molto antica le cui prime testimonianze sembrano risalire all'epoca greca e romana, periodo in cui si parla già dell'uso di alcuni olii (tra cui l'olio di lino) per la realizzazione di pitture murali. Migliorata dai pittori fiamminghi nel XV secolo, la tecnica continuò a diffondersi in tutta Europa. Questo tipo di pittura sfrutta la capacità dell'olio di amalgamarsi con i pigmenti colorati ed è molto apprezzata dagli artisti anche dei giorni nostri soprattutto perché la sua fase di essiccazione avviene in tempi molto lunghi (a differenza di un dipinto a tempera o ad acquerello), permettendo una lavorazione a più riprese e la possibilità, una volta asciutta, di sovrapporre altri strati di colore. Inoltre, si possono ottenere sia effetti simili alle velature tipiche dell'acquerello sia effetti coprenti simili alla tempera, ma in modo molto più semplice visti i lunghi tempi di asciugatura.

S'inizia con l'accurata osservazione del soggetto e con l'esecuzione del bozzetto preparatorio per fissarne bene la



prima impressione. Successivamente si passa alla realizzazione del disegno più accurato su cui si potrà passare dell'olio di lino o altro medium per far sì che il colore faccia maggiore presa e si asciughi più lentamente. In seguito si stende il colore partendo dai toni più chiari per poi arrivare a quelli più scuri che costituiscono le zone d'ombra. Per ritoccare il lavoro si dovrà aspettare che esso asciughi bene, quindi potranno passare delle settimane prima di poter procedere col passare un medium sopra il colore già asciutto e stendere l'altra mano di colore. Si può applicare una mano di vernice finale solo dopo molto tempo, quando il dipinto sarà del tutto asciutto, per evitare il depositarsi di polvere e rendere i colori insolubili e soggetti a cambiamenti di tonalità. Ne risultano opere resistenti al tempo e agli agenti atmosferici.

Per quanto riguarda i supporti, i colori a olio possono esser stesi su tela, cartone, legno, precedentemente trattati con imprimitura. I pennelli utilizzati possono essere di varia forma e di pelo di martora, maiale o sintetico. Questi, insieme alla tavolozza, vanno sempre puliti a fine lavoro con l'acqueragia. Tra gli olii più usati vi è quello di lino al quale, a volte, vengono aggiunti dei medium per migliorare alcune qualità dei colori, infatti, essi possono renderli più fluidi e donare vivacità al dipinto ormai spento e opaco.

Le tecniche esecutive della pittura ad olio sono:

- *Lo sfumato*: consiste nello stendere delle passate di colore prima più chiare e trasparenti e successivamente più scure e dense (poco diluite nell'olio), creando delle gradazioni di colore perfettamente sovrapposte. Nelle zone in cui avviene il passaggio da una tonalità all'altra i colori risultano morbidi, sfumati e senza contrasti netti.
- *Il tocco*: tecnica in cui risulta molto evidente il gusto e la personalità dell'artista perché è egli stesso a scegliere il tipo di tratto e la sua direzione. Il tratto, infatti, può essere breve e lineare, incrociato, oppure inclinato anche solo leggermente, tutto in base delle scelte dell'autore. Si creano delle sovrapposizioni o degli accostamenti di colore che vengono accentuati se si utilizzano i colori primari e complementari.
- *Alla prima*: qui sono evidenti le scelte personali dell'artista riguardo i colori, le luci e la resa dei volumi, ma anche la sua bravura nel dipingere direttamente nelle tonalità desiderate anche se egli comunque può ricorrere a degli accorgimenti finali per dar maggiore lucentezza all'opera ultimata.

4.22 LA PITTURA MISTA

Tecnica che prevede una fase di abbozzo dell'opera con colori a tempera, successivamente verniciata e portata a termine con colori a olio. Una base di colori a tempera, infatti, donerebbe maggior brillantezza alla successiva stesura dei colori a olio, nonché una rapida esecuzione della fase iniziale. Recenti studi affermano che molte opere famose in realtà sono delle pitture miste.

4.23 LA TEMPERA

Tecnica risalente al Medioevo il cui nome deriva da “temperare”, ovvero mescolare correttamente e nelle giuste dosi. Il termine indica quelle tecniche pittoriche che per diluire i colori al posto dell'olio utilizzano colle, gomme, uovo, cera sciolta in essenza. Inizialmente si utilizzavano colle animali, mentre durante il periodo rinascimentale italiano anche il tuorlo d'uovo insieme al latte di fico. Fu spesso preferita alla pittura ad olio per la sua maggiore facilità d'esecuzione e per l'effetto molto simile all'olio che si ottiene però senza il lungo tempo d'essiccazione che lo caratterizza.

Vi sono tre tipi di tempera:

- *Tempera a colla e a gomma (guazzo)*: la tempera a colla consiste nel mescolare i pigmenti colorati con colla di pesce o di coniglio, dipingendo con acqua. Quella a gomma o guazzo vede amalgamare le polveri di colore con gomma arabica. Sono entrambe di rapida esecuzione e richiedono abilità nell'applicazione del colore alla prima senza ripassarvi ulteriormente, in quanto si verrebbero a creare le macchie d'umido dette *aureole*. Possono essere applicati su: tela, anche se questa va prima trattata con della colla e con una successiva mano di colla e caolino; muro, passando una mano di bianco di Spagna sull'intonaco; carta e tavola di legno in modo diretto anche se è consigliabile applicarvi una mano di colla diluita (animale o vegetale).
- *Tempera al rosso d'uovo*: si diffuse in epoca rinascimentale e medievale, preferendola a quella a colla per la sua maggiore solidità. I colori presenti sotto forma di polveri colorate venivano miscelati all'uovo e usati diluiti con acqua. Per rendere il composto più fluido gli antichi aggiungevano “un'acqua lenta” che pare conferisse ai colori maggior freschezza (facendoli durare qualche giorno in più) e, una volta secchi, maggior vitalità.
- *Tempera a cera*: nel Medioevo venivano aggiunte all'uovo anche delle resine e la cera, dando vita a quelle opere che hanno resistito per secoli e che sono stati inizialmente prese per pitture a olio. La miscela, infatti, rendeva l'opera più solida, specialmente se ricoperta con una vernice finale.

4.24 IL TROMPE-L'OEIL

La locuzione francese (“ingannare l’occhio”) indica un genere pittorico che cerca di dare l’illusione della realtà attraverso la realizzazione dettagliata del soggetto scelto, riproducendolo nei minimi dettagli. Dovendo apparire reale, ingannando lo spettatore, il lavoro deve esser eseguito perfettamente in scala, con edifici perfettamente in stile con l’ambiente in cui sono inseriti e con giochi chiaroscurali credibili. Rimane il fatto che tutto ciò può esser trasgredito riproducendo oggetti situati in posti inusuali sempre però realizzati perfettamente. Nell’arte moderna si è cercato di creare dei trompe-l’oeil attraverso il collage, inserendo dei materiali veri piuttosto che dipingerli.

4.25 LA VETRATA

Tecnica ampiamente usata nell’arte gotica (fine XII secolo) per la decorazione di finestre soprattutto nelle cattedrali. Consiste nel creare l’immagine desiderata attraverso un insieme di lastre di vetro colorato ritagliate e legate insieme da un’intelaiatura di piombo. Vanno osservate in controluce in modo che la struttura appaia di un nero intenso facendo risaltare le sagome delle figure colorate. Per eventuali effetti chiaroscurali si può ricorrere alla grisaille da applicare sulle lastre colorate di vetro.



5. L'INCISIONE

Si tratta, quasi con certezza, della più antica forma espressiva e forma d'arte dell'uomo poiché, già in epoca preistorica, l'uomo incideva massi e pareti rocciose come quelle delle caverne con pietre appuntite. Nel Trecento in Europa l'incisione su legno, metallo o pietra cominciò a esser usata per imprimere disegni su tessuti e carta (le stampe), cosa che in Cina avveniva già da circa mille anni. La parola *stampa* significa riportare attraverso una matrice un'immagine su una superficie, come la carta, per farne un maggior numero di copie uguali. Grazie ad essa sono stati diffusi un gran numero di testi e creati libri che favorirono la diffusione della cultura e dell'istruzione, prima prerogativa di pochi.

A seconda dei sistemi utilizzati, le stampe vengono suddivise in tre categorie:

- **In rilievo:** sono le stampe ottenute incidendo in rilievo le lastre di metallo²¹ o legno²² a cui quindi viene asportato via il rimanente e superfluo materiale mediante l'uso di attrezzi specifici (coltellini, sgorbie, scalpelli, mazzuoli, ecc.). La lastra o matrice viene in seguito, con un rullo, cosparsa di inchiostro che aderisce solo nelle parti più in rilievo facendo sì che, una volta posato il foglio sopra la matrice e passando attraverso un torchio, grazie alla pressione da questo esercitata, avvenga il trasferimento dell'immagine sul supporto e quindi la realizzazione della stampa.
- **In cavo:** sono quelle ottenute incidendo in cavo le lastre di metallo, procedimento che può avvenire con due metodi differenti:
 - metodo diretto: incisione a bulino, a puntasecca e alla maniera nera o mezzatinta, ovvero tecniche che si avvalgono dell'utilizzo di strumenti molto appuntiti per eliminare il materiale superfluo.
 - metodo indiretto: acquaforte, acquatinta, maniera a lapis e punteggiato, ovvero tecniche in cui l'incisione è data dalla morsura (soluzione di acqua e acido nitrico che intacca il metallo) in cui viene immersa la piastra dopo esser stata trattata e disegnata.

Il disegno risulta quindi incavato nella matrice e successivamente esso viene riempito con un inchiostro più liquido rispetto quello usato nell'incisione in rilievo, mentre nella parte ancora

²¹ Il metallo utilizzato può essere zinco, alluminio, ferro, ottone, ma soprattutto acciaio e rame.

²² In passato e ancora oggi si preferisce usare legno duro di pero, melo, noce e ciliegio tagliato seguendo la fibra dell'albero e lasciato essiccare per molto tempo. Dal XVIII secolo il legno cominciò ad esser tagliato anche di testa, quindi perpendicolarmente rispetto alla fibra ottenendo dei dischi di legno pari alla circonferenza del tronco.

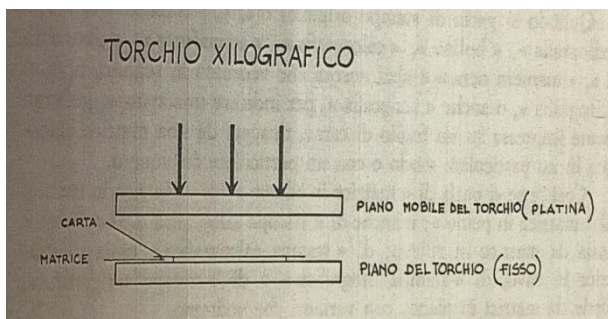
liscia della superficie viene passato un panno per togliere i residui d'inchiostro. In seguito viene posto un foglio di carta leggermente umido sulla piastra ed entrambi vengono pressati passando attraverso due rulli che fanno trasferire l'inchiostro sul foglio.

- **In piano:** consiste nelle stampe in cui il disegno non viene inciso o intagliato, ma tracciato sulla pietra ben levigata con una particolare matita detta litografica (composta da sapone, cera e nerofumo). Viene posta la carta sulla pietra e queste sono fatte passare sotto un regolo ricoperto di pelle che viene pressato a mano.

Vi sono due metodi per stampare le incisioni in piano a colori: il primo in cui i vari segni incisi sulla lastra di metallo vengono riempiti di vari colori attraverso un tampone (*poupée*), il tutto partendo dai colori più chiari fino ad arrivare a quelli più scuri; il secondo, invece, consiste nell'incidere diverse piastre separatamente e colorare ognuna di esse con un colore diverso.

5.1 L'INCISIONE IN RILIEVO

5.1.1 LA XILOGRAFIA



Si tratta forse del più antico sistema di stampa usato in Cina e Giappone già nel VII secolo e introdotto in Europa solo XV secolo. La matrice è costituita da una tavola di legno duro (*xilon* in greco significa appunto legno) ben levigata e spesso circa due o tre centimetri che viene incisa

lasciando in rilievo i contorni e le zone che si vogliono riprodurre, mentre il resto viene intagliato e asportato via con coltellini e sgorbie. Mediante un rullo (di gomma o di cuoio) o un tampone di stoffa si stende l'inchiostro di China sulla matrice e vi si poggia sopra, esercitando una leggera pressione, la carta inumidita per farla aderire meglio alla piastra. La fase successiva prevede la pressatura che avviene mediante un torchio, sia mano che meccanico, o attraverso lo strofinamento manuale di uno strumento liscio, anche se con il torchio è il metodo migliore in quanto la pressione è omogenea in tutti i punti del disegno. Rimarrà impressa l'immagine a rovescio (cosa da tener presente al momento dell'intaglio) della parte in rilievo, mentre quelle non in rilievo risulteranno bianche. I fogli stampati vengono staccati con cura dalla matrice e lasciati asciugare sui ripiani di uno stenditoio.

I legni utilizzati per la realizzazione delle matrici sono quelli di melo, pero, ciliegio, noce e sorbo che ben si prestano all'intaglio vista la compattezza della fibra. Questi possono esser tagliati come *legni di filo* seguendo la lunghezza del tronco e la direzione della fibra, ottenendo delle tavole; oppure come *legni di testa* ovvero in modo perpendicolare rispetto la fibra. Questi vengono spianati, levigati e conservati in luogo asciutto in posizione verticale per evitare che si deformino e si creino aloni a causa dell'umidità e di condense varie. Il processo di stampa xilografica è suppergiù uguale sia per i legni di filo che per quelli di testa, cambiano solo gli attrezzi utilizzati nella fase di lavorazione del materiale. Nel primo caso si usano coltellini, scalpelli e sgorbie e si parla quindi di intaglio, mentre nel secondo caso di usano scalpelli, ciappole e bulini e si parla dunque di incisione. Le matrici possono essere anche di linoleum e adigraf, più morbidi da incidere.

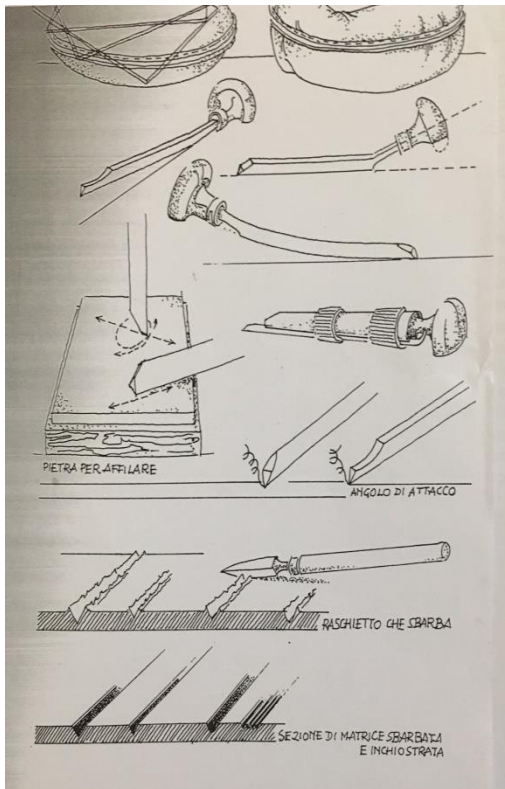
La tecnica appena analizzata e descritta riguarda la xilografia in bianco e nero, ma è risaputo che si possono ottenere anche delle stampe a colori mediante la tecnica del *camaieu* e della stampa *a chiaroscuro*. La prima, il cui nome indica il cammeo di pietra formato da più strati di colore, consiste nel produrre una stampa a due o più colori su un foglio di carta attraverso più matrici: una veniva usata per stampare tutto il disegno, comprese le ombreggiature, con un colore scuro come il nero o blu, mentre le altre matrici riportavano un colore o una tonalità diversa per modellare le immagini. La seconda tecnica, invece, produce una stampa a più colori mediante l'uso di più matrici che riportano solo una parte dell'immagine, infatti, queste vanno sovrapposte e solo dopo averle stampate tutte si otterrà l'intera immagine stampata.

5.1.2 LE MATRICI DI METALLO

Oltre che al legno è possibile utilizzare per l'incisione in rilievo matrici di metallo come zinco, acciaio e rame dallo spessore di due o tre millimetri che prima di poter essere utilizzate vanno ben levigate e sgrassate (anche dalle impronte delle mani) con alcole denaturato o acqua e bianco di Spagna. L'immagine viene tracciata con l'inchiostro attraverso penne o pennelli e incisa con bulini e ciappole, oppure tramite acido nitrico che va a intaccare la superficie che non è stata precedentemente trattata con della cera o vernice. Se si utilizza l'acido, il disegno viene ottenuto dalle ripetute morsure, ovvero dalle immersioni della lastra nell'acido fin quando non si sarà ottenuto il risultato desiderato. In seguito si lava la superficie con dell'acqua e si spianano le parti in rilievo con un raschietto inumidito con acqua o olio d'oliva. Terminato questo processo di preparazione della matrice, si passa alla stesura dell'inchiostro su di essa e all'applicazione del foglio di carta inumidito e leggermente pressato per farlo aderire meglio al supporto. Questo poi viene pressato con un torchio o a mano.

5.2 L'INCISIONE IN CAVO: PROCEDIMENTI DIRETTI

5.2.1 A BULINO

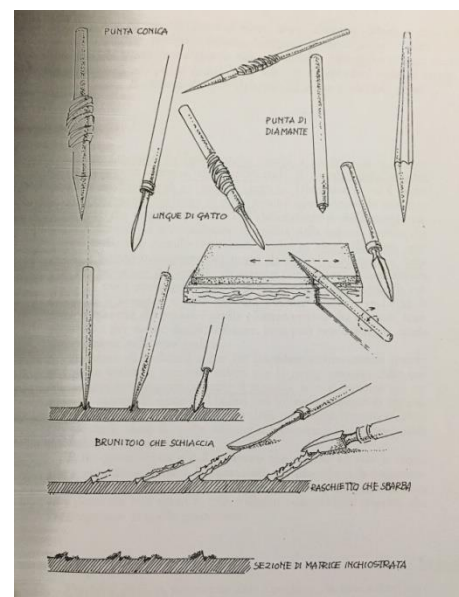


Tecnica forse nata in Germania o nelle Fiandre e in seguito diffusasi in Europa, essa prende il nome dall'utensile adoperato in questo tipo di incisione diretta, ovvero il bulino, uno strumento quadrangolare dalla punta a sezione obliqua molto tagliente. Prima di procedere con l'incisione è bene bisellare la piastra, in altre parole eliminare gli spigoli vivi degli angoli e dei lati del perimetro, per poi passare al trasferimento del disegno che può avvenire tramite carta velina puntinata in modo da lasciare dei piccoli segni sulla superficie o attraverso della carta carbone il cui segno viene tracciato in modo leggero sulla superficie. Nell'incidere la lastra (solitamente di rame) il bulino, se ben affilato e sottoposto a una spinta costante, farà sì che il metallo asportato si arricci su se stesso formando i *ricci*, mentre, andando più in profondità, con

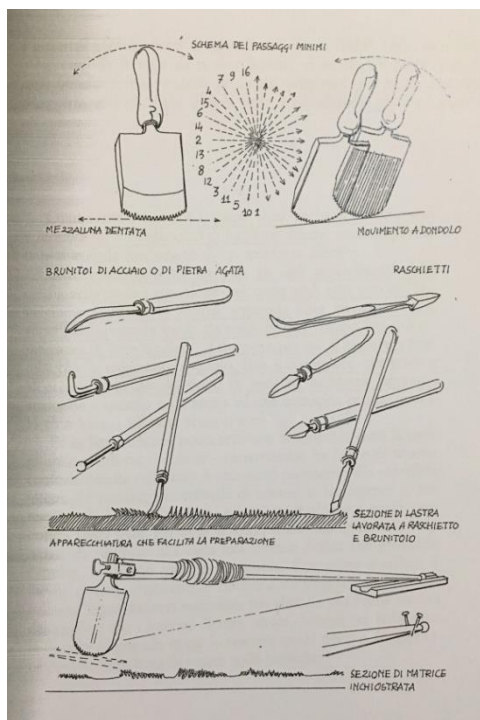
la parte laterale dell'asta solleva una sottile lamina di metallo detta *barba* che viene poi tolta con il raschietto per ottenere un'incisione più pulita.

5.2.2 A PUNTASECCA

Tecnica che sembra aver avuto origine in Germania e nei Paesi Bassi, essa consiste nel tracciare il disegno sulla matrice di rame con uno strumento dall'estremità molto appuntita (punte di diamante, acciaio o rubino) che viene usato leggermente inclinato per evitare di creare la tipica barba ai lati del solco. Se presente, invece, non viene eliminata con il raschietto poiché l'inchiostro che rimane in queste sottili lamine di metallo dà un effetto particolare alla stampa. È spesso usata insieme ad altri metodi di incisione, come l'acquaforte.



5.2.3 ALLA MANIERA NERA O MEZZOTINTO

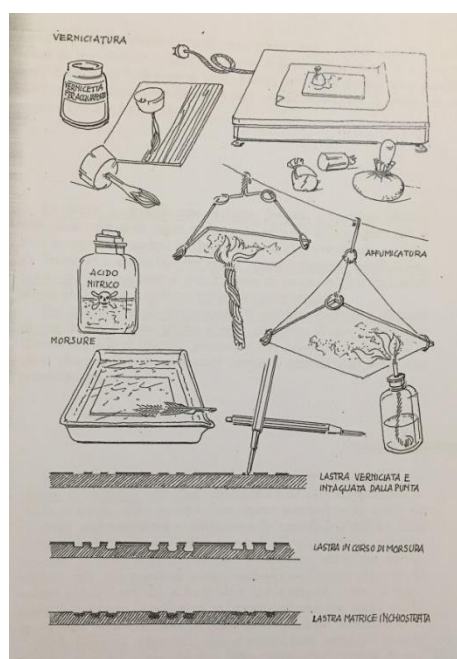


Tecnica ideata nel 1642 dal tedesco Ludwig von Siegen e che grazie al principe Ruprecht von der Pfalz fu esportata in Inghilterra dove ebbe particolare successo nel XVIII secolo. Nella mezzatinta si procede diversamente dalle altre tecniche incisorie, ovvero eliminando dalla matrice tutte le parti che coincidono con i grigi e i bianchi, le mezzetinte appunto. Al posto del bulino si usano la mezzaluna dentata o *berceau*, il brunitoio e il raschietto. Si inizia riportando sulla piastra il disegno tramite carta da lucido o da ricalco per poi rendere ruvida tutta la superficie con la mezzaluna in modo tale che, al momento della stampa, essa risulti nera. Il *berceau* crea anche delle barbe che vengono poi tolte con il raschietto nelle zone che si desiderano più chiare, mentre il brunitoio viene passato dove si vuole il bianco assoluto.

5.3 L'INCISIONE IN CAVO: PROCEDIMENTI INDIRETTI

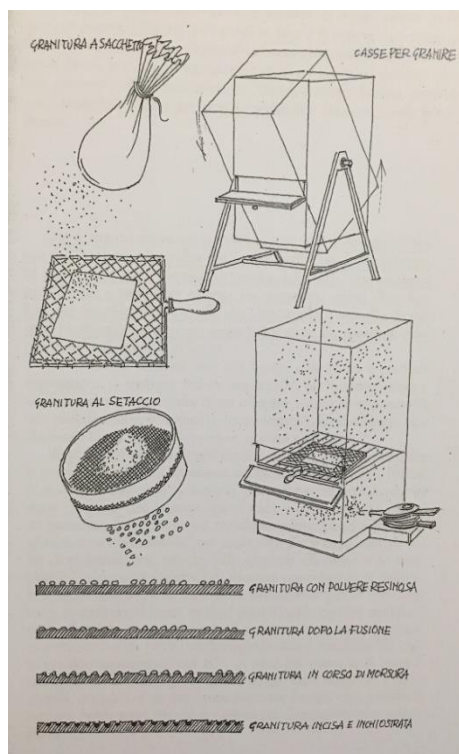
5.3.1 L'ACQUAFORTE

Prendendo spunto dagli artigiani del Medioevo, questa tecnica venne perfezionata da Daniel Hopfer, Urs Graf, Marcantonio Raimondi e Alberto Durer, vissuti tra la seconda metà del XV secolo e l'inizio del XVI secolo. La superficie di rame (o altro metallo) viene levigata, bisellata e infine ben pulita prima di essere coperta da vernice antiacida (un composto caldo di cera e resina). L'incisione avviene con una punta sottile che traccia il disegno scoprendo così il rame della piastra che subito dopo viene annerita con nerofumo per rendere più evidente il disegno. Si proteggono il margine e il rovescio con della cera e poi si procede con la morsura, cioè l'immersione della lastra in un



recipiente contenente l'acido, solitamente nitrico²³, che va a corrodere il metallo in cui è stata asportata la vernice. Viene estratta la piastra e la s'immerge nell'acqua per togliere ogni residuo di acido e in seguito la si asciuga anche con della semplice carta assorbente. Se non si è soddisfatti del risultato, si può ripetere più volte l'operazione e, una volta terminate, si può rimuovere la vernice e procedere all'inchiostratura.

5.3.2 L'ACQUATINTA



Storicamente questa tecnica pare avere le sue prime testimonianze nell'Olanda del XVII secolo, anche se si affermò in Francia durante il XVIII secolo, periodo in cui, precisamente nel 1762, François-Philippe Charpentier e Per Gustaf Floding che dichiararono di essere loro gli inventori “de la nouvelle manière de graver à l'imitation perfet du lavis” (Bruscaglia 1993, p.169), cosa ancora incerta poiché vi furono in seguito altri personaggi che affermarono la paternità della medesima tecnica incisoria. Questo sistema d'incisione consiste nell'incidere le linee del disegno come avviene nell'acquaforte e nel ricoprire con dell'asfalto e quarzo in polvere la lastra che in seguito viene riscaldata per far fissare meglio i granelli. Con la cera si proteggono le parti da non incidere e si procede alla morsura. L'acido penetra tra i granelli e corrode il metallo

dandogli una ruvidità che inchiostrata crea degli effetti simili all'acquerello. Anche qui il procedimento di morsura può esser ripetuto più volte.

Per granire la lastra della matrice possono essere usate, oltre all'asfalto e al quarzo, altri materiali come gomma lacca, mastice, zolfo, sale, zucchero ecc. Ad esempio la granitura allo zolfo può essere eseguita solo su lastre di rame su cui viene tracciato il disegno tramite una penna o pennello intinto nell'olio. Vi si spolvera sopra, con un setaccio, la polvere di zolfo che in seguito viene battuta o soffiata per rimuovere la polvere in eccesso. Stessa cosa vale quando si usa il sale, lo zucchero o la sabbia silicea. Inoltre la granitura può essere:

- *Granitura a sacchetto*: si strofina un sacchetto di stoffa ben chiuso e contenete la polvere sulla superficie ben levigata e pulita.

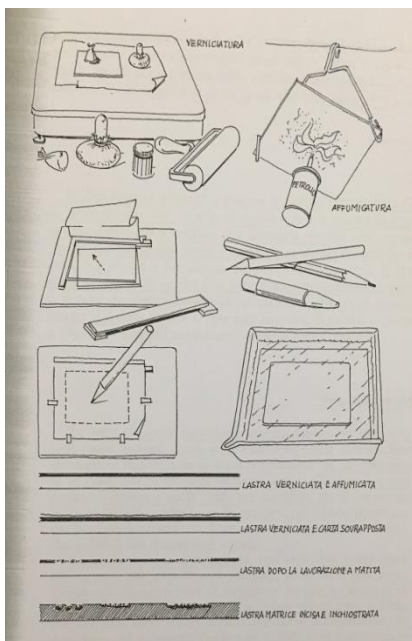
²³ Il termine “acquaforte” deriva da questo tipo di acido che un tempo era chiamato appunto *acqua forte*. Oltre l'acido nitrico possono essere utilizzati il *precloruro ferrico* (ottimo per ottone e rame) e l'*acido olandese*, una composizione di acido cloridrico, cloruro di sodio, acqua e acido nitrico ottima per il rame (Bruscaglia 1993, p.105)

- *Granitura a cassetta*: si muove sulla superficie una cassetta contenente la polvere.
- *Granitura a setaccio e a mano*: si stende con le mani la polvere in modo da ottenere una granitura più grossa.
- *Granitura a spruzzo*: si utilizza un pennello a spatola che viene prima intinto nella vernice e poi, muovendone i peli con le dita, si spruzza il colore sulla superficie. Ciò può avvenire anche con l'uso di un aerografo con uno strumento a bocca.

5.3.3 LA MANIERA A LAPIS O ROTELLA

Si tratta di una tecnica già in uso nel XV secolo, ma che viene attribuita a Jean-Charles François, attivo nel XVIII secolo. Non più molto in uso, si serve di bulini e rotelle dentate per ottenere effetti particolari che simulano i tratti a matita. Si procede come nell'acquaforte incidendo la superficie verniciata con il bulino o con una rotella d'acciaio costellata di dentini e, al momento della morsura, l'acido incide le linee formate da piccoli punti vicini tra loro che nella stampa sembrano segni a matita.

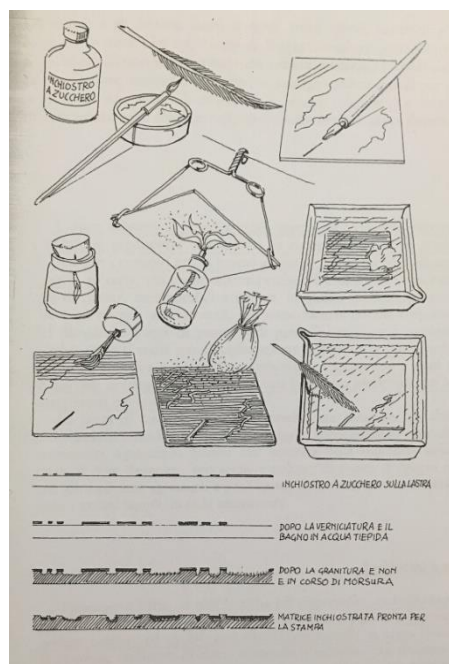
5.3.4 LA MANIERA A MATITA O VERNICE MOLLE



Usata per la prima volta nel XVIII secolo da Jean-Charles François che nel 1740 realizzò le prime immagini con questa tecnica, mentre era intenzionato a perfezionare la maniera a lapis. La *vernice molle* consiste nel ricoprire la lastra con della resina e cera, come nell'acquaforte, cui però va aggiunto del *sego* (grasso animale) per rendere la vernice più pastosa. Si esegue il disegno sulla carta poggiata sulla cera tramite una matita più o meno premuta secondo l'effetto che si vuole ottenere e, una volta tolto il foglio, la vernice rimane attaccata ad esso solo nei punti in cui è stata passata la matita, mentre la parte in rame rimane scoperta. Si procede poi all'immersione nell'acido e alla rimozione della vernice prima di passare alla stesura dell'inchiostro.

5.3.5 LA MANIERA A PENNA O ZUCCHERO

Non si sa con certezza quando venne usata per la prima volta questa tecnica incisoria per imitare il disegno a penna, anche se molti fanno risalire ciò alla seconda metà dell'Ottocento indicando i nomi di Braquemond e Rops. Consiste nell'utilizzare un inchiostro a zucchero composto da acqua, gomma arabica, zucchero e un colorante solubile in acqua (inchiostro di China, acquerello ecc.). Dopo aver pulito e sgrassato con cura la superficie della piastra, si può tracciare il disegno con un pennello imbevuto nell'inchiostro che va lasciato asciugare. Una volta asciutto, si vernicia la superficie che poi viene riscaldata e affumicata, procedendo all'immersione della lastra in acqua tiepida fino a quando l'inchiostro non si sia gonfiato, facendo staccare la vernice che lo ricopriva.



5.3.6 IL PUNTEGGIATO

Quella del punteggiato è una tecnica che risale al Cinquecento, anche se si diffuse particolarmente nel Settecento. Qui la lastra viene ricoperta di vernice a cera su cui viene disegnata l'immagine attraverso bulini e rotelle dentate che tracciano una serie di puntini tutti vicini tra loro da cui deriva il termine *punteggiato*. Si procede alla morsura in cui l'acido incide la piastra che poi viene ripulita. È simile alla maniera a lapis, solo che questa è completamente cosparsa di puntini, mentre in questa vi sono delle parti che rimangono bianche.

5.4 L'INCISIONE DIRETTA E INDIRETTA: TECNICHE MISTE E SPERIMENTALI

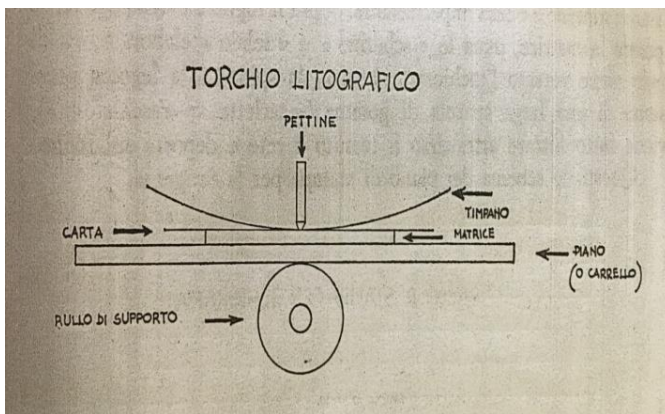
Ecco elencate alcune di queste tecniche:

- *Acquaforte a rilievo*: su una lastra di zinco o di rame bene sgrassata viene tracciato il disegno con un pennello o una penna e in seguito si procede alla morsura.
- *Stampa bianca o a secco*: si tratta di un'incisione che non ricorre all'uso dell'inchiostro, ma alla semplice pressione esercitata dal torchio sui diversi piani, incisi e in rilievo.

- *Collografia o cellocute metalprint*: si prende una matrice di materiale rigido come metallo o plexiglas e vi si dispongono sopra pezzi di diversi materiali (truciolato, stoffe, metallo, carta, ecc.). Infine si imprime a secco.
- *Carborundum*: si applica un granulato di carburo più o meno grosso detto carborundum su una superficie metallica che può essere di zinco, rame o acciaio e poi si procede alla stampa.
- *Incisione puntinata con elettropunta*: un genere di incisione diretta che si serve di un attrezzo elettrico che trasmette impulsi a una punta d'acciaio.

5.5 L'INCISIONE IN PIANO

5.5.1 LA LITOGRAFIA



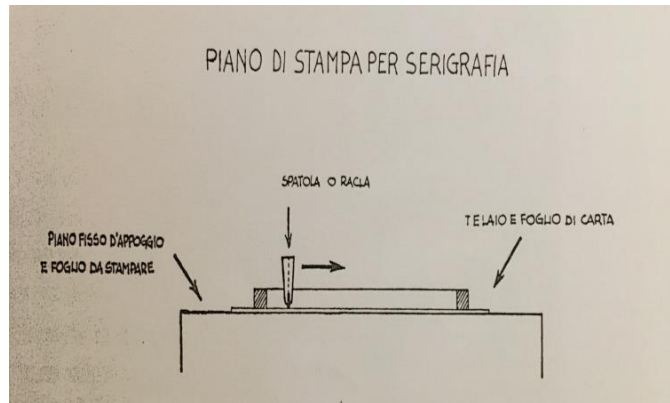
(Dal greco *lythos* = pietra) si diffuse nel Settecento e ancora oggi usata. Questa tecnica si basa sull'incompatibilità fra grasso e acqua e sulla facilità che ha la pietra calcarea di assorbirli. Il disegno è eseguito con una matita grassa²⁴ sulla pietra (oggi anche su zinco e alluminio) ben levigata che poi viene lavata e morsa con una soluzione di

acido nitrico e gomma arabica che fissa il grasso della matita litografica e, nelle parti non disegnate, forma uno strato insolubile all'acqua e impermeabile ai grassi. La piastra viene in seguito bagnata con acqua e ricoperta con l'inchiostro che, essendo grasso, viene respinto dalle zone bagnate e aderisce solo dove è stata passata la matita. In seguito vi si poggia sopra il foglio e si procede alla stampa facendo passare la matrice, posta sopra un piano di legno o metallo detto *carrello*, sopra un rullo sormontato dal *pettine* che esercita la pressione su tutta la superficie man mano che il carrello scorre. Il foglio di carta è protetto da una lastra sottile di rame detto *timpano*.

²⁴ Matita composta da sapone, cera e nerofumo.

5.5.2 LA SERIGRAFIA

Tecnica che si avvale dell'utilizzo di un telaio di tessuto fine (seta o nylon) sul quale viene creato il disegno mediante l'uso di una gelatina sensibilizzata da un processo fotografico, sviluppata e fissata con raggi UV. Si stende l'inchiostro con una particolare paletta (*racla*) in modo che questo venga filtrato passando attraverso i fori dei tessuti nei punti in cui non è stata stesa la gelatina, creando così la stampa sul foglio posto sotto la matrice.



5.6 L'INCISIONE E LA STAMPA IN CINA

In Cina la stampa su carta nacque molti secoli prima che in Europa e le prime forme d'iscrizione su pietra stampate risalgono a circa due secoli dopo l'invenzione della carta (105 d.C. ca), inizialmente

composta da fibre di canapa che poi furono sostituite da fibre di bambù. Nell'immagine è possibile vedere i vari procedimenti che costituiscono la produzione della carta:



1. Raccolta canapa
2. Lavaggio
3. Ammollo
4. Bollitura
5. Macinazione
6. Raffinatura
7. Composizione foglio
8. Essiccazione
9. Disposizione della carta sul ripiano

Le stampe ottenute da iscrizioni su legno, invece, fiorirono nel periodo compreso tra la fine dei Ming e la prima metà dei Qing, anche se vi sono testimonianze che affermano la loro esistenza in periodi precedenti, infatti, molti sutra buddhisti e trattati sull'antiquariato e sull'arte risalgono al periodo Song e Yuan. Ancora più antiche sono le stampe illustrate di sutra buddhisti probabilmente appartenenti al IX secolo, quindi di epoca Tang (618-906), periodo cui risale, infatti, la prima figura stampata datata 868, ovvero il *Sutra del Diamante*, opera di Wang Jie rinvenuta nelle grotte di Dunhuang. L'ultima fase della dinastia Ming vide sia l'incremento di edizioni illustrate, ma anche un miglioramento delle tecniche pittoriche, grazie alla maggiore diffusione della stampa artistica (xilografia) in bianco e nero e in seguito anche a colori. La stampa riconobbe un successo senza precedenti, le illustrazioni stampate erano di propaganda religiosa, proprio come



avvenne più tardi in Occidente ed erano il riflesso dell'espansione della cultura. L'ampliamento del mercato e il successo di questi volumi illustrati attrassero la partecipazione dei migliori pittori per la realizzazione dei disegni destinati alla stampa. Del XVII e XVIII secolo si hanno numerose testimonianze, come *Il catalogo di calligrafia e di pittura dello Studio dei dieci bambù*²⁵ ed altre contenenti incisioni di frutta, alberi, fiori e uccelli.

²⁵ Opera dell'artista ed editore cinese Hu Zhengyan (1584-1674) , completata nel 1627 e che contiene immagini realizzate attraverso colorate e soprattutto elaborate tecniche di stampa, in cui è ben visibile la bravura dell'artista nel gestire le gradazioni di colore. (Thorp 2001, p.321)

6. CONCLUSIONI

Il desiderio di aiutare gli studenti cinesi ad ampliare le proprie conoscenze e migliorare l'apprendimento delle varie discipline artistiche che sono oggetto di studio presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, ha reso possibile la creazione di un repertorio terminografico italiano-cinese contenente un centinaio di termini frequentemente usati e presenti nel linguaggio pittorico. Con questo lavoro si è cercato dunque di fornire a questi giovani studenti provenienti da varie località della Cina, come Canton e Chengdu, un supporto linguistico adeguato per poter intraprendere e affrontare al meglio il proprio percorso di studi.

Come detto inizialmente si tratta di studenti bravi nella pratica ma che presentano difficoltà nell'apprendimento teorico e nel confrontarsi con docenti e colleghi di corso, cosa dovuta alla scarsa conoscenza della lingua italiana e anche all'assenza di corsi tenuti in inglese, lingua che loro stessi ritengono di conoscere e comprendere meglio rispetto l'italiano. Durante le visite in sede si è potuto notare come ciascuno di loro affronti le proprie difficoltà in maniera differente: chi rimane a disegnare o dipingere, isolandosi dal gruppo con cui non instaura nessun genere di dialogo se non in caso di necessità comunicando con brevissime parole chiave; chi si muove in gruppo e comunica solo con i propri connazionali, ricorrendo all'unico/a di loro maggiormente in grado di relazionarsi con gli altri studenti e professori. Docenti che, a loro volta, si trovano di fronte a una serie di problemi nell'interagire e nello spiegare concetti anche basilari durante le proprie ore di lezione, ricorrendo spesso agli studenti italiani che più si sono avvicinati o hanno un rapporto migliore con quelli cinesi.

Per questi ragazzi, avendo delle conoscenze base della lingua italiana, risulta difficile capire il linguaggio tecnico di ciascuna disciplina, molto più dettagliato e preciso rispetto al cinese. Ad esempio, lo stesso termine "pittura" in cinese indica sia il disegno che la pittura come intesa da noi, concetto sottolineato anche dall'utilizzo del pennello in entrambe le discipline. In italiano, invece, ciò non accade ed entrambe le tecniche hanno un proprio vocabolo e una propria tipologia di materiali e strumenti, più ampia e ricca. Anche nella storia della pittura risulta più inquadrabile e divisibile in periodi e correnti artistiche quella occidentale, in quanto nel corso di un determinato secolo si possono veder nascere e sviluppare anche più correnti artistiche contemporaneamente, a differenza della Cina in cui è stato possibile dividere i vari periodi storici e pittorici solo seguendo i cambiamenti legati a determinati avvenimenti e alle dinastie al potere, descrivendone lo sviluppo e l'evolversi dell'arte pittorica di quel determinato periodo.

La tesi è divisibile in due parti (entrambe suddivise in capitoli): una più discorsiva e una contenente i vari schemi e repertori terminografici.

La prima parte, come precedentemente spiegato, contiene un'introduzione al lavoro sia in cinese che in italiano, per presentare il lavoro, l'oggetto della tesi e la divisione più dettagliata del lavoro. Il primo capitolo riguarda l'evoluzione della pittura nei secoli, anche qui sia in Occidente che in Cina, affrontando il tema dalle origini all'età moderna. Qui si è diviso il lavoro per periodi storici e relative correnti artistiche per facilitarne l'apprendimento, in quanto è risaputo che il cervello umano tende a schematizzare le nozioni e a ricordare i concetti se questi sono appunto inseriti in uno schema logico. Nel sottocapitolo riguardante la pittura cinese, come detto prima, ciò è avvenuto senza ricorrere ad una schematizzazione dei concetti, ma dividendo i cambiamenti e lo sviluppo della pittura in epoche e dinastie.

Nel secondo e terzo capitolo vengono analizzati, in ordine alfabetico, i relativi strumenti e materiali utilizzati descrivendone:

- La composizione
- La provenienza
- La suddivisione e le relative particolarità
- La modalità d'uso
- Le caratteristiche generali

Il quarto capitolo analizza brevemente la pittura e descrive in modo più dettagliato le diverse tecniche pittoriche riportandone:

- Cenni storici e periodi di maggior diffusione
- I materiali e loro modalità d'uso
- I relativi attrezzi e supporti necessari alla realizzazione dell'opera
- Le diverse tecniche di stesura del colore
- Le caratteristiche generali

Il quinto riguarda l'argomento comune ad entrambe le tesi, la mia e quella di Marika Aleci che si è occupata della scultura. Qui è stata analizzata l'incisione e le differenti tecniche di stampa derivanti dalla tipologia di incisione effettuata sul supporto o matrice.

In tutti questi capitoli si è ricorso all'inserimento di immagini per rendere più immediata l'individuazione e il riconoscimento del concetto, ma anche la comprensione del testo e dei suoi contenuti. Facendo riferimento ad esse, infatti, lo studente o chiunque legga l'elaborato è in grado di

riconoscere più velocemente l'opera o la tecnica descritta e analizzata nella parte discorsiva in cui essa è inserita. Inoltre, sia nelle tecniche che nei materiali e strumenti, sono stati inseriti degli approfondimenti riguardanti lo stesso oggetto del discorso in Cina, proprio per creare un confronto tra le due culture e permettere anche ad un lettore italiano di apprendere delle nozioni riguardanti l'utilizzo di tale materiale o strumento nel territorio cinese.

La seconda parte, invece, riguarda gli schemi di pittura e incisione in cui sono stati inseriti i termini in italiano, pinyin e cinese. Qui sono elencati sia i caratteri completi di entrambe le definizioni (italiana e cinese), sia quelle incomplete che poi sono stati inseriti nelle apposite appendici divise per materia e lingua. Essa riguarda soprattutto le schede terminografiche italiano-cinese sia di pittura, contenente più di cento termini, sia di incisione contenente ben 36 termini in totale. I termini presenti riguardano gli strumenti, i materiali e le tecniche delle due materie di studio, proprio come i tre capitoli prima descritti.

Le definizioni di questi termini spesso sono risultate simili o uguali in entrambe le lingue, ma a volte alcuni di essi presentavano delle definizioni piuttosto diverse anche se il contenuto era pressoché uguale. Inoltre, spesso è risultato piuttosto complicato, soprattutto nella fase iniziale della ricerca dei vocaboli, individuare gli stessi termini nelle due lingue in questione, soprattutto perché si è visto che la terminologia artistica italiana risulta molto più precisa e dettagliata, ricca di vocaboli alquanto specifici anche per una stessa parola, cosa che in cinese avviene raramente. Per ricercare dei termini si è spesso dovuto ricorrere all'inglese, infatti, anche nei libri in lingua cinese, sia di arte che enciclopedie universali, questi risultavano indicati sia con i caratteri cinesi che con la dicitura in inglese. Non a caso, vi sono più opere inglese-cinese che italiano-cinese, visto che si tratta della lingua più usata per interagire con persone di paesi e culture diverse e che spesso le stesse opere cinesi sono traduzioni dall'inglese. Essendo molto più legati a questa lingua, questi termini, inoltre, tradotti in italiano, spesso non coincidono con la nostra definizione. Un esempio è il termine "cartone" che anche in italiano può avere due significati: quello di materiale cartaceo da imballaggio, oppure di cartoni animati. Il duplice significato esiste anche in inglese, infatti nella sua ricerca ci si imbatte più volte nel termine inglese "cartoon" che, sì significa cartone, ma nel senso di fumetto o vignetta, non di materiale utile alla realizzazione dell'affresco. Differenza presente anche nei testi cinesi che presentano la voce *kazhi ban* 卡纸板 intesa come cartone da spolvero, a differenza di *manhua* 漫画 che indica i cartoni animati e fumetti.

Per la ricerca dei termini sono stati utilizzati dizionari, enciclopedie e vocabolari (in forma cartacea e online) monolingue e bilingue. Come fonti cinesi si è ricorso a opere in cinese semplificato, come

lo *Cihai* 辞海, o in cinese tradizionale provenienti da Taiwan, come il *Meishu* 美术, in *Zhongguo dabaike quanshu* 中国大百科全书 o lo *Xiyang meishu cidian* 西洋美术词典. Di un altro testo in cinese tradizionale stampato a Taiwan il cui titolo è *Shijie yishu shizuxindiwuban* 世界艺术史最新第五版 si è riuscito a trovare la versione italiana intitolata *Storia Universale dell'arte*, strutturata allo stesso modo ma contenente diversi termini e definizioni non presenti nella versione in cinese. Per una migliore riuscita del lavoro si è deciso di prendere le definizioni da più fonti possibili in modo da poter raccogliere il maggior numero d' informazioni circa un dato termine analizzato, cercando di trovare più connessioni possibili tra le due definizioni.

Analizzando e consultando bene i testi presi in esame durante l'intero lavoro si è, inoltre, potuto notare come sia difficile ricercare termini più specifici, come *sfumino*, che nei testi italiani ricorrono spesso ma che in cinese non si è riusciti a trovarne la definizione. Molti di questi testi, infatti, più che basarsi sul linguaggio settoriale e quindi sulla descrizione di termini riguardanti materiali e strumenti settoriali, si basavano sulla descrizione di correnti artistiche soprattutto occidentali (Il Barocco, Il Surrealismo e così via) oppure su personaggi e artisti vari, sia cinesi che occidentali. A volte è, invece, successo il contrario, come per il termine *mezzotono* di cui non si è riuscito a trovare il corrispettivo in italiano. A tal proposito si è dovuto ricorrere anche a fonti online come *Baidu baike* 百度百科 per il cinese o il Glossario Zanichelli online per l'italiano per trovare le definizioni mancanti in entrambe le lingue.

Cercando di raccogliere più materiale e informazioni possibili, analizzando il tutto da ogni punto di vista e creando un glossario piuttosto consistente sulla terminologia specifica e generale che ricorre più frequentemente in ambito pittorico, si è cercato di fornire agli studenti cinesi venuti a studiare in Italia un valido aiuto e supporto al percorso di studio intrapreso, ciò vale anche per quegli studenti italiani che consultando il lavoro possono apprendere nozioni e informazioni riguardo la pittura in Cina, facendo un confronto con quella occidentale. Si spera in futuro di poter approfondire e ampliare il contenuto di questo lavoro per migliorare e facilitare sempre più l'apprendimento delle discipline pittoriche per questi studenti stranieri.

SCHEMA PITTURA
E
SCHEMA INCISIONE

7. SCHEMA DI PITTURA

ITALIANO	PINYIN	CINESE
Acetone	bǐngtóng cù tóng	丙酮 醋酮
Acquaragia	sōngjiéyóu	松节油
Acquerello	shuǐcǎi (huà) shuǐcǎi yánliào	水彩(画) 水彩颜料
Acrilico	yà kè lì huà	压克力画
Aerografo	pēnqiāng (bǐfǎ)	喷枪(笔法)
Affresco	bìhuà shī bìhuà	壁画 湿壁画
Alla prima	zhíjiē fǎ	直接法
Appretto *		
Arriccio *		
Atelier	huàshì gōngzuò shì	画室 工作室
Base (bianca)	báisè dǐ huà dǐ	白色底 画底
Biacca	qiān bái	铅白
Bistro	bǐ sī tuō hésè yánliào	比斯托褐色颜料
Bolo	àn hésè dǎ dǐ	暗褐色打底
Bottega	diàn gōngzuò fāng	店 工作坊
Bozzetto	chú xíng	雏型
Calce	shíhuī	石灰
Calligrafia	shū fǎ shì de bǐchù	书法式的笔触
Camera lucida	míng shì	明室
Camera oscura	ànshì ànxiāng	暗室 暗箱
Campitura *		
Carbocino	tàn tiáo	炭条
Caricatura	fèngcì huà	讽刺画
Carta	zhǐ	纸
Carta assorbente	xīshuǐ zhǐ	吸水纸
Cartone	dàxíng sùmiáo cǎotú kǎ zhǐbǎn	大型素描草图 卡纸板
Caseina	lào dàn bái	酪蛋白
Cavalletto, pittura da	Jià shàng (huì) huà huàjià huà	架上(绘)画 画架画
Chiaroscuro	míng'àn míng yīn duìzhào fǎ	明暗

	míng'àn fǎ	明暗对照法 明暗法
Colla	zhān jiāo	粘胶
Collage	pīn tiē	拼贴
Colore	sèxiàng yánsè	色相 颜色
Colori caldi	rè sè rè sèdiào	热色 热色调
Colori complementari	bǔsè	补色
Colori piatti	zhè zhǒng dǐ sè zhè zhǒng dǐ sè	这种底色这种底色
Colori primari/ principali/ fondamentali	yuánsè	原色
Colori secondari	dì èr cì sè	第二次色
Contorno	lúnkuò	轮廓
Controluce *		
Craquelure/ craquelé	jūnliè	皲裂
Disegno a macchia	bāndiǎn huà	斑点画
Dittico	shuāng lián huà	双联画
Doratura	huángjīn huà dǐ dùjīn	黄金画底 镀金
Emulsione	gǎnguāng rǔjì	感光乳剂
Encausto	là huà	蜡画
Fissativo	dìngzhe yè	定着液
Frottage	tà yìn	拓印
Gabinetto (formato)	chúguì huà	橱柜画
Gesso	shígāo dǐ shígāo yè	石膏底 石膏液
Giustapposizione *		
Gomma arabica	ālābó jiāo yè	阿拉伯胶液
Graffito	guā chúfǎ	刮除法
Grasso *		
Grisaille	huīsè diào de dān sè huà	灰色调的单色画
Guazzo / gouache	bùtòumíng shuǐcǎi yánliào	不透明水彩颜料
Icona	shèng xiàng	圣像
Impasto	yánliào céng de hòushí gǎn	颜料层的厚实感
Imprimatura	dǐ sè	底色
Incarnato *		
Inchiostro	yào mò (súchēng qì shuǐmò)	药墨（俗称汽水墨）

Lacca	yóuxìng róngjì	油性溶剂
Lumeggiatura	gāo liàng	高亮
Luminosità	liàngdù	亮度
Manichino	mónǐ bǎ	模拟靶
Mestica	dǐ qī	底漆
Mezzo tono *		
Miniatura	xiānxì huà	纤细画
Mista *		
Modello	móte diǎnxíng	模特 典型
Monocromo / monocromato	dān sè huà	单色画
Monotipo	dānshuā bǎnhuà	单刷版画
Motivo	mǔ tí	母题
Murale	bìhuà	壁画
Natura morta	jìngwù huà	静物画
Nonfinito	wèi wánchéng de bǎoliú de	未完成的 保留的
Olio, pittura a	yóuhuà	油画
Ombreggiatura	yīnyǐng xiàn yǐng fǎ jiāochā xiàn yǐng fǎ	阴影 线影法 交叉线影法
Paesaggio	jǐngguān	景观
Pala (d'altare)	dān fú de dà jìtán huà jìtán huà	单幅的大祭坛画 祭坛画
Panneggio *		
Panorama *		
Papier collé	pīn tiē	拼贴
Pastello	fěncǎi	粉彩
Patina	yuánshú gǎn	圆熟感
Pennello	huàbǐ	画笔
Pennellata	bǐfǎ	笔法
Piano pittorico	huàmiàn	画面
Pigmento	yánliào	颜料
Pittore	huàgōng	画工
Pittura opaca	bùtòumíng yánliào	不透明颜料
Plastico /plasticità	lìtǐ gǎn zàoxíng xìng	立体感 造型性
Plein air	hùwài qìfēn	户外气氛
Polittico	duō yì shì jìtán huà	多翼式祭坛画

Proporzione	bǐlì	比例
Prospettiva	tòushì fǎ	透视法
Punteggiato	diǎn kē fǎ	点刻法
Riproduzione	fùzhì pǐn	复制品
Ritratto *		
Rottura del colore *		
Salon	shālóng shālóng huàzhǎn	沙龙 沙龙画展
Sanguigna	zhě hóng fěnbǐ	赭红粉笔
Saturazione	cǎi dù	彩度
Schizzo	sùxiě sùmiáo	速写 素描
Scorcio	qián suō fǎ	前缩法
Sfondo	bèijǐng	背景
Sfumato	yūn tú	晕涂
Sfumino *		
Sinopia	hóng zōngsè yánliào míngchēng huà yú bìhuà de zōngsè sùmiáo	红棕色颜料名称 画于壁画的棕色素描
Smalto	tòumíng huà fǎ	透明画法
Solvente	róngjì	溶剂
Spatola	guādāo	刮刀
Spolvero	fěn běn	粉本
Tavolozza	tiáo sè bǎn	调色板
Tempera	dàn cǎi dàn cǎi huà	蛋彩 蛋彩画
Terre colorate	nítǔ yánliào	泥土颜料
Tinta locale	gùyǒu sè	固有色
Tono	jīdiào	基调
Tratteggio	xiàn yǐng fǎ	线影法
Trementina	sōngjiéyóu	松节油
Trittico	sānlián huà	三联画
Trompe-l'oeil	qī yǎn fǎ	欺眼法
Underpainting	jīcéng huà fǎ	基层画法
Veduta	diǎn jǐng rénwù	点景人物
Velatura *		
Vernice	qīngqī	清漆
Vignetta	màn huà	漫画

8. SCHEMA DI INCISIONE

ITALIANO	PINYIN	CINESE
Acciaiatatura	Dianjindu aoban jingang mianfa	电金度凹版金刚面法
Acquaforte	Shike	蚀刻
Acquaforte a rilievo *		
Acquatinta	Yinshuapin Aoban fushi zhibanfa	印刷品 凹版腐蚀制版法
Anastatico	Tuban de Tuzi de	凸版的 凸字的
Arte grafica	Banhua yishu	版画艺术
Barbe	Cucuo kongyuan	粗糙孔缘
Battuta *		
Biffatura	Ban Jinshuban	板 金属板
Bon à tirer *		
Calcografia	Diaobanyinshua Diaotongmu	铜版印刷 雕铜木
Carte	Zhibanhua	纸半
Cliché *		
Cliché-verre	Zhaoxiang shikefa	照相蚀刻法
Colophon *		
Collezionista	Shoucang zhi	收藏志
Controstampa	Nishiban	逆试版
Edizione	Chuban	出版
Esemplare	Mofan	模范
Filigrana	Jinyin sixigong	金银丝细工
Firma, datazione, titolo *		
Fondo perso *		
Incisione a bulino *		
Incisione originale	Banhua yuanzuo	版画原作
Intaglio	Aoban banhua Diaoke Aodiao	凹版版画 雕刻 凹雕
Incunabolo	Guban(shu)	古版（书）
Impronta	Yayinhen	压印痕
Interrassile	Dadianbanhua	打点版画
Lettere *		
Litografia	Shiban yinshuamu Shiban yinshuapin Shibanhua Shiban yinshuafa	石版印刷木 石版印刷品 石版画 石版印刷法

Maniera a matita o a pastello *		
Maniera fine e Maniera larga	Jingxi banhua	精细版画
Maniera nera	Meirou tingfa	美柔汀法
Marchio	Yinji	印记
Margine	Bianbai	边白
Metilcellulosa *		
Misure *		
Monogramma	Jiaozhi zimu	交织字母
Monotipo	Danshua banhua	单刷版画
Morsura	Aoban yinzhiba	凹版印制法
Niello	Heijin xiangqian	黑金镶嵌
Peintre-graveur *		
Pressa o Torchio *		
Punteggiato	Diankefa	点刻法
Puntasecca	Tongban diaokeshu Zhijie kexianfa	铜版雕刻术 直接刻线法
Racla	Xiangpi guadao	橡皮刮刀
Registro (a...) *		
Stampa a rilievo	Futu banhua	浮凸版画
Stampa incisa *		
Stampa piana *		
Serigrafia	Juanyin banhua	绢印版画
Silografia	Muke Mubanhua Mubanyinshuashu	木刻 木版画 木版印刷术
Taille-douce	Xiantiao diaoke	线条雕刻
Tecnica mista	Hunhe jifa	混合技法
Texture *		
Tiratura	Zhengtao banhua	整套版画

* In entrambi gli schemi contrassegna i termini incompleti non presenti nelle schede terminografiche sottostanti

9. FONTI DELLE IMMAGINI

1. *Grotta del Genovese*: Paleolitico superiore (40.000 - 10.000), precisamente 9230 a.C. Roccia calcarea. Levanzo, Isole Egadi (Sicilia).
2. *Scena di sacrificio*: dal palazzo di re Zimrilim a Mari, prima metà del XVIII secolo a.C. 80x135 cm circa. Frammento di pittura su intonaco di gesso. Parigi, Museo del Louvre.
3. *Caccia in palude*: dalla tomba del medico Nebamon nella Valle dei Re a Tebe, XV secolo a.C. Pittura su stucco. Londra, British Museum.
4. *Gioco del toro*: dal Palazzo di Cnosso, ca 1700-1400 a.C. H 80 cm. Affresco. Iraklion, Museo Archeologico.
5. *Processione sacrficale*: ca 540-530 a.C. H 12,5x25,8. Tavoletta in legno dipinto a tempera. Atene, Museo Archeologico Nazionale.
6. Parete affrescata: dalla casa del Meleagro a Pompei, 50-79 d.C. Affresco. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.
7. Mosaico: Google immagini.
8. *Crocifisso*: ca 1268-1271. H 336x267 cm. Tempera e oro su tavola. Arezzo, Chiesa di San Domenico.
9. *Deposizione*: Rosso Fiorentino, 1520-1521. H 333x193 cm. Olio su tavola. Volterra, Pinacoteca Civica.
10. *Il Bucintoro al Molo il giorno dell'Ascensione*: Canaletto, ca 1730. H 120x157 cm. Olio su tela. Torino, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli.
11. *Il giuramento degli Orazi*: Jacques-Louis David, 1784. H 330x425 cm. Olio su tela. Parigi, Museo del Louvre.
12. *La Libertà che guida il popolo*: Eugène Delacroix, 1830. H 260x325 cm. Olio su tela. Parigi, Museo del Louvre.
13. *Lo spaccapietre*: Gustave Courbet, 1849. H 45x55 cm. Olio su tela. Svizzera, Collezione privata.
14. *Lo scoppio del cassone*: Giovanni Fattori, ca 1880. Olio su tela. Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro. (foto personale)
15. *Ninfee*: Claude Monet, 1916-1919. Olio su tela. Parigi, Musée Marmottan Monet. (foto personale)
16. *Una domenica pomeriggio all'isola della Grande Jatte*: Georges Seurat, 1884-1886. H 205x308 cm. Olio su tela. Chicago, Art Institute.
17. *Giuditta II*: Gustav Klimt, 1909. H 178x46 cm. Olio su tela. Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Cà Pesaro. (foto personale)
18. *Donna con cappello*: Henri Matisse, 1905. H 80,65x59,69 cm. Olio su tela. San Francisco, Museum of Modern Art.
19. *Abbraccio*: Egon Schiele, 1917. H 150x170 cm. Olio su tela. Vienna, Österreichische Galerie. (foto personale)
20. *Guernica*: Pablo Picasso, 1937. H 351x782 cm. Olio su tela. Madrid, Museo d'Arte Moderna Reina Sofia.
21. *Velocità d'automobile*: Giacomo Balla, 1913. H 66x94 cm. Olio su cartone. Milano, Galleria d'Arte Moderna.

22. *Apparizione di un volto e di una fruttiera sulla spiaggia*: Salvador Dalì, 1938. H 114,5x143,8 cm. Olio su tela. Hartford (CT), Wadsworth Atheneum Museum of Art.
23. *Le muse inquietanti*: Giorgio de Chirico, 1917. H 97x66 cm. Olio su tela. Milano, Collezione Mattioli.
24. *Green Coca-Cola Bottles*: Andy Warhol, 1962. H 208,9x144,8 cm. Olio su tela. New York, Whitney Museum of American Art.
25. Scatola a forma di anatra: dinastia Zhou Orientale (770 a.C. – 221 a.C.), ca 433 a.C. Legno laccato. Leigudun, Suixian (Hubei) ,dalla tomba del marchese Yi di Zeng.
26. Scatola e bordo del suo coperchio: dinastia Zhou Orientale (770 a.C. – 221 a.C.), ca 316 a.C. Legno laccato. Baoshan, Jingmen (Hubei), dalla tomba del funzionario Shao Tuo (M2).
27. Drappo funebre del figlio della marchesa di Dai: dinastia Han Occidentale, ca 168 a.C. lunghezza 234,6 cm. Inchiostro e colore su seta. Changsha, Museo dello Hunan.
28. *Il Ripudio (da Consigli dell'istitutrice alle donne di corte)*: Gu Kaizhi (Jin Orientali, IV secolo), copia epoca Tang. H 25x350 cm. Inchiostro e pigmenti su seta. Londra, British Museum.
29. *La ninfa del fiume Luo*: Jin Orientali, copia di epoca Song Settentrionali. H 27x572 cm. Inchiostro e pigmenti su seta. Beijing: The Palace Museum.
30. *Signore con i fiori tra i capelli*: Zhou Fang, VIII- IX secolo. H 45x175 cm. Inchiostro e pigmenti su seta. Shenyang, Liaoning Museo Provincial Museum.
31. *Dama che gioca a weiqi*: VIII secolo. H 63 cm. Dipinto, inchiostro e pigmenti su seta. Urumqi. Xinjiang Museum.
32. *Inizio di primavera*: Guo Xi, 1072. H 158,3x 108,1 cm. Inchiostro e pigmenti su seta. Taipei, National Palace Museum.
33. *Sentiero di montagna in primavera*: Ma Yuan, Song Meridionali, XII secolo. H 27,4x43 cm. Inchiostro e colore su seta. Taipei, National Palace Museum.
34. *Cavalli magri e grassi*: Ren Renfa, epoca Yuan (1271 – 1368). H 28,8x 143 cm. Inchiostro e colore su seta. Beijing, The Palace Museum.
35. Aerografo: Li, Xianwen 李贤文 (2002), p. 25.
36. Cavalletto: Google immagini.
37. Lavapennelli: foto personale.
38. Matite: Google immagini.
39. Nebulizzatore: Tornaghi, Elena (2001), Vol.C p. 27.
40. Penne: Google immagini.
41. Pennelli: The painters' encyclopedia online, p. 268.
42. Sfumino: Google immagini.
43. Spatole: Google immagini.
44. Spugna: Tornaghi, Elena (2001), Vol.C p. 27; Google immagini.
45. Tavolozza: Google immagini; foto personale.
46. Acqua: Google immagini.
47. Carboncino: Google immagini.
48. Carta: Google immagini.
49. Carta assorbente: Google immagini.
50. Cartone: Google immagini.
51. Colori: Dorfler, Gillo; Dalla Costa, Cristina; Ragazzi, Marcello (2002), p.54.

52. Essenze: Google immagini.
53. Fissativo: Google immagini.
54. Gomma arabica: Google immagini.
55. Grafite: Google immagini.
56. Inchiostro: foto personale.
57. Lacca: Google immagini.
58. Olio di Lino: Google immagini.
59. Sanguigna: Google immagini.
60. Tele: Google immagini.
61. Tavole di legno: Google immagini.
62. Acquerello: Google immagini.
63. Acrilico: Google immagini.
64. *Creazione di Adamo*: Michelangelo Buonarroti, ca 1511. H 280x570 cm. Affresco. Città del Vaticano, Cappella Sistina.
65. Assemblage: Google immagini.
66. *Chitarra, spartito musicale e bicchiere*: Pablo Picasso, 1912. H 48,6x36,5 cm. Collage. San Antonio (Texas), Marion Koogler McNay Art Museum.
67. Disegno: foto personale.
68. Disegno: foto personale.
69. Doratura: Google immagini.
70. Dripping: Google immagini.
71. Frottage: foto personale.
72. Graffito: foto personale.
73. La foresta di lische di pesce: Max Ernst, 1927. Grattage su olio su tela.
74. Miniatura: Google immagini.
75. Mosaico: Google immagini.
76. Papier collé: foto personale.
77. Pittura a olio: foto personale.
78. Vetrata: foto personale.
79. Torchio xilografico: Bianchi Barriviera, Lino (1984), p. 16.
80. Incisione a bulino: Bruscaglia, Renato (1993), p. 13.
81. Incisione a puntasecca: Bruscaglia, Renato (1993), p. 47.
82. Incisione alla maniera nera o a mezzotinto: Bruscaglia, Renato (1993), p. 75.
83. Acquaforte: Bruscaglia, Renato (1993), p. 95
84. Acquatinta: Bruscaglia, Renato (1993), p. 151
85. Maniera a matita o vernice molle: Bruscaglia, Renato (1993), p. 185.
86. Maniera a penna o a zucchero: Bruscaglia, Renato (1993), p. 205.
87. Torchio litografico: Bianchi Barriviera, Lino (1984), p. 19.
88. Torchio serigrafico: Bianchi Barriviera, Lino (1984), p. 20.
89. Processo produzione della carta: Google immagini.
90. Sutra del Diamante: 868 d.C. Rotolo orizzontale 26,5 x 533 cm. Londra: British Library.

10. BIBLIOGRAFIA

1. Ai, Zhongxin 艾中信 (1991). *Zhongguo dabaiké quanshu (Meishu voll.1-2)* 中国大百科全书 (美术 voll.1-2) (Grande enciclopedia cinese). Beijing: Zhongguo dabaiké quanshu.
2. Baccheschi E., Dufour Bozzo C., Franchini Guelfi F., Gallo Colonna G., Gavazza E., Giubbini G., Leva Pisto M., Parma Armani E., Pesenti F.R., Sborgi F. (2017). *Le tecniche artistiche*. Milano: Ugo Mursia Editore s.r.l.
3. Bellini, Paolo (1995). *Dizionario della stampa d'arte*. Milano: A. Vallardi.
4. Bevilacqua, Ugo (2006). *Manuale delle tecniche pittoriche*. Roma: EdUP.
5. Bianchi Barriviera, Lino (1984). *L'incisione e la stampa originale – Tecniche antiche e moderne*. Vicenza: Neri Pozza.
6. Bolognini, Giuseppe (2008). *Glossario dei termini fotografici e artistici*. Lecce: Edizioni del Grifo.
7. Bombieri, Cristina (a cura di) (1986). *La Nuova Enciclopedia dell'arte Garzanti*. Milano: Garzanti.
8. Brusaglia, Renato (1993). *Incisione calcografica e stampa originale d'arte – Materiali, procedimenti, segni grafici*. Urbino: Edizione Quattroventi.
9. Casacchia, Giorgio; Bai, Yukun 白玉崑 (2013). *Dizionario cinese-italiano*. Vicenza: Casa Editrice Cafoscarina.
10. Coutsoucos Piro (direzione di) (2004). *Il piccolo Rizzoli Larousse dizionario-enciclopedia*. Milano: Rizzoli Larousse S.p.A.
11. Cricco, Giorgio; Di Teodoro, Francesco Paolo (2004). *Itinerario nell'arte (voll. I, II, III)*. Bologna: Zanichelli editore S.p.A.
12. Dominici Martina (2017). *Il libro dell'arte – grandi idee spiegate in modo semplice*. Milano: Gribaudo IF Idee editoriali Feltrinelli S.r.l.
13. Dorfler, Gillo; Dalla Costa, Cristina; Ragazzi, Marcello (2002). *La nuova artistica – educazione artistica e didattica dei beni culturali (voll. I,II)*. Bergamo: Atlas.
14. Dossi, Eugenia (a cura di) (2000). *Nuova Enciclopedia Universale*. Milano: Garzanti.
15. Dossi, Eugenia (a cura di) (2002). *Enciclopedia dell'Arte*. Milano: Garzanti Libri S.p.A. (Collana *Le Garzantine*).
16. Fossi, Gloria; Reiche, Mattia; Bussagli, Marco (2010). *L'arte italiana – pittura, scultura, architettura dalle origini a oggi*. Firenze: Giunti Editore S.p.A.
17. Fuga, Antonella (2004). *Dizionari dell'arte – Tecniche e materiali*. Milano: Electa.
18. Gasparri, Domenico (a cura di) (2005). *Glossario dei termini artistici*. Milano: A. Vallardi Editore. (collana Sintesi Quick).
19. Gombrich, Ernst Hans (2009). *La storia dell'arte*. Londra: Phaidon Press Limited.
20. Hollingsworth, Mary (2017). *L'arte nella storia dell'uomo – storia universale dell'arte dalle origini alla modernità*. Firenze-Milano: Giunti Editore S.p.A.
21. Honour, Hugh; Fleming, John (1982). *Storia Universale dell'Arte*. Roma: Editori Laterza. (trad. a cura di Ettore Capriolo). Traduzione dall'originale *A world history of art*. New Jersey: Prentice Hall Pr.
22. Honour, Hugh; Fleming, John (2001). *Shijie yishushi zuixin diwuban* 世界艺术史最新第五版 (Storia Universale dell'arte). Taiwan, Gaoxiong: Muma wenhua chubanshe. (trad. a cura di WujieZhen 吴介祯). Traduzione dall'originale *A world history of art*. New Jersey: Prentice Hall Pr.
23. Hu, Qiaomu 胡乔木 (1988). *Zhongguo dabaiké quanshu* 中国大百科全书 (Grande Enciclopedia Cinese). Beijing: Zhongguo dabaiké quanshu chubanshe.

24. Istituto delle lingue estere di Beijing (a cura della redazione per il dizionario italiano–cinese) (2001). *Yi han cidian* 意汉词典(Dizionario italiano – cinese). Beijing: Casa editrice Commerciale.
25. Jiang, Lansheng 江蓝生; Tan, Chuncheng 景春程 (2013). *Xiandai hanyu cidian, di liu ban* 现代汉语词典, 第 6 版 (Dizionario di cinese moderno, VI edizione). Beijing: Shang wu yin shu guan.
26. Li, Xianwen 李贤文(2002). *Xiyang meishu cidian* 西洋美术词典 (Dizionario dell'arte occidentale). Taipei: Sihai dianzi caise zhiban gufen youxian gongsi.
27. Liu, Lianlin 刘镰力 (a cura di) (2000). *Hanyu 8000 ci cidian* 汉语 8000 词词典. Beijing: Beijing yuyan wenhua daxue chubanshe.
28. Mariani, Marina (1996). *Guida al Trompe-l'oeil: su pareti, mobili, oggetti*. Milano: De Vecchi Editore.
29. Masini, Federico (a cura di) (2007). *Han yi – Yi han cidian* 汉意-意汉词典 (Dizionario cinese – italiano, italiano – cinese). Milano: Hoepli.
30. Miatello, Angelo (2001). *Un'introduzione alla storia della scultura di antiche civiltà*. Castelfranco Veneto: B+M Editions.
31. Myers, Bernard (1972). *Il libro d'arte - come guardare l'arte(Vol.10)*. New York: Gorlier Incorporated.
32. Piva, Gino (1975). *Manuale pratico di tecnica pittorica – enciclopedia-ricettario per tutti gli artisti – pittori – dilettanti – allievi delle accademie e scuole di belle arti*. Milano: Hoepli.
33. Proctor, Paul (1988). *Lang wenxian dai ying han shuangjie ci dian* 朗文现代英汉双解词典 (Longman Contemporary English – Chinese Dictionary). Beijing: Xian dai chubanshe; Hong Kong: Lang wen chuban you xian gongsi.
34. Rastelli, Sabrina (2016). *L'arte cinese: dalle origini alla dinastia Tang – 6000 a.C.- X secolo d.C.* Torino: Giulio Einaudi editore S.p.A.
35. Salamon, Ferdinando (1961). *Il conoscitore di stampe*. Torino: Giulio Einaudi Editore.
36. Thorp, Robert L.; Vinograd, Richard Ellis (2001). *Chinese Art and Culture*. New York: Harry N. Abrams.
37. Tornaghi, Elena (2001). *Il linguaggio dell'arte*. Torino: Loescher Editore. (voll. A,B,C)
38. Xia, Zhengnong 夏征农 (1999). *Cihai* (voll. shang, zhong, xia) 辞海 (voll. 上、中、下). Shanghai: Shanghai Cishu chubanshe.
39. Xu, Liyi 许力以 (1986). *Hanyu da cidian* 汉语大词典 (Grande dizionario cinese). Wuhan: Hubei cishu chubanshe.
40. Zingarelli, Nicola (1983). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Nicola Zanichelli S.p.A.

11. SITOGRAFIA

1. Baidu baike
<https://baike.baidu.com/>
2. Dizionario La Repubblica online
<http://dizionari.repubblica.it/>
3. Glossario Zanichelli online
<http://online.scuola.zanichelli.it/itinerarionellarte/files/2009/09/glossario.pdf>
4. History of Art: Dictionary of Art and Artist
<http://www.all-art.org/artists-a.html>
5. Glossario dei termini artistici e architettonici – Edizioni Atlas
www.edatlas.it/.../9a9ccc0f-1472-4426-8314-ba1b9f21e9f0
6. The painters' encyclopedia
<https://archive.org/stream/paintersencyclo00gard#page/263/mode/1up/search/Dead+colour>
7. Wikipedia
<https://www.wikipedia.org>

REPERTORIO TERMINOGRAFICO

ITALIANO - CINESE

12. SCHEDE TERMINOGRAFICHE DI PITTURA

Italiano	Definizione Italiano	Definizione Cinese	Cinese
Acetone	Chetone semplice, liquido, incolore, di odore etero, infiammabile, ottenuto specialmente da derivati del petrolio, impiegato come solvente e nella produzione di vernici, prodotti farmaceutici e materie plastiche. (Vocabolario della lingua italiana- ZINGARELLI)	一种强溶剂，用以清洗普通溶液清洁剂不能洗净的油墨颜料部分。 (西洋美术词典)	丙酮 醋酮
Acquaragia	Con tale termine s'intende precisare un'essenza impura, riservando il nome di essenza di trementina per quella bidistillata consigliata per gli scopi pittorici. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	精油的一种。由松科植物的树脂经直接蒸馏或蒸汽蒸馏而得。无色或淡黄色的液体。主要成分为蒎烯。产于美国、法国、希腊；中国广东、四川、浙江、湖南、福建等地也产。用作油漆溶剂及合成香料、杀虫剂等原料；也供药用，以治疗关节炎或周围神经炎等（外用）。 (辞海)	松节油
Acquerello	Tecnica pittorica che consiste nel dipingere su carta (o sfondo consimile) con colori trasparenti mescolati in genere a gomma arabica, stemperati in acqua al momento dell'uso. Il bianco dello sfondo viene solitamente lasciato scoperto in funzione di colore. Già noto nell'antico Egitto (papiri) e in Estremo Oriente (dipinti su seta e carta di riso), l'a. ottenuto con colori mescolati ad albume d'uovo venne utilizzato nell'Europa medievale per la decorazione di manoscritti. L'a. differisce da altre tecniche pittoriche quali il guazzo o gouache, la tempera e la miniatura per il fatto che i colori chiari vengono qui ottenuti mediante l'aggiunta di acqua e non di pigmento bianco. L'a. venne sporadicamente utilizzato in epoca rinascimentale; più diffuso durante il sec. XVII fu l'uso dell'a. monocromo in bistro bruno o seppia chiara su disegni a penna di figure o paesaggi. L'a. cominciò ad essere usato in modo estensivo dagli artisti inglesi del sec. XVIII e dei primi decenni del XIX. (Le Garzantine) Pittura su carta (o su seta) eseguita con colori mescolati a gomma arabica e stemperati in acqua al momento dell'uso, i quali vengono applicati a velatura e non a corpo. Tecnica pittorica che impiega i pigmenti (v.) colorati diluiti in acqua con	乃以水溶性胶（如阿拉伯胶 Gum Arabic）调合色粉作画的技法，使用时以清水调色，然后薄敷于白纸或色纸上。古典的英国画法（纯水彩画法几乎是英国的专利）系以白纸留作最亮的部分，白纸上的其他部分则以透明水彩，或单层或多层的重叠敷上，即可获致色彩或色调的浓淡层次。对这一派的纯粹主义者来说，使用任何形式的不透明颜料（Body Colour），都会被视为法国化的画法，并列为禁忌。尽管如此，四位伟大的画家——寇任斯（J. R. Cozens *）、吉尔亭（Girtin *）、柯特曼（Cotman'）与泰纳（Turner）都使用了异乎上述规定的画法。寇任斯的水彩画在这四人之中虽然较为合乎规定，但是他依旧采取「单色调基层画法」（monochromatic underpainting，早期画家作油画的技法之一）。泰纳不仅自由的使用不透明颜料，甚至还拿抹布或海绵擦拭部分干结的颜料；又为了制造特殊的光影，更不惜用刀子在纸面上刮划。 (西洋美术词典)	水彩(画) 水彩颜料

	aggiunta di gomma arabica avente la funzione di fissare i pigmenti sul supporto (ad esempio carta) dopo l'evaporazione dell'acqua. (Glossario Zanichelli online) L'acquerello è una pittura ottenuta diluendo e macinando la polvere colorata con dell'acqua addizionata a della gomma arabica o ad altre eventuali sostanze, come la glicerina, il miele, lo zucchero. I colori ad acquerello possono essere applicati oltre che sulla carta sopra le seguenti superfici: -sopra l'<i>avorio</i>, la <i>pergamena</i>, la <i>seta</i>, il <i>vetro</i>, ecc.; - sopra <i>superfici preparate a gesso da doratore misto a colla</i>; -su <i>tavolette di legno</i> dandovi sopra una mano di bianco d'uovo che rende impermeabile il legno e rende possibile l'applicazione dei colori all'acquerello; -sopra <i>superfici grasse come pitture ad olio</i> per mezzo di elemento ausiliari, come ad es. il fiele di bue. [...] (Manuale pratico di tecnica pittorica)	(paper) 。 (世界艺术史最新第五版)	
Acrilico, colore	Colore sintetico entrato in uso nella pittura occidentale dal 1960ca.; asciuga rapidamente e produce effetti di particolare lucentezza. (Le Garzantine) Materiale sintetico in uso dal 1960 ca., che asciuga in fretta, conservando lucentezza. Permette effetti di trasparenza e di impasto, ma è usato di solito in stesure piatte. (Storia universale dell'arte)	1960年发明的一种合成溶剂，快干而且可保持明亮的彩度，能够呈现出类似油画的透明感也可表现厚实感（impasto），但通常应用于平面上色（图21.19）。 (世界艺术史最新第五版) 综合传统的油画和水彩技法的一种全新乙稀聚合物（polymer）乳状液的压克力颜料。能溶于水，质地细致、透明，可如古典水彩画般的上色。同时可用油画直接法（Alla Prima*）厚涂，画面上能产生类似油彩颜料特有的厚实感，这种压克力颜料也有和油彩中的油剂相同的特别聚合物媒剂。此合成物据说可保持长久又能附着于任何物体表面，唯不能混以油画用油和油彩并用。 (西洋美术词典)	压克力画

Aerografo	Apparecchio consistente in una speciale penna collegata a un piccolo serbatoio di colore liquido che, tramite un compressore, nebulizza il colore stesso in particelle finissime, in modo da realizzare sfumature ed effetti impossibili da ottenere con il semplice pennello. (Glossario Zanichelli online) È un apparecchio che serve a spruzzare i colori in forma di vapore. Per tale intento i colori ad olio devono essere prima disciolti in un etere di petrolio mentre che i colori ad acquerello, quelli a tempera e gli inchiostri vanno diluiti in alcool. Si può usare anche per i colori minerali. Con l'aerografo si ottengono delle perfette e graduate sfumature di colori e che non si otterrebbero in altro modo. È molto indicato per verniciare o colorire grandi superfici. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	在版面制作中，以喷枪笔将药墨液描绘在石板上，以求浓淡渐层变化之形象，凹版制版也偶可见到喷枪笔法的利用；即直接以液体沥青喷画制版，可收细点蚀刻法之效果。 (西洋美术词典)	喷枪(笔法)
Affresco	Tecnica di pittura murale in cui pigmenti terrosi, mescolati con acqua, vengono applicati sull'intonaco fresco e ancora umido affinché s'incorporino allo sfondo e si fissino a esso sfruttando il processo chimico per cui la calce dell'intonaco, combinandosi con i gas carboniosi dell'aria, si trasforma in carbonato di calcio divenendo una superficie compatta che chiude in sé il colore. Questo è il vero a., che si differenzia nettamente dal <i>fresco secco</i> o <i>secco</i> in cui si dipinge sulla parete secca. Spesso i ritocchi finali di un a. venivano eseguiti <i>al secco</i> mediante uso di tempera. L'uso dell'a. è condizionato dal clima. Infatti, se l'umidità penetra nel muro, l'intonaco tende a sbriciolarsi e la pittura con esso: questo contribuisce a spiegare perché l'a. si sviluppò in modo particolare in paesi mediterranei come l'Italia e perché lo si ritrova raramente nell'Europa settentrionale. Il muro destinato all'a. può essere di pietre o mattoni (ma non misto, poiché ciò nuocerebbe alla resa della pittura), deve essere esente da umidità e deve presentare una superficie ruvida che consenta l'applicazione di un primo intonaco chiamato <i>arriccio</i> o <i>arriccato</i>, composto in genere da una parte di calce grassa spenta e due o tre parti di sabbia silicea di fiume a grana grossa lavorate a lungo con acqua. Sull'<i>arriccio</i> viene steso l'intonaco destinato a ricevere il colore, detto <i>tonachino</i>. Questo è solitamente composto di sabbia fine, polvere di marmo e calce in parti quasi uguali e viene applicato sull'<i>arriccio</i> che deve rimanere umido per tutta la fase della coloritura; per questo esso viene steso soltanto sulla superficie destinata a essere dipinta nel corso della giornata. Il disegno viene tracciato sulla superficie ruvida dell'<i>arriccio</i>; di solito si usa prima il carboncino, poi alcune delle linee principali vengono incise leggermente mentre i contorni e le ombre	或作 mural，为各类壁面装饰的泛称。但不能和「湿壁画」壮以（Fresco *）一词混用。 (西洋美术词典) 义大利文，原义「新鲜」，为壁画用语。用一种类似水彩的涂料绘于灰泥上者谓之壁画。其中绘于干灰泥上的叫「干性壁画」（Fresco secco），和一般胶彩壁画的效果图差不多，同时也都有颜料易于剥损的缺点。真正的湿壁画（也叫做 buon fresco）则兴于十三世纪的义大利，而于十六世纪趋于圆熟；早在十五世纪之前，马萨其奥（Masaccio），1401-约1428的壁画便属湿壁画，所以在拉斐尔（Raphael），1482-1520之前，湿壁画的技法即已完全具备。湿壁画是一种非常耐久的壁饰画。制作时先在墙上抹上一层较粗糙的灰泥，其次再涂上比较细的第二层灰泥（arriccato），然后把整个壁画构图的大型素描草图（Cartoon *）透描上去，再涂上更细的第三层灰泥（即壁画表层（intonaco）），涂抹面积以一日的工作量为准。在这块「表层」上，还要配合其他未涂「表层」的部分（原先描有底稿），再描上底稿，然后将溶于水或石灰水的颜料画在表层的湿灰泥上；颜料干了后，会变得很淡，着色时必须先斟酌浓度。因为颜料涂在湿泥上会起变化（由湿色变	壁画 湿壁画

	vengono indicati con pigmento misto ad acqua. Le linee del disegno vengono infine dipinte con un'ocra rossa, chiamata <i>sinopia</i>, che viene poi ricoperta man mano dal tonachino. Su questo l'artista deve tracciare di nuovo il disegno avvalendosi del pennello intinto nel verdaccio (mistura di nero e calce spenta bianca) e nel cinabrese (un rosso ottenuto con una mistura di sinopia e calce spenta bianca). La tecnica dell'a. era faticosa e richiedeva un grande lavoro manuale. Fu così che tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento si diffuse l'uso del <i>cartone</i>, che permetteva di riprodurre il disegno direttamente sul tonachino. L'invenzione dell'artista venne affidata al cartone, mentre l'esecuzione venne lasciata, completamente o in parte, agli aiuti. Non tutti i colori sono utilizzabili nell'a. giacché non tutti resistono all'azione caustica della calce; si preferiscono in genere colori naturali di origine minerale, come il bianco di San Giovanni (carbonato di calcio) e la calce spenta (idrossido di calcio) per il bianco; ocre naturali e bruciate per il giallo e il rosso; le terre per il rosso e il verde; l'oltremare per l'azzurro; terra d'ambra naturale e bruciata per i bruni; nero d'avorio o d'osso o anche carbone di vite per il nero ecc. I colori vengono macinati a lungo con acqua e poi stesi con setole morbide sul tonachino. La carnagione veniva prima dipinta con terra verde e poi con cinabrese mescolato con diverse quantità di calce spenta bianca. L'a. è un'arte antica. Erano a., probabilmente, le pitture murali greche, e sicuramente quelle pompeiane. In età paleocristiana e nel primo medioevo pare che la pittura murale venisse invece realizzata secondo diversi metodi misti, ma non il vero a. Il metodo fu ripreso dagli autori di mosaici dei secc. XII e XIII. Il mosaicista tracciava l'intero disegno sull'intonaco ruvido, che veniva poi ricoperto a scansioni giornaliere da un intonaco liscio. Su questo dipingeva nuovamente il suo disegno per poi collocarvi le tessere. Pare che sia stato il procedimento del mosaico a sollecitare la rinascita dell'a. a Bisanzio e in Italia alla fine del Duecento. Nell'Ottocento alcuni artisti come i francesi E. Delacroix e P. Puvis de Chavannes ovviarono alle difficoltà di esecuzione dell'a. adottando la tecnica più semplice del <i>marouflage</i>, in cui il colore viene fissato con una mistura a base di colla. In Estremo Oriente la pittura murale viene del resto tradizionalmente eseguita fissando i colori con colla sull'intonaco secco, anche se la tecnica dell'a. era nota in India fin dai secc. XI-XII. (Le Garzantine) Pittura murale condotta su intonaco ancora fresco e preparato con uno strato di calcina grassa e sabbia (<i>rinzafo</i>), su cui si pone un secondo strato di intonaco più fino (<i>arriccio</i>). Su questo si esegue il disegno (in sinopia o con cartone), che si copre con uno strato leggero di malta	
completato, l'immagine si staglia in rilievo. La pittura a fresco, invece, si realizza su intonaco ancora umido. In questo caso, il colore si fonde con la superficie del muro, creando un'opera più duratura. La pittura a fresco è tipica delle civiltà antiche, come gli egizi e i greci, e è stata ampiamente utilizzata anche durante il Rinascimento e il Barocco. La pittura a fresco richiede una grande abilità tecnica, poiché il colore deve essere applicato in un unico strato, prima che l'intonaco si secchi. La pittura a fresco è considerata una delle tecniche più antiche e più prestigiose della pittura murale.	completato, l'immagine si staglia in rilievo. La pittura a fresco, invece, si realizza su intonaco ancora umido. In questo caso, il colore si fonde con la superficie del muro, creando un'opera più duratura. La pittura a fresco è tipica delle civiltà antiche, come gli egizi e i greci, e è stata ampiamente utilizzata anche durante il Rinascimento e il Barocco. La pittura a fresco richiede una grande abilità tecnica, poiché il colore deve essere applicato in un unico strato, prima che l'intonaco si secchi. La pittura a fresco è considerata una delle tecniche più antiche e più prestigiose della pittura murale.	completato, l'immagine si staglia in rilievo. La pittura a fresco, invece, si realizza su intonaco ancora umido. In questo caso, il colore si fonde con la superficie del muro, creando un'opera più duratura. La pittura a fresco è tipica delle civiltà antiche, come gli egizi e i greci, e è stata ampiamente utilizzata anche durante il Rinascimento e il Barocco. La pittura a fresco richiede una grande abilità tecnica, poiché il colore deve essere applicato in un unico strato, prima che l'intonaco si secchi. La pittura a fresco è considerata una delle tecniche più antiche e più prestigiose della pittura murale.

	finissima (scialbo), su cui, mentre è ancora umido, si stendono i colori, che incorporati dall'intonaco, si fissano ad opera di una pellicola di carbonato di calcio, formata dalla combinazione della calce spenta con l'anidride carbonica dell'atmosfera. Poiché i colori devono essere applicati con rapidità sull'intonaco ancora umido, l'affresco richiede molta abilità e non consente "pentimenti". I ritocchi si eseguono con colori a tempera che sono, però, meno resistenti. (Storia universale dell'arte) Tecnica che consiste nel dipingere su parete "a fresco", cioè quando l'intonaco che la riveste non è ancora del tutto seccato. In questo modo i colori, amalgamandosi con l'intonaco stesso, ne diventano parte integrante e, una volta sciugatosi quest'ultimo, entrano stabilmente a far parte del muro. (Glossario Zanichelli online) L'affresco è un dipinto eseguito sopra una intonacatura di calce fresca (<i>calcina</i>), cioè appena data e prima che si secchi, con <i>colori semplicemente macinati e diluiti con acqua</i>. La parola stessa di cui, si servivano i Greci per indicare questa pittura, e che tradotta significa sull'<i>umido</i>, ben risponde con le voci nostre a <i>fresco</i> o <i>affresco</i>. Per effetto dell'idratato di calcio che è nella calcina e dell'acido carbonico dell'atmosfera, il colore, applicato sulla calcina, viene a fissarsi gradualmente e a rendersi insolubile così come avviene dei marmi colorati esistenti in natura. Peraltro, combinandosi con la vetrosità prodotta dalla calcina, il colore acquista un aspetto di particolare potenza che viene a caratterizzare profondamente la pittura ad affresco e la differenza da qualsiasi altra specie di pittura. Però tale forza cromatica decade se l'affresco viene ritoccato a tempera o ad olio. [...] (Manuale pratico di tecnica pittorica) Il termine – che deriva da quello antico di pittura eseguita sull'intonaco << a fresco>> e cioè ancora bagnato – serve a definire una tecnica che si vale di colori sciolti nell'acqua e applicati direttamente sulla parete appositamente preparata. Il cosiddetto affresco <<secco>> - praticamente identificabile con la tempera su muro – è quello che si effettua sull'intonaco già essiccato, ma di solito si deteriora assai rapidamente. Quello ch'era invece chiamato il <<buon fresco>> viene realizzato dapprima ponendo sulla parete bagnata uno o più strati di <<arriciato>> (due parti di sabbia e una di calce spenta) ruvido, su cui si traccia a carboncino o sanguigna il disegno (<<sinopia>>) per avere un'idea del futuro dipinto e apportare eventuali correzioni al cartone.	
--	---	--

	Quindi si sovrappone uno strato di intonaco (sabbia silicea, calce spenta grassa e polvere di marmo impastata con acqua pura) che, asciugando lentamente e fondendo i propri componenti diviene durissimo e fissa i colori, incorporandoli. A causa di motivi climatici, l'affresco si deteriora assai più nelle regioni nordiche, fredde e umide. Anche per questo, il centro di fioritura dell'affresco fu l'Italia, dove già nei tempi antichi gli etruschi (ipogei), i romani (Pompei) ed i cristiani (catacombe) ne avevano lasciato preziose testimonianze. (Il libro d'arte)		
Alla prima	Metodo di pittura in cui il colore viene applicato in una sessione e non viene apportata alcuna modifica successiva. Nella pittura a olio qualsiasi disegno precedente o strato preparatorio è cancellato in modo che esso non possa influire sul risultato finale. Alla prima è uno stile di pittura in cui, invece di creare colori mediante strati di colore applicati su una pittura di fondo, il dipinto è completato mentre il dipinto è ancora bagnato. Sostanzialmente, un dipinto alla prima verrebbe iniziato e finito in una sessione di lavoro, ma il termine è anche più liberamente applicato a qualsiasi dipinto fatto in uno stile diretto, espressivo, con una preparazione minima. Alla prima viene dall'italiano, che significa letteralmente "subito". (Traduzione della definizione inglese presa dal sito History of art) Con quest'espressione, che corrisponde alla francese <<au premier coup>>, si definisce la tecnica per cui si limita il completamento d'un dipinto alla stesura d'un colore che sia sufficientemente opaco da coprire l'abbozzo precedentemente condotto sulla tela. Detto sistema fu raramente adottato prima del XIX sec., ma da quell'epoca è divenuto d'uso pressochè generale. (Il libro d'arte)	直接法	
Atelier	Voce francese. Locale o serie di locali nei quali lavorano artigiani specializzati (sarti, liutai, decoratori) ma soprattutto artisti (pittori, scultori, fotografi). (Glossario Zanichelli online) La parola francese, che significa <<studio>>, sta appunto a indicare lo studio di un artista. Gli <i>ateliers libres</i> che fornivano ai giovani artisti possibilità di studio con notevoli facilitazioni economiche, ma senza un	一般指画家或雕塑家工作的场所。与此有关，美术家教学的场所也称画室。国外一些美术家自立门户收徒传艺，也多自名画室。一些高等美术学院也以著名美术家为核心而分设画室，以便不同流派、风格的艺术家更好地按各自的设想或体系传授思想和技艺。中国中央美术学院也采用画室制。 (中国大百科全书)	画室 工作室

	vincolante controllo sull'indirizzo dell'istruzione artistica, conobbero un grande incremento in Francia nel XIX secolo. Il più noto fra essi, l'Atelier Suisse (studio svizzero) fu fondato a Parigi poco dopo il 1820 e venne frequentato da Courbet, Delacroix e da alcuni Impressionisti. (Il libro d'arte)		
Base (bianca)	Chiamato da molti pittori preparazione Il primo strato di colore, su cui sono posti altri colori. Per la maggior parte dei colori opachi è adatto un terreno pulito e colorato, ma per i colori meno trasparenti è necessario applicare prima un colore simile a loro per realizzare il rivestimento. (Traduzione definizione inglese di THE PAINTERS ENCYCLOPEDIA)	(版画) 防腐蚀剂指画布或画板上的表层涂料。若是画布，底色通常为白色的油彩颜料，但有时还加涂一层淡色颜料。使用画板时，其打底的步骤和画布是同样的，也可以用石膏底（Gesso *）；还有某些手续不全的画家，他们不打底即直接绘在支撑物（素质的布或板）上。使用帆布时，这种白色底是不可缺少的重要材料。（参见 Bolus Ground）用在版画的用语时即指防腐蚀剂，乃松脂粉、沥青粉和白蜜蜡的混合物。有硬防腐蚀剂和软防腐蚀剂（Hard, Soft Ground）之分。目前两种均呈液态，称液体防腐蚀剂（Liquid Ground），极便于使用。其主要功能是涂在金属板上而达防酸液蚀刻之作用。 作画时的底子。 (西洋美术词典) (世界艺术史最新第五版)	白色底 画底
Biacca	Chiamasi con questo nome il bianco d'argento o cerussa o bianco di piombo o di Krems, che hanno la medesima combinazione chimica e si identificano tra loro. (Manuale pratico di tecnica pittorica) Uno tra i più antichi pigmenti per pittura prodotti artificialmente. Deriva dal carbonato di piombo, si mescola agevolmente con l'olio, ed è sufficientemente stabile. La biacca subisce sovente un annerimento a causa del contatto col solfito d'idrogeno sospeso nell'aria. Per questo motivo più di un dipinto rinascimentale e molti disegni rinforzati a biacca hanno subito delle alterazioni. Uno tra i più antichi pigmenti per pittura prodotti artificialmente. Deriva dal carbonato di piombo, si mescola agevolmente con l'olio, ed è sufficientemente stabile. La biacca subisce sovente un annerimento a causa del contatto col solfito d'idrogeno sospeso nell'aria. Per questo motivo più di un dipinto rinascimentale e molti disegni rinforzati a biacca	即“碱式碳酸铅”。一种白色颜料。 (辞海)	铅白

	hanno subito delle alterazioni.		
Bistro	Un pigmento bruno che sin ottiene dal legno bruciacciato o carbonizzato e che si usa quando si vogliono ottenere effetti monocromi. Nel Seicento, il bistro fu usato frequentemente per conferire un tono più scuro e brunoastro all'acquerello.	(Il libro d'arte)	从烧焦的木炭中取出褐色颜料当作墨水或粉笔用，或用来上色（主要用于十七世纪）。林布兰（Rembrandt *）的素描作品多半是使用这种褐色颜料。
Bolo	È una terra argillosa di color rosso più o meno intenso, untuosa al tatto, appiccaticcia. È un prodotto simile alle ocre. Tra i boli più noti abbiamo il <i>Bolo armeno</i> e il <i>Bolo di Boemia</i> . (Manuale pratico di tecnica pittorica)	(Il libro d'arte)	在作画之前，先在画布或画板上涂一层暗褐色或赤土色的底，作品完成后，显露出来的底色可使作品增添一层趣味。 (西洋美术词典)
Bottega	Termine designante, a partire dal medioevo, il luogo di produzione e di smercio delle opere d'arte. La b. nacque dall'esigenza di organizzare tutte le fasi della produzione artistica, di garantire la qualità dell'oggetto finito e di assicurarne la diffusione. La sua formazione, coeva alla costituzione delle arti e corporazioni, rappresentò una delle basi su cui poggiava la complessa organizzazione del lavoro gestita da quelle. La b. si sviluppò su un tessuto sociale di tipo mercantile e assunse dall'inizio una struttura rigorosamente piramidale; al maestro, abilitato all'arte, erano sottoposti gli allievi, i lavoranti e i garzoni, gli uni suoi collaboratori nell'esecuzione delle opere, gli altri adibiti alla preparazione dei materiali (supporti, colori ecc.) e alla manutenzione del locale. [...] (Le Garzantine)		店 工作坊
	NEL Medioevo è il luogo nel quale l'artista affermato lavora con i propri assistenti e allievi. Solitamente l'espressione "bottega di" seguita dal nome di un artista o anche "opera di bottega" indicano che una determinata opera è stata eseguita sotto il controllo dell'artista nominato (o, nel secondo caso, non nominato) ma non da lui personalmente. (Glossario Zanichelli online)		
	È la parola che si usò in passato per designare lo studio di un maestro (di pittura, di scultura e arti affini) nel quale aveva anche luogo l'iniziazione artigianale degli apprendisti, finché essi stessi, divenuti padroni della tecnica e dell'espressione artistica, non si iscrivevano a loro volta nelle corporazioni (o gilde, o compagnie – o consorterie – di arti e mestieri, o		

	scuole di S. Luca) divenendo, quindi, maestri pure loro. Assai importante ne fu la funzione, sin dai tempi dei liberi Comuni, la cui vita economica era imperniata, per l'appunto, sul sistema corporativo. Nella bottega, infatti, l'apprendista – che vi entrava talvolta giovanissimo, persino a dieci, undici anni d'età – imparava un particolare metodo di lavoro e vi assimilava un indirizzo estetico basato tanto sulla pratica artigianale quanto sulle teorie allora vigenti. (Il libro d'arte)		
Bozzetto	Prova d'insieme, in piccole dimensioni e in esecuzione ancora approssimata, di un'opera di pittura, scultura o architettura; il termine viene riferito anche alle arti decorative e applicate e alla grafica pubblicitaria. È sinonimo di → abbozzo. (Le Garzantine) Prova d'insieme, in piccole dimensioni e in esecuzione ancora approssimata, di un'opera di pittura, scultura o architettura; il termine viene riferito anche alle arti decorative e applicate e alla grafica pubblicitaria. È sinonimo di abbozzo. (Avallardi) Abbozzo: detto anche <i>bozzetto</i> o <i>schizzo</i>, costituisce l'idea prima o la prima stesura o il disegno preparatorio (od il modello di una scultura), cui l'artista si affida per avere, in scala minore, una visione approssimativa dell'opera finale. Particolarmente usato dal pittore di paesaggio per conservare l'effetto immediato di luce e la spontaneità dell'emozione, direttamente derivatogli dalla natura. come studio preliminare è stato anche sovente usato nella ritrattistica. Abbozzi – o cartoni preparatori – tracciati da grandi artisti (vedasi Raffaello o Rubens, ad esempio), furono poi tradotti, nelle opere definitive, dai loro <<aiuti>> (assistenti, collaboratori). Spesso l'abbozzo è più ricco di spontaneità e di freschezza che non l'opera definitiva. (Il libro d'arte) Di questa voce abbiamo già accennato sotto <i>abbozzo</i> (vedi). Qui la riferiamo a quelle prime impressioni ad olio, eseguite all'aria aperta, che furono sovente usate quali idee prime per un grande e compiuto dipinto di paesaggio da eseguirsi in un secondo tempo in studio. Caratteristici. Sotto questo aspetto, furono i bozzetti di Constable, che aprirono la via ad un tal genere di pittura. (Il libro d'arte)	义大利文，「速写」之意。通常是指雕塑之雏型（model），亦可指着色的速写。常以 Modell 称之。（西洋美术词典）	雏型

Calce	È una materia ottenuta sottoponendo a speciale cottura le rocce contenenti carbonato di calcio (calcari). La calce viva, come è noto, serve a diversi usi industriali quali la preparazione della soda caustica e dell'ammoniaca, la raffinazione dello zucchero, la concia delle pelli, ecc., ma soprattutto serve, come cementante, per collegare fra loro pietre e mattoni, per formare le murature e nel campo pittorico per preparare l'intonaco per l'affresco. Per tali scopi la calce viva deve essere prima spenta e poi impastata con sabbia. Per gli scopi pittorici deve risultare perfettamente cotta, trovarsi ancora in forma di sasso ed immersa nell'acqua deve sciogliersi (spegnersi) con rapidità. Diversamente è inadatta a formare la malta, cioè l'impasto di sabbia e calce per la preparazione dell'intonaco nell'affresco. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	有生石灰和熟石灰之分。生石灰主要成分是氧化钙（CaO）。白色固体，耐火难熔。将碳酸钙（CaCO3）含量高的石灰岩在通风的石灰窑中煅烧至900℃以上即得。具吸水性，可用作干燥剂，中国民间常用以防止杂物回潮。与水反应（同时放出大量的热）或吸收潮湿空气中的水分，即成熟石灰[氢氧化钙Ca(OH)2]，又称“消石灰”。熟石灰为白色粉末。在一升水中可溶解1.56克（20℃），其饱和溶液称“石灰水”，呈碱性，在空气中吸收二氧化碳而成碳酸钙沉淀。熟石灰与水组成的白色乳状悬浮液称“石灰乳”。石灰广泛应用于建筑工业，以及用于鞣制皮革，制造玻璃、电石、液碱、漂白粉，造纸，冶炼金属和处理污水等。农业上用作间接肥料和用于防治病虫害等。	石灰
Calligrafia	Il termine, che correntemente viene riferito al carattere impresso alla forma della scrittura dei singoli individui, può avere un suo significato anche in campo figurativo, specie in relazione alla qualità del segno tracciato – ascopo disegnativo– mediante una penna od un pennello sulla carta o sum analogo materiale. Sotto l’influenza dell’arte orientale, anche quella occidentale ha talora accolto elementi << calligrafici>> attuati mediante disegni lineari o liberi e ritmici colpi di pennello. (Il libro d’arte)	是一种描述画家作画的形容词。就素描而言，是指：「...＜自由而律动的处理方式，如书法般运笔。」就绘画而言，意指：「自由的，奔放的笔法（Brushwork “）。」	书法式的笔触
Camera lucida	Nella sua forma più semplice, la camera lucida è costituita da uno specchio semiargentato inclinato di 45° attraverso il quale l'artista osserva la superficie di disegno. In questo modo si sovrappone una visione diretta della superficie di disegno alla vista riflessa della scena posta di fronte all'artista. Lo strumento spesso include una debole lente negativa per avere un'immagine virtuale della scena più o meno alla stessa distanza dalla superficie di disegno in modo che siano entrambe a fuoco contemporaneamente. (WIKIPEDIA)	暗室（Camera Obscura *）的简化形式，发展于十九世纪，是利用一块稜鏡，使事物的外形投影在画板上。	明室
Camera oscura	Camera oscura o camera ottica, dispositivo costituito da una cassetta, di varie dimensioni, dotata di una piccola apertura alla quale è applicata una lente, che mediante uno specchio, proietta su un vetro smerigliato o su un foglio di carta un'immagine capovolta dell'oggetto osservato. Nei secc. XVII e XVIII veniva usata dai vedutisti e dai pittori di paesaggi e architetture per disegnare in prospettiva.	由透镜和镜子组合成的设备，用以凝聚和反映物象至一面白底上。十六世纪时，画家已知道利用此法帮助作画。这种装置必须设在暗房中。	暗室 暗箱

	(Le Garzantine) Una trovata attuata nel XVI secolo, creata al fine di assicurare maggiore accuratezza alla riproduzione di una veduta, in quanto ne riflette i contorni su di una superficie piana con tale nitidezza che l'artista può meglio coglierne l'incisiva evidenza. La <<Camera oscura>> si componeva d'una serie di lenti e di specchi disposti secondo un determinato ordine in una scatola il cui interno era assolutamente isolato dalla luce. Verso la metà del XIX secolo fu abbandonata per l'adozione della <<camera lucida>>, provvista di più evoluti mezzi rinfrangenti, con l'impiego del prisma.	照相机的先驱：用灯光透过针孔或透镜，将暗室外的物体轮廓投影至暗室内的墙面上。这种技术开始于 17 世纪，开始时是利用内部装有镜子的手提箱，由顶端的圆玻璃镜可以看见投射入暗箱的影像，这个方法常被画家用来作画。感光化学物质的发明使得这些影像得以固定在纸上，照相技术也因而被发明出来。 (世界艺术史最新第五版)	
Carboncino	(Il libro d'arte) Asticciola cilindrica di carbone, più o meno morbido, usata per disegnare; si chiama così anche il disegno risultante. (Le Garzantine) Il carboncino è il più antico materiale per disegnare, utilizzato sin dall'età preistorica. È facilmente ottenibile e di semplicissimo impiego; esso è inoltre adatto a ogni categoria di disegno. [...] il carboncino è un materiale estremamente friabile e facile da cancellare; è adattissimo ai disegni di esercitazione e di studio, per abbozzare figure da rifinire poi con altri mezzi- penna, pennello- o per realizzare i cartoni di grandi composizioni da tradurre in pittura. La sua caratteristica friabilità conferisce al carboncino un segno particolarmente morbido e pittorico, ma provoca anche vari inconvenienti, come la tendenza a sporcare i fogli lasciandovi aloni nerastri e, ben più grave, il rischio di polverizzazione dei tratti, causa principale della perdita di molte delle opere più antiche realizzate con questa tecnica. (Dizionari dell'arte) Asticciola cilindrica di carbone, più o meno morbido, usata per disegnare; si chiama così anche il disegno risultante. (Avallardi) Un bastoncino di carbone che viene usato per disegnare e che può essere di varia durezza e consistenza. Lo si ottiene mediante la lenta combustione del legno di salice o di vite in un forno dal quale sia stata assolutamente tolta ogni possibilità di aerazione. È usato soprattutto nei cartoni preparatori per affreschi od altre opere di complessa esecuzione, tuttavia lo si adopera anche per disegni concepiti come tali	远自罗马时代，甚或更早，这些粗细不等、烧成的木炭，便是绘图工具之一了。如同铅笔（lead - point）、银笔（silver point *），炭笔的用途也在于构图和练习素描，以及钢笔画或纤细画（Miniature *）的起稿。大型素描草图（Cartoon *）未被采用前，炭笔即用来在墙壁或画板上画出构图的轮廓，稍后则用于制作大型素描草图。且尼尼（Cennini *）建议，炭笔应该用于打底（Ground *）后的首次细部素描；如此则有：便于修改，易被笔、墨遮迹，多余的炭痕也便于擦拭等优点。炭笔的黄金时代在十六世纪末的威尼斯画家、巴洛克（Baroque *）画家和印象主义（Impressionism）画家手中。虽然它的某些功能已被铅笔和粉笔所取代，但大规模的作品和生动、庞然的起草，炭笔仍是不可或缺的工具。它的最大弱点在于使用后，需借助假漆类（shellac）的定着剂加以固定，否则笔迹不易保存。一般的油画家均是先用炭笔在画布上起草，继而施以定着剂，而后用画笔加强。 (西洋美术词典)	炭条

	e, in questo caso, si usano dei fissativi che li preservano da facili alterazioni. Il carboncino trovò largo uso presso i pittori veneziani del Cinquecento, Tiziano e Tintoretto in primo luogo, i quali ne accentuarono gli effetti di contrasto, mediante rinforzi e l'umeggiature a biacca.		
Caricatura	Terminare sotto il quale sono comprese espressioni figurative diverse che vanno dal comico alla satira, dalla critica di costume al puro gioco formale, accomunate da una deliberata manipolazione del dato naturale ai fini di una maggiore incisività ed efficacia comunicativa. La c. conosce il più ampio sviluppo nel Quattro- Cinquecento nelle aree nordiche e occidentali – si pensi alle figure grottesche e folcloristiche di Markolfo e Bolikana, incise dal tedesco D. Hopfer (1470 ca – 1536), alle incisioni di P. Bruegel il Vecchio sul tema della “Cucina grassa” e della “Cucina magra”, forse precoce denuncia sociale, e ai feroci fogli satirici che accompagnarono la nascita della riforma – e assume la sua fisionomia moderna col rinascimento e il manierismo italiani. [...] (Il libro d'arte)	义大利文作 Caricatura，源于 Caricare 一字，有加夸张之意。这个字最早作为英文使用是在 1748 年，即霍加斯（ Hogarth * ）的年代，他是此类作品的代表画家。这种夸张人物特征以强调其个性的观念起源甚早，或许自有人像画以来就有了。然而从一般人心目中的形式来看，讽刺画的发明应归于「 堂皇风格」（ Grand Style ）的支持者卡拉契（ Annibale Carracci * ），1600 年左右，他确实作了一些有讽刺意味的素描，并以这类作品媲美古典主义的理想，而奠定了他的地位——从外在的事件观看，并捕捉永恒的真理。吉兹（ P.L. Ghezzi，1674-1755 ）也许是第一位以作讽刺画维生的人，他的作品中，含有夸张的人像画。贝尼尼（ Bernini * ）和提也波洛父子（ Giambattista and Domenico Tiepolo ）也画过这种类型的素描作品。 (西洋美术词典) CARTOON:漫画 一种全尺寸的草图，现代则用来指讽刺的或滑稽的连环画，尤其是报纸上的漫画。 (世界艺术史最新第五版)	讽刺画
Carta	Sostanza formata per lo più da cenci, lini macerati e ridotti a foglia sottilissima, da sostanze prese da corteccia di piante, da pasta di legno, carta da macero, ecc., e da tutti gli elementi contenenti cellulosa. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	【紙、昏】（zhǐ）。用以书写、印刷、绘画或包装等的片状纤维制品。为中国古代四大发明之一。一般由经过制浆处理的植物纤维的水悬浮液，在网上交错组合，初步脱水，再经压榨、烘干而成。为满足某些使用要求，常加入填料、胶料和染料等。按用途主要分为印刷纸、书写纸、包装纸、工业技术用纸及供加工用的原纸等。也可按重量分类，一般规定每平方米在 200 克以下的为纸张，每平方米在 200 克左右的为卡纸或薄纸板，更重的为纸板。根据使用要求，各种纸张应具有不同的特性。公元 105 年，蔡伦法明用树皮、麻头、破布、旧渔网等为原料造纸。近世又发兵展用无机纤维（如玻璃纤维、陶瓷纤维等）、金属纤维、合成纤维和塑料薄膜	纸

		造纸，以供特定用途。2) 指文书的件数或张数。如：一纸空文。《颜氏家训·勉学》：“邺下谚云：‘博士买驴，书券三纸，未有驴字。’” (辞海)	由植物纤维制成，主要用于书写。中国于公元前 2 世纪（或更早时）即已制造出纸，欧洲则于 12 世纪之后。在西方，纸未发明前，使用纸莎草纸（papyrus）和羊皮纸（parchment）。	
Carta assorbente o asciugante	Ha particolare importanza nella pittura ad acquerello: nel corso del lavoro per togliere l'eccessiva acqua o colore del pennello, per asciugare le gocce, ecc. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	版画印制前用以压吸过湿的版画纸；印刷后则用以平压未干的作品。 (西洋美术词典)	吸水纸	
Cartone	Disegno preparatorio complessivo, delle stesse dimensioni dell'opera da eseguire (affresco, arazzo, vetrata, mosaico) o anche di dimensioni inferiori, tracciato in genere con carboncino o gessetto su carta spesso. Nell'affresco il c. veniva tagliato in diverse sezioni e la sezione da dipingere nella giornata veniva appoggiata sull'intonaco fresco. Le linee del disegno venivano quindi incise con uno stiletto o bucherellate e poi passate con polvere di carbone in modo da lasciare sull'intonaco la traccia del disegno (quest'ultimo procedimento è chiamato spolvero). (Le Garzantine) Disegno preparatorio per un dipinto di cui ha la stessa dimensione. (Glosario Zanichelli online) Foglio di carta resistente sul quale l'artista tracciava il disegno che poi avrebbe tradotto sulla parete (qualora avesse dovuto realizzare un affresco, un arazzo, una vetrata, un mosaico) o su di una tela. Il cartone aveva le stesse dimensioni dell'affresco: se questo era di dimensioni cospicue il cartone era formato di molti fogli uniti insieme e la sezione da dipingere nella giornata veniva appoggiata sull'intonaco fresco. La composizione tracciata sul cartone era poi meccanicamente riportata sul muro. Tale operazione era eseguita ricalcando con un punteruolo le linee del disegno applicato al muro e facendo passare polvere nera dai forellini praticati sulle linee del disegno (quest'ultimo procedimento è	这个字现在通常是指幽默或具有讽刺性的图画，与它的原意（义大利语，cartone，大张纸之意）完全不同，它是指一幅画的原寸素描，有完整的细节，可转画在墙壁、画布或画板上。制作的方式是先在大型素描草图的背面抹上白垩粉，再用尖的笔把画的主要线条转画在画布或画板上。有时候在主要线条上打孔，然后扑上细木炭粉，让它穿过小孔，留在画布上；或用粉本（Spolvero *）的方式以保留草图的原形。利用大型素描草图作湿壁画（Fresco *）的过程较为复杂，但是原理是一样的。有几张大型素描草图仍保留至今，从针孔或线的凹纹，可以看出它们是用来转为绘画作品的。拉斐尔（Raphael *）的大型素描草图中最著名者，多为缀锦画所作，因而不是以上述方式转画。 (西洋美术词典) 一种既硬又厚的压缩纸板，做为「油画」（Oil paintings）的支撑物，通常为小型纸板（图 17.27）。 (世界艺术史最新第五版)	大型素描草图 卡纸板	

	chiamato <i>spolvero</i>). (Avallardi) Disegno preparatorio su cartone delle stesse dimensioni dell'opera da eseguire (dipinto, arazzo, vetrata o mosaico), che si riporta per incisione con uno stiletto sull'intonaco ancora morbido (nell'affresco) o con lo <i>spolvero</i>. Il cartone o i <i>catoni intesi come disegni</i> vengono generalmente eseguiti col carbone su grandi fogli di carta incollati che corrispondono alle misure dell'opera che si vuol dipingere. Il cartone è utile per il quadro a tempera e ad olio, ma è indispensabile nell'affresco. (Manuale pratico di tecnica pittorica) Disegno preparatorio per un dipinto – o per un arazzo – che viene eseguito su carta molto consistente; le linee tracciate, in genere a carboncino, vengono poi perforate e, mediante lo <<spolvero>>, vengono riportate sull'intonaco o sulla tela e sulla tavola preparate, oppure su vetro. Il <<cartone>> è indispensabile per la realizzazione d'un affresco, la cui esecuzione deve essere effettuata con particolare rapidità, prima, cioè, che l'intonaco abbia ad asciugare; tuttavia viene ad assumere una fondamentale ed assoluta importanza anche nella confezione di vetrate e di mosaici, mentre, nell'arazzeria, serve come modello. D'altronde il suo impiego giova assai pure nella realizzazione di tele o di tavole di notevoli dimensioni e di composizioni piuttosto complesse. (Il libro d'arte)		
Caseina	Sostanza bianca, proteica, contenuta nel latte, dal quale viene estratta coagulandola mediante il caglio o il trattamento con acidi, usata per la preparazione di formaggi, resine sintetiche, carta e altri prodotti.	una sostanza bianca, proteica, contenuta nel latte, dal quale viene estratta coagulandola mediante il caglio o il trattamento con acidi, usata per la preparazione di formaggi, resine sintetiche, carta e altri prodotti. (Dizionario La Repubblica online)	una sostanza bianca, proteica, contenuta nel latte, dal quale viene estratta coagulandola mediante il caglio o il trattamento con acidi, usata per la preparazione di formaggi, resine sintetiche, carta e altri prodotti. (世界艺术史最新第五版)
Cavalletto, pittura da	È quella che si ottiene dipingendo su di una tela, tavola od altro mezzo portatile e di dimensioni piuttosto modiche. Tale forma di pittura conobbe un grande incremento nell'età rinascimentale e divenne addirittura popolare nel corso del Seicento, specie là dove si ebbe una borghesia benestante che richiese con una certa larghezza opere mobili, di formato limitato e di gradevole soggetto. Il <<cavalletto>> è il treppiede con sostegno a forma di alto leggio, su cui si appoggia la tela o la tavola da dipingere.	È quella che si ottiene dipingendo su di una tela, tavola od altro mezzo portatile e di dimensioni piuttosto modiche. Tale forma di pittura conobbe un grande incremento nell'età rinascimentale e divenne addirittura popolare nel corso del Seicento, specie là dove si ebbe una borghesia benestante che richiese con una certa larghezza opere mobili, di formato limitato e di gradevole soggetto. Il <<cavalletto>> è il treppiede con sostegno a forma di alto leggio, su cui si appoggia la tela o la tavola da dipingere.	它是作为与壁画和祈祷书上的装饰插图有别的的一种形式出现的。起初是绘制在木板上，13 世纪作为祭坛画的木板画，是非壁画形式的肇始。15 世纪的尼德兰，架上画已初具雏形，继而影响到威尼斯画派到 17 世纪荷兰小画派出现时，架上画进入了繁荣时期。这首先是由于文艺复兴时代适应新兴市民阶级出现而产生的审美趣味所致。因为表现宗教题材、神话内容的大型壁画和装饰插图不能满足市民阶级对室内装饰的

	(Il libro d'arte)	需要，所以尺寸较小、便于移动和悬挂的架上画应运而生，由此绘画从接受教会、宫廷的委托绘制开始走向艺术市场，在私宅、公共建筑、商业服务设施和办公室内，油画成为不可缺少的装饰品。早期架上画虽有少数仍是受委托绘制的，但大部分是作为独立的艺术品出卖。画架、画框、画板、画布乃至画室的出现，促进了架上画的产生、发展。架上画反过来也推动了它们的改进、完善。由 J. 凡·爱克等人在油—胶粉画法的基础上改进形成的用松节油调制的颜料，取代了绘制壁画的蛋清颜料而成为绘制架上画的主要颜料，使作画时颜色易于调和，便于用笔，可层层覆盖，画面色彩鲜亮、富于光泽和细微变化，有利于对光线、瞬间的情感氛围的表现，使画面效果更适合于社会的审美要求，绘画技巧也由此得到了很大的发展。架上画的产生使肖像画、静物画、风景画乃至风俗画得以独立出现于画坛，它还使美术教学从早期壁画的师徒传授方式转向画室和学院教学，到 19 世纪，学院教学的方法、手段、目的均以架上画形式为主。西方绘画也是以架上画形式传入中国的，它成为国内油画等创作与教学的主要方式。架上画的产生是绘画功能、材料、技巧、形式、教学方法 and 美学意义上的一次革命性转折。 (Baidu baike) 绘于木板或画布上等可移动的画作，有别于壁画或天篷尽。固定的「祭坛装饰画」(altarpieces) 也不包含在内。 (世界艺术史最新第五版)	明暗 明暗对照法 明暗法 明暗对照法
Chiaroscuro	Propriamente ogni dipinto eseguito con un solo colore (monocromo); più in generale, tecnica pittorica con la quale si dà rilievo plastico alle immagini grazie al passaggio progressivo dai toni più scuri a quelli più chiari, con effetto di luminosità diffusa e dolce. (Le Garzantine) In pittura, la manipolazione delle luci e delle ombre per produrre un effetto di modellato. Il grado intermedio di un colore, fra una tonalità chiara e una scura. In	绘画中用以制造“明暗”(modelling) 效果的光影技法。 (世界艺术史最新第五版) 义大利文，明暗之意；法文作 clair - obscur (clair, 明亮；obscur, 阴暗)。指画中的明亮与阴影的均衡，以及画家处理阴影的技术。此语主要用于暗色调的画家，像林布兰 (Rembrandt)、卡拉瓦乔 (Caravaggio) 的作品。「明暗木版画」(chiaroscuro woodcut *) 乃由一种木刻、油毡浮雕，或其他类似的版画，以单色水墨，依照明暗，描出各种层次，像彩色印刷般的制成数块相异的刻版，重叠印制而成者：其中间色调可由两块，或两块以上的	

	pittura solitamente sta a indicare il passaggio sfumato dalla luce all'ombra. È sinonimo di mezza-tinta. (Glossario Zanichelli online) Propriamente ogni dipinto eseguito con un solo colore (monocromo); più in generale, tecnica pittorica con la quale si dà rilievo plastico alle immagini grazie al passaggio progressivo dai toni più scuri a quelli più chiari, con effetto di luminosità diffusa e dolce. (Avallardi) È il passaggio dalla luce all'ombra che può essere molto graduato oppure decisamente contrapposto. Pur apparendo con molta evidenza anche nella scultura, il chiaroscuro è caratteristico della pittura: Leonardo da Vinci lo smorzò ottenendo lo <<sfumato>>, nel Seicento si raggiunsero cospicui risultati chiaroscurali da parte di artisti, quali, ad esempio, Caravaggio e Rembrandt. (Il libro d'arte)	刻板仔细的加印获得第。第一位擅长此法的艺术家，乃生于1485 年，逝于 1525 年的字加• 达•卡毕（ Ugade Carpi ）；诸如此类木刻作品的设计图案，可追溯到巴米加尼诺（ Parmigianino * ）。按米开兰基罗（ Michelangelo * ）的学生瓦萨利（ Vasari*）的著作「 美术家列传」 里记述：「 作画时，画好轮廓后，打上阴影，大略分出明暗，然后在暗部又仔细的作出明暗的光彩；亮部亦然。」 可知明暗法在素描中也是很重要又很实用的基本画法。 (西洋美术词典)	
Colla	Sostanza viscosa e tenace che si ricava dall'ebollizione di alcune parti di animali per attaccare insieme carte, tavole di legno, ecc. Le colle possono distinguersi nelle seguenti categorie: <i>colla d'ossa</i>, <i>colla di pelle</i>, <i>colla di pesce</i>. Come surrogati della colla vi sono le <i>colle vegetali</i> e la <i>colla di caseina</i>. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	牛皮胶液和化学树脂胶液（南宝树胶液）的统称。在剪贴凹凸版的制作上，用以粘贴任何物体。 (西洋美术词典)	粘胶
Collage	Tecnica artistica consistente nell'incollare a un fondo, dipinto o no, pezzi di carta, ritagli di giornale, fotografie, piegati in funzione di toni di colore, di astrazioni formali, di suggestioni materiche o come veicolo di informazione. Gli elementi incollati vengono spesso parzialmente dipinti o disegnati, o sagomati in modo tale da stabilire un rapporto con lo sfondo e le parti dipinte. Si usa anche il termine papier collé quando la composizione è ottenuta mediante l'applicazione di carte colorate e ritagliate. Si fa risalire l'invenzione del c. al cubismo, e in particolare ad alcune nature morte del 1912-13 di Picasso, Braque e Gris; essa risponde a istanze formali e compositive ma anche all'intento di rifondare la concezione dell'opera d'arte, che da riproduzione della realtà diventa oggetto ricostruito e autosufficiente. I futuristi italiani si avvalgono del c. come strumento di massima dilatazione espressiva e in funzione	源于法文 coller（黏贴）一字。指全部或部份由纸张、布片或其他的材料黏贴在画布或其他类底面上的画。这种方式多为早期立体派画家采用，他们在以非正常技法画的作品上，黏贴报纸的碎片。另外，达达主义画家如史维塔斯（ Schwitters * ）也采用此法。马蒂斯（ Matisse * ）晚年曾使用色纸取代涂绘。 (西洋美术词典) 在「画布」（canvas）或其他「画底」（ground）上，利用纸片或碎布等材料黏贴而成的图案（图 1926）。（世界艺术史最新第五版）	拼贴

	discorsiva e comunicativa, anche ai fini dell'intervento politico, aspetto questo che ne spiega la generalizzata utilizzazione fino a tutti gli anni Venti da parte delle avanguardie artistiche con un largo impiego dell'immagine fotografica ritagliata e montata con altri elementi, reali o disegnati (fotocollage e fotomontaggio); nell'ambito del dada berlinese e del gruppo sovietico dei costruttivisti il c. si sviluppa ulteriormente sfruttando soprattutto il principio del montaggio. Nel secondo dopoguerra la tecnica del c. è stata ripresa dal new dada, dalla pop art e dal Nouveau Réalisme secondo diverse poetiche ma con punti comuni di riferimento (Duchamp, Picabia, Schwitters e gli esiti americani dell'assemblage surrealista degli anni Trenta). (Le Garzantine) Composizione eseguita incollando pezzi di carta, di stoffa su una tela o su un altro supporto. (Storia universale dell'arte) Tecnica pittorica adottata all'inizio del '900 da artisti di avanguardia. Consiste (come indica il termine francese) nell'incollare a un fondo, dipinto o no, pezzi di carta, ritagli di giornale, fotografie e piccoli oggetti d'ogni genere, ordinandoli in vista dell'effetto desiderato. Gli oggetti incollati vengono spesso parzialmente dipinti o disegnati, o sagomati in modo tale da stabilire un rapporto con lo sfondo e le parti dipinte. (Avallardi) Con questo termine francese che sta a significare l'associazione di diversi elementi mediante la colla, viene definita una tecnica nella quale carta e altre sostanze sono applicate alla tela, al cartone o ad una tavola, così da comporsi unitariamente in una sorta di dipinto. Picasso ed altri Cubisti fecero un uso estensivo di questa tecnica, soprattutto valendosi dell'associazione di frammenti di giornale, seguiti, in ciò, dai Dadaisti. Matisse, nei suoi ultimi anni, ne affinò ulteriormente la tecnica, componendo quadri interamente costituiti da forme ottenute con ritagli di carta colorata. (Il libro d'arte)	
--	--	--

Colore	Colore puro : colore utilizzato prelevandolo direttamente dal vaso o dal tubetto, senza prepararlo o miscelarlo preventivamente sulla tavolozza. (Glossario Zanichelli online) Sostanze naturali o artificiali usate per tingere o dipingere. I colori si distinguono in <i>elementari</i> (o <i>primari</i>) e in <i>binari</i> (o <i>complementari</i>) . i colori primari sono: <i>giallo, rosso, azzurro</i>. I colori binari, che risultano dalla composizione dei primari, sono: <i>arancione</i> (giallo + rosso), <i>verde</i> (giallo + azzurro), <i>violetto</i> (rosso + azzurro). I colori binari si dicono complementari, quando unendosi a un primario, danno l'equivalente della luce bianca. Così l'arancione è complementare dell'azzurro, il verde del rosso, il violetto del giallo. (Avallardi) La sensazione prodotta dai raggi luminosi sull'occhio. I sette raggi principali che compongono lo spettro solare sono suddivisi in tre colori primari: il rosso, il giallo e l'azzurro, ognuno dei quali ha un colore complementare composto dagli altri due. I valori dei colori sono determinati dalla quantità di luce che ogni tinta riflette (il giallo ha un valore alto, l'azzurro uno basso), indipendentemente dalla purezza della tinta in quanto tale. Il termine indica anche i pigmenti polverizzati e mescolati a un veicolo liquido. (Storia universale dell'arte)	由每一颜色之属性而定名者，如红、绿、紫等。光谱上可见之连续色带，通常分为 6 种基本色相——即红、橙、黄、绿、蓝、紫，其排列顺序是由暖色到冷色。中间色相即可用紧邻之二色相加以称呼，如橙黄或蓝绿等。而白、黑及各种灰色，是由于混合程度之不同而造成之「无色」(achromatic) 颜色，它们是以明度 (values *) 而不是以色相来区分。 (西洋美术词典) 因光线引起的视觉感受，有七种主要的射线组成可见光谱，细分为三个主要的「颜色」(hues) ——红，黄和蓝-每一个颜色都可以由另两个颜色混成其互补色。颜色的「明暗度」(values) 取决于光的亮度，不同的色彩反应 (黄色亮度高，蓝色亮度低)，与颜色的彩度及纯度无关。 (世界艺术史最新第五版)	色相 颜色
Colori caldi	I colori caldi (fra cui il rosso, il giallo e l'arancione) sono così detti perché suggeriscono l'idea di calore e sono detti anche colori salienti (v.); quelli freddi (fra cui il verde, il blu e il viola), al contrario, sono detti tali perché suggeriscono l'idea di freddo, e sono detti anche colori rientranti (v.). la sequenza dei colori viene indicata, in modo convenzionale, mediante un grafico circolare diviso a spicchi che prende il nome di cerchio cromatico. In esso ai tre colori primari (cioè quelli dalla cui combinazione derivano tutti gli altri) azzurro, giallo e rosso, si oppongono quelli secondari (ottenuti dalla composizione, in pari proporzione, di due colori primari), cioè verde (azzurro+giallo) , viola (azzurro+rosso) e arancione	在色相上看起来是红色的色彩。此语一般含有轻蔑的意思，暗示色彩或色调的平衡不当，而倾向于光谱中的红色。有时是由于用暗褐色或赤土色打底的关系所致。 (西洋美术词典)	热色 热色调

	(giallo+rosso). Tra gli uni e gli altri trovano posto altre tinte (o miscele) date dalla combinazione dei colori primari e di quelli secondari. Si chiamano colori terziari quelli ottenuti dall'unione di due dei tre colori secondari. I colori che risultano opposti nel cerchio cromatico si dicono complementari e se vengono accostati in un dipinto si esaltano l'un l'altro, sembrando più intensi. (Glossario Zanichelli online)	Sono il giallo, il rosso, il bruno rossastro, l'arancione, il violetto, che recano una nota calda nella pittura, in opposizione al senso di freddo generato dalla gamma dei blu. (Il libro d'arte)	
Colori complementari	Si chiamano complementari due colori (uno principale e uno secondario) che mischiati insieme formano la tinta neutra. Così, ad esempio, il giallo ed il viola sono due colori complementari. Infatti noi sappiamo che per formare la tinta neutra (o grigia) occorrono tre colori fondamentali (rosso, giallo e azzurro); ora se prendiamo il giallo, cosa manca al giallo per formare la tinta neutra? Manca il viola e quindi il giallo e il viola sono colori complementari. Così pure sono colori complementari il rosso e il verde (perché al rosso manca il verde per formare la tinta neutra e viceversa). Così sono complementari anche l'azzurro e l'aranciato perché all'azzurro manca l'aranciato per avere la tinta neutra. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	Sono il violetto, il verde e l'arancione, ciascuno dei quali è ottenuto mediante la miscela di due colori fondamentali (rosso + blu = violetto, blu + giallo = verde, giallo + rosso = arancione).	補色
Colori piatti	Un termine dato alla pittura che asciuga senza brillantezza. Questo è causato dall'uso di più trementina rispetto all'olio, alla lacca o alla vernice. I pittori generalmente usano la parola "piatto" per trasmettere lo stesso significato. (Traduzione definizione inglese di THE PAINTER'S ENCYCLOPEDIA)		这种底色这种底色

Colori primari/ principali/ fondamentali	I colori principali sono il rosso, il giallo e l'azzurro. Mescolando il giallo, il rosso e l'azzurro si ottiene la <i>tinta neutra</i> (o grigia). (Manuale pratico di tecnica pittorica) Colori fondamentali : sono i colori di base – rosso, giallo e blu – che possono essere variamente combinati tra loro così da dar vita agli altri colori. (Il libro d'arte)	指红 (red)、蓝 (blue)、黄 (yellow) 三色。在理论上，这三种原色可以调配成其他任何色。第二次色 (secondary colour)，如绿 (green) 或橘色 (orange)，是由两种原色混合成；而第三次色 (tertiary colour，理论上也包括黑色) 是由三种原色混合而成的。黑色与白色都不是原色。如将原色和其补色 (complementary colors) 同时并用，可得到强烈的色彩对比。 (西洋美术词典)	原色
Colori secondari	I colori secondari sono quelli ottenuti unendo tra loro, due a due, i colori principali. Essi sono l'<i>aranciato</i> ottenuto unendo il giallo e il rosso, il <i>viola</i> unendo il rosso e l'azzurro, il <i>verde</i> unendo il giallo e l'azzurro. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	第二次色 (secondary colour)，如绿 (green) 或橘色 (orange)，是由两种原色混合成。 (西洋美术词典)	第二次色
Contorno	La linea marginale che in un disegno o in un dipinto scandisce i limiti delle singole forme e, conseguentemente, fornisce implicite indicazioni volumetriche, ovvero esalta le superfici che contiene o sottolinea i caratteri compositivi. Le diverse funzioni che il contorno può assumere sono felicemente suggerite dall'opera di Ingres, in cui esso ha sempre un potenziale compito volumetrico. La sua pregnante carica di movimento, ha fatto sì che si coniassero anche i termini <<linea funzionale>> e <<linea energetica>>. (Il libro d'arte)	义大利文作 Contorno。在绘画上或素描里，界定某形体范围的外形线 (outline)，是由与他物的关系所界定的，因此背景为一面墙壁的头部轮廓，就是在那个对应于墙壁上所造成的头型，也好像头部在墙壁投影，所切割出来的外形。在意义上，轮廓较外形线略为广泛，因为仔细研究一件素描佳作——尤其是安格尔 (Ingres *) 的作品——显示出，以笔尖追溯轮廓的变化 (modulation)，可以表现形体的圆满和贫乏，甚至骨架与肌肉间各种层次的质地和表面；而外形线仅限于形象或侧影的界限。 (西洋美术词典)	轮廓
Craquelure o craquelé	Screpolatura a reticolo che si produce sulla superficie dei dipinti a olio (per invecchiamento naturale e perdita di elasticità degli strati di vernice protettiva rispetto alla tela e alla tavola lignea) e sullo smalto delle ceramiche; in queste ultime può essere prodotta artificialmente a scopo decorativo. (Le Garzantine)	古画的表面所产生的细龟裂纹，起因于画底 (ground)、颜料的薄膜 (paint film) 和凡尼斯 (varnish) 的收缩和移动。皴裂的情形，又因打底、颜料膜的不同，或年代与画家技法的差异，而有不同特征，虽然有高明的伪造者，利用精密的电子和化学仪器伪造年代的效果，但是鉴定皴裂仍然是鉴别的主要方法。 (西洋美术词典)	皴裂
Disegno a macchia	Pittura realizzata con tocchi pittorici, simili a macchie di colore.	指任由色点在纸上滴落而形成的一种构图，必要时可折叠纸张以产生更多的斑点；这名称是寇任斯 (Alexander	斑点画

	(Avallardi)	Cozens *) 取的。此法似乎早为达文西 (Leonardo da Vinci *) 知悉，他主张研究墙壁上的污渍或火焰的形状，以激发创造的想像力。寇任斯采用此法教导了许多学生，并因而获得「斑点大师」的封号。晚年他将他的理论出版，名为「有助于描绘原创性风景构图的新途径」(A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape, 约 1785)。	双联画
Dittico	Opera consistente in due tavole dipinte o in due tavolette d'avorio scolpite, incernierate in modo da potersi richiudere come un libro. (Le Garzantine) Dipinto o rilievo eseguito su due tavole unite da una cerniera chiudibili come un libro; le tavolette possono essere anche in avorio. (Storia universale dell'arte) (Dal greco <i>dissos</i> e <i>dittos</i> = duplice, doppio), complesso di due pitture riunite insieme. Di solito è formato di due tavolette d'avorio o di legno (scolpite le prime, dipinte le seconde), congiunte tra loro così da aprirsi come un libro. (Avallardi) Dipinto, o pala d'altare, composto di due elementi abbinati. Si trattò, in origine, di due lastre in avorio, più tardi, di tavole dipinte, disposte in maniera tale da aprirsi a mo' di libro. Nel XV secolo in Fiandra si diffuse la consuetudine di ritrarre su di una delle tavole il committente o donatore nell'atto di porgere devoto omaggio alla Madonna raffigurata sull'altro pannello. (Il libro d'arte)	由两个部分组成的画幅，通常像书页一般钉在一起，即是分为二联的祭坛画(Polyptych ”)。「执政双联画」(Consular Diptych) 是纪念罗马时代执政官上任时所作的一对象牙浮雕，大概作于西元五世纪以后。现存的几幅十五世纪法兰德斯的 双联画，一面是持有者本身祈祷的肖像，他的眼神则贯注在另一面嵌板 (panel) 的圣母与圣婴。这种作品系为私人信仰或纪念而作的。 (西洋美术词典)	
Doratura	Una particolare importanza assume, nella storia della pittura, l'applicazione dell'oro alla superficie del dipinto. Soprattutto nel Medioevo, il fondo-oro rivestì non soltanto funzioni di sontuosa decorazione ma anche espliciti significati ideali e religiosi, simboleggiando la luce divina. Il processo attraverso il quale si attuò un	中世纪的镀金 (gilding) 技术，做为油画版的底色。薄片 (gold leaf) 则应用于石膏底，以胶水涂料 (sizing) 贴在石膏底 (gesso) 上，通常是暗红色的。	黄金画底 镀金

	tal procedimento, consisteva nel fissare la foglia d'oro ad una superficie leggermente attaccaticcia, dopo di che si procedeva ad ulteriori rifiniture decorative o a bruniture. La doratura aderiva mediante un mordente e su di esso il colore veniva steso in modo che, mediante qualche raschiatura, potesse a tratti affiorare la sottostante superficie aurea. I più preziosi capolavori nel settore dei fondi-oro son forse quelli espressi dalla Scuola Senese dal tardo Duecento all'avanzato Quattrocento. (Il libro d'arte)	镀上「黄金」(gold)、「薄金片」(gold leaf)或Gi金黄颜色的物质。中世纪欧洲的小型画作常有镀金,见「黄金画底」(gold ground)。同样地,雕刻作品也有部分或全部镀金的。特别是制陶业、金属加工物或木制品(如家具),都利用各式各样的机械或化学方法来镀金。今日多以电镀的方式进行镀金。 (世界艺术史最新第五版)	
Emulsione	Dal latino <i>emulgere</i>, mungere. Sostanza gelatinosa contenente componenti chimici sensibili alla luce. Più in generale, l'emulsione è la sospensione, sotto forma di minute goccioline, di un liquido in un altro liquido, senza però che i due liquidi si amalgamino (come ad esempio l'olio e l'acqua). (Glossario Zanichelli online) È una mescolanza di sostanze liquide oleose con l'acqua che, in pittura, si realizza anche con l'aggiunta di cera disciolta, di caseina, d'albume d'uovo, di vernici ecc. (Il libro d'arte)	通常是一罐树胶乳剂和一罐感光液(重铬酸钾等)的混合液。可以涂敷在绢印照相网目或照相金属板上,为照相版画的制造过程之一。 (西洋美术词典)	感光乳剂
Encausto	Tecnica pittorica consistente nello stendere i colori impastati con cera riscaldata. Colore e cera possono anche essere diluiti con oli essenziali (nafta, trementina), oppure la cera può essere saponificata (ovvero resa solubile con lisciva, che contiene soda). L'è., perfezionato nel sec. IV a.C., era una tecnica pittorica assai diffusa nel mondo antico, originaria forse dell'Egitto; cadde in disuso nei secc. VIII-IX. Oggi il termine indica una miscela di cera e resina usata per facilitare la stesura dei colori. (Le Garzantine) Dal greco <i>enkáo</i>, riscaldare. Tecnica pittorica già elaborata da Greci e Romani, consistente nel diluire i pigmenti (v.) in cera d'api fusa (encausto a caldo) o diluita (encausto a freddo), da applicare a pennello su tavola o su intonaco asciutto. I dipinti eseguiti con questo procedimento	一种显然在古代是很盛行的绘画技巧,后来却废弃不用了。其原理似是用混和了蜡的颜料涂在墙上,经熨斗之类器物加热熔化以后,即渗入壁内。普里尼(Pliny)对此曾有记载,也许就是这个记载使达文西(Leonardo)在1503至1505年间,作了一次意欲重振此种技法的不幸尝试,十九世纪末也有人试过。这种技法也曾用来在装木乃伊的棺木上绘制生动的小人像,这方面的用法可能较诸其他用法更为盛行。尼罗河附近的法翁绿洲发现很多这种木乃伊箱上的画,最早的时代可溯及西元一世纪。 (西洋美术词典)	蜡画

	presentano colori saturi e brillanti. (dal greco <i>en-kaio</i>= imprimo col fuoco, dipingo a encausto) tecnica pittorica consistente nello stendere i colori mischiati a cera riscaldata. Colore e cera possono anche essere diluiti con oli essenziali (nafta, trementina), oppure la cera può essere saponificata (ovvero resa solubile con lisciva, che contiene soda). L' e., perfezionato nel sec. IV a.C., era la tecnica pittorica più diffusa nel mondo antico; cadde in disuso nei secc. VIII e IX. Oggi il termine indica una miscela di cera e resina usata per facilitare la stesura dei colori. (Glossario Zanichelli online) Tecnica pittorica antica usata da greci e romani, consistente nell'applicazione di colori sciolti nella cera fusa, che venivano riscaldati al momento dell'uso. (Avallardi) L'encausto è una pittura eseguita con i colori masticati con della cera e caratterizzata dal fatto che il dipinto, così eseguito, <i>viene da ultimo riscaldato (encaustizzato)</i> onde far penetrare la cera nei colori che in tal modo rimangono fissati acquistando particolare potenza e splendore. L'encausto non è da confondere con la comune <i>pittura a cera</i> usata dai moderni e che consiste semplicemente nel dipingere su tela o su tavola o su muro secco con dei colori ad olio disciolti in cera fusa nell'acqueragia senza che peraltro essi vengano sottoposti a riscaldamenti di sorta, come invece avviene proprio ed esclusivamente nella pittura ad encausto. (Manuale pratico di tecnica pittorica) La tecnica della pittura ad encausto raggiunse i suoi più alti risultati presso gli antichi greci e romani (a Pompei, per esempio). Pare che consistesse nella stesura – su di un intonaco reso perfettamente liscio – di colori a colla e cera, che, dopo essere stati assorbiti, venivano fatti incorporare dall'intonaco stesso mediante una miscela d'olio e colla spalmata a caldo, così da assicurare alla superficie pittorica un'assoluta	
--	--	--

	resistenza agli agenti atmosferici. tuttavia l'esatto procedimento tecnico degli antichi non ci è perfettamente noto e ciò che ne sappiamo è frutto di ricerche effettuate a partire dal Sei e dal Settecento. I successivi tentativi di far rivivere detta tecnica – variamente interpretata – non ebbero grande successo.	(Il libro d'arte)	
Fissativo	Liquido per fissare disegni e pastelli per mezzo di un fissatore o spruzzatore. Fissativo: la vernice che viene applicata con vari mezzi a disegni (soprattutto a quelli eseguiti con sostanze friabili o polverizzabili, come il carboncino, i pastelli, la sanguigna ecc.) al fine di proteggerli e meglio conservarli.	(Manuale pratico di tecnica pittorica)	定着液 (西洋美术词典)
Frottage	(fr, << strofinamento>>) tecnica ideata da M.Ernst nel 1925, consistente propriamente nel passare una mina di piombo su un supporto (carta, tela) appoggiato a una superficie ruvida di tipologia svariata (legno, pietra, cordame ecc.), così da farne emergere la matericità. La suggestione evocativa delle immagini che ne risultano in maniera accidentale (per le quali Ernst citava il precedente delle “macchie” di Leonardo) e la componente di casualità implicita in tale genesi determinarono l'ampia fortuna di questa tecnica in ambito surrealista e informale. (H. Michaux)	(Il libro d'arte)	拓印 由法文摩擦（frotter）一字而来。大多数人都知道一种小把戏：先在硬币上放一张薄纸，然后用软质铅笔在纸上涂擦，则硬币上的人头像即能显在纸上。在抽象绘画或半抽象绘画中常用这种被称为「拓印」的简单技巧来表现物体表面的纹理效果。正常的做法是，先在纸上做好拓印，然后像拼贴法（Collage*）一样，再把一张或数张有拓印的纸用到画布上去。恩斯特（Max Ernst）常用这种方法来得到地板或其他木质表面的纹理效果。 (西洋美术词典)
Gabinetto (formato)	Così veniva chiamato il formato 10x14 su cui venivano stampati i ritratti fotografici che ebbero grandissimo successo sul finire del secolo scorso (dal 1870 ai primi del Novecento), tanto che alcune gallerie di Londra e New York si specializzarono in ritratti di personaggi famosi del teatro e dello spettacolo, rivendendone poi le copie agli ammiratori.	(Le Garzantine)	一种小型画，供近距离观赏，可作为收藏的珍品。这个名词源自于 18 世纪的「珍品柜」（cabinet of curiosities），一种用来收藏与展示物品的橱柜。 (世界艺术史最新第五版)

Gesso	Una preparazione a gesso – misto a colla – viene usata per la pittura a tempera e per certi tipi di pittura ad olio, in quanto la capacità di assorbimento del gesso è notevole. Ad una tale preparazione si aggiungono più strati di stucco di Parigi, preventivamente impastato con acqua, per abbreviare il tempo che occorre perché faccia presa. Ne risulta una superficie d'un bianco luminoso, levigato e non eccessivamente assorbente. (Il libro d'arte)	蛋彩 (Tempera “) 及某些油画中所采用的底的名称。这是一种洁白，半流动体，而且吸收度相当高的白底（义大利以石膏作成，北欧则用白垩）。在义大利，通常于画板上涂上多层浓石膏底 (Gesso Grosso) 一只调和胶液的石膏底，如同白色的胶颜料 (distemper”)。这时吸收力极强。然后画板再涂上十层或多层的无晶性石膏 (Gesso Sottile)。无晶性石膏是以烧石膏在水中至少浸上一个月，使之失去硬化作用，然后掺入胶水，成为一种滑润，光泽的混合物，再将之涂在浓石膏底上。最后形成滑亮，吸收度低，且有触感极好的白色表层。在剪贴版画时利用这种石膏液来代替粘胶，使得布，树叶，厚纸板粘贴成有实物肌理的版面，亦可用画笔沾写版面，产生特殊的笔触效果。 (西洋美术词典)	石膏底，石膏液
Gomma Arabica	Questa gomma si ricava da varie specie di acacie dell'Egitto e specialmente nell'Arabia, da cui il nome di arabica. A noi perviene in forma di granuli bianchi, trasparenti, friabili. È inodore, mucillaginosa, dolciastra, e si scioglie nell'acqua. I pezzi o grani tendenti al color rosso aranciato sono i meno pregevoli. Questa gomma chiamata anche <i>gomma tipo</i> ha la proprietà di non corrompersi e di non rappigliarsi in gelatina come avviene della colla ed è meno di questa offesa dagli insetti. [...] (Manuale pratico di tecnica pitotrica)	石版画制作时，以药墨或腊笔描画过的意象，经阿拉伯胶液处理后，即产生化学变化而固着板上，以便施印。 (西洋美术词典)	阿拉伯胶液
Graffito	Graffito o sgraffito, tecnica tipica della decorazione murale, ma usata anche nella pittura su tavola o per decorare oggetti in ceramica o vetro. Con g. si indica un disegno o motivo graffiato su una superficie (muro o altro), o più precisamente la tecnica di produrre un disegno rimuovendo uno strato di pittura, stucco o altro materiale al fine di mettere in luce uno sfondo di diverso colore o tonalità. Se si applicano vari strati si ottengono più colori. Nella pittura medievale su tavola le parti ornamentali venivano ricoperte con una sottile lamina d'oro applicata a fuoco e poi dipinta. Graffiando la pittura si otteneva infine il disegno desiderato. Nella decorazione murale il g. venne usato sia in epoca medievale che durante il rinascimento, quando ebbe la sua massima diffusione nella decorazione di facciate di case e palazzi. Nella	义大利文「刮」之意。这是一种装饰技法，在淡彩石膏板上覆以白色石膏薄层（反之亦然），然后持刀刮去上层让下层显露出来，以造出图样，此法用于十六世纪义大利的阿拉伯式纹饰 (arabesque) 及其类似的装饰，而一般能见于任何粉刷的白壁均属锥形，后来受到现代画家如杜布菲 (Dubuffet) 等人的赏识。另外早期的义大利文艺复兴画家，将金箔贴在画板上，以蛋彩在上面作画，然后持尖刀或铁笔用此法表现衣服上的花纹和图案，即刮去蛋彩颜料的部 (西洋美术词典)	刮除法

	decorazione murale la tecnica è ancora in uso, con qualche variante. Nella ceramica il disegno o motivo viene ottenuto mediante graffiamento dello smalto di superficie. (Le Garzantine) Tecnica tipica della decorazione murale, ma usata anche nella pittura su tavola o per decorare oggetti in ceramica o vetro. Con g. si indica un disegno o motivo graffiato su un a superficie (muro o altro), o più precisamente la tecnica di produrre un disegno rimuovendo uno strato di pittura, stucco o altro materiale al fine di mettere in luce uno sfondo di diverso colore tonalità. Se si applicano vari strati si ottengono più colori. Nella pittura medievale su tavola le parti ornamentali venivano ricoperte con una sottile lamina d'oro applicata a fuoco e poi dipinta. Graffiando la pittura si otteneva infine il disegno desiderato. Nella decorazione murale il g. venne usato sia in epoca medievale che durante il rinascimento, quando ebbe la sua massima diffusione nella decorazione di facciate di case e palazzi. Nella decorazione murale la tecnica è ancora in uso, con qualche variante. Nella ceramica il disegno o motivo viene ottenuto mediante graffiamento dello smalto di superficie. (Avallardi) Chiamasi graffito (o sgraffito) quel genere di pittura sul tipo dell'affresco col quale si decorano le facciate delle case. Il sistema più semplice consiste – come nell'affresco – nell'applicare al rinzafo (preliminare intonacatura delle muraglie), convenientemente essiccato, una specie di arriciato ossia uno strato sottile di calce, rena e paglia bruciata (in luogo della paglia bruciata si può usare terra di Colonia, terra gialla, terra d'ombra od altro colore secondo il gusto). Allorchè questo primo strato di colore, generalmente scuro, avrà acquistato una certa consistenza si dà sopra una o più mani di bianco o di tinta chiarissima (latte di calce e polvere di marmo setacciata). Indi su questa superficie bianca o leggermente colorata, bene asciutta, si traccia il disegno voluto (spolvero del cartone) e quindi con ferri di varia forma (a punta acciata), seguendo le linee del disegno, si comincia a graffiare asportando il bianco, scoprendo il fondo scuro e ottenendo così un risalto di ottimo	
--	---	--

	effetto. (Manuale pratico di tecnica pittorica) Antica tecnica che raggiunse la massima popolarità nella decorazione delle pareti con intonaco a stucco, durante il XVI secolo in Italia. La parete stessa veniva ricoperta da uno strato d'intonaco, ma bianco. Mediante una punta, si incideva la superficie bianca, secondo il prestabilito motivo decorativo, cosicchè l'immagine appariva più evidente per la netta contrapposizione dei due toni. Detta tecnica viene pure usata nella decorazione vascolare. (Il libro d'arte)		
Grisaille	Pittura monocroma nelle diverse tonalità del grigio, usata nella decorazione murale, nelle vetrate e negli smalti. (Le Garzantine) Dal francese <i>gris</i>, grigio. Sostanza ottenuta da un miscuglio di polveri di vetro e di vari ossidi (ferro o rame) finemente macinati e impastati con acqua, aceto e resine vegetali, utilizzata nelle vetrate. Veniva spalmata uniformemente sui vari pezzi di vetro colorato e, una volta essiccata, li rendeva completamente opachi. A questo punto con un pennello o uno stilo di legno si graffiava la <i>grisaille</i> riportando alla luce la trasparenza del vetro, permettendo così la realizzazione di dettagli anche minuti. (Glossario Zanichelli online) Dipinti eseguiti a un solo tono e perciò chiamati anche <i>monocromati</i>. Furono assai in uso nel corso del sec. XVI. Nei monocromati eccelse Polidoro da Caravaggio. (Avallardi) Dal francese <i>gris</i>, <<grigio>>. Una pittura monocroma tutta imperniata su varie gradazioni di un unico tono grigio. Talvolta un tale procedimento veniva usato per gli studi preparatori della pittura ad olio ed anche quale imitazione della scultura a rilievo. Vedi pure la voce <i>monocroma</i>. (Il libro d'arte)	una tecnica di pittura, completamente in grigio, usata nella decorazione murale, nelle vetrate e negli smalti. (Le Garzantine) Dal francese <i>gris</i>, grigio. Sostanza ottenuta da un miscuglio di polveri di vetro e di vari ossidi (ferro o rame) finemente macinati e impastati con acqua, aceto e resine vegetali, utilizzata nelle vetrate. Veniva spalmata uniformemente sui vari pezzi di vetro colorato e, una volta essiccata, li rendeva completamente opachi. A questo punto con un pennello o uno stilo di legno si graffiava la <i>grisaille</i> riportando alla luce la trasparenza del vetro, permettendo così la realizzazione di dettagli anche minuti. (Glossario Zanichelli online) Dipinti eseguiti a un solo tono e perciò chiamati anche <i>monocromati</i>. Furono assai in uso nel corso del sec. XVI. Nei monocromati eccelse Polidoro da Caravaggio. (Avallardi) Dal francese <i>gris</i>, <<grigio>>. Una pittura monocroma tutta imperniata su varie gradazioni di un unico tono grigio. Talvolta un tale procedimento veniva usato per gli studi preparatori della pittura ad olio ed anche quale imitazione della scultura a rilievo. Vedi pure la voce <i>monocroma</i>. (Il libro d'arte)	una tecnica di pittura, completamente in grigio, usata nella decorazione murale, nelle vetrate e negli smalti. (Le Garzantine) Dal francese <i>gris</i>, grigio. Sostanza ottenuta da un miscuglio di polveri di vetro e di vari ossidi (ferro o rame) finemente macinati e impastati con acqua, aceto e resine vegetali, utilizzata nelle vetrate. Veniva spalmata uniformemente sui vari pezzi di vetro colorato e, una volta essiccata, li rendeva completamente opachi. A questo punto con un pennello o uno stilo di legno si graffiava la <i>grisaille</i> riportando alla luce la trasparenza del vetro, permettendo così la realizzazione di dettagli anche minuti. (Glossario Zanichelli online) Dipinti eseguiti a un solo tono e perciò chiamati anche <i>monocromati</i>. Furono assai in uso nel corso del sec. XVI. Nei monocromati eccelse Polidoro da Caravaggio. (Avallardi) Dal francese <i>gris</i>, <<grigio>>. Una pittura monocroma tutta imperniata su varie gradazioni di un unico tono grigio. Talvolta un tale procedimento veniva usato per gli studi preparatori della pittura ad olio ed anche quale imitazione della scultura a rilievo. Vedi pure la voce <i>monocroma</i>. (Il libro d'arte)

Guazzo o gouache	Tecnica pittorica analoga alla tempera, ma con colori a legante gommoso che ne accentuano la leggerezza e la trasparenza; è oggi più spesso usato il termine francese <i>gouache</i>. (Le Garzantine) Tecnica pittorica analoga alla tempera, che si esegue con colori diluiti con acqua e aventi come leganti la gomma. Nel guazzo la materia per colorare ha minor corpo della tempera, ma è più pastosa che nell'acquerello, caratterizzato, invece, da stesure trasparenti. Eseguito di solito su carta, può essere realizzato su intonaco secco. (Storia universale dell'arte) È essenzialmente un acquerello coprente. Il tono opaco, infatti, viene reso con l'aggiunta del bianco (bianco di zinco o di china). (Glossario Zanichelli online) Tecnica pittorica analoga alla <i>tempera</i>, ma con colori a legante gommoso che ne accentuano la leggerezza e la trasparenza; è oggi più spesso usato il termine francese <i>gouache</i>. (Avallardi) Guazzo o gouache : col termine <<guazzo>> è così chiamata (anche dal Vasari) una pittura a gomma (tempera di gomma) opaca con uso di molto bianco. Col termine <<gouache>> (guazzo) è altresì chiamato in francese tale genere di pittura. (Manuale pratico di tecnica pittorica) Il guazzo (che molti si compiacciono di chiamare col diffuso termine francese <<gouache>>) non è altro che un acquerello molto diluito nell'acqua, da cui derivano, per effetto del conseguente assorbimento, effetti più opachi e corposi. (Il libro d'arte)	una non trasparente pittura, per cui, a differenza della tempera, non si può sovrapporre un colore su un altro. Per questo, per ottenere i colori più scuri, si ricorreva all'uso di pigmenti più scuri. Per questo, per ottenere i colori più chiari, si ricorreva all'uso di pigmenti più chiari. Per questo, per ottenere i colori più scuri, si ricorreva all'uso di pigmenti più scuri. Per questo, per ottenere i colori più chiari, si ricorreva all'uso di pigmenti più chiari. (Paul Sandby ") 即专门使用不透明水彩颜料的极少数英国艺术家之一。 (西洋美术词典)	不透明水彩颜料
Icona	Immagine sacra di soggetto cristiano caratteristica dell'arte bizantina, dipinta in genere su tavola con tecniche varie (tempera, encausto, affresco, smalto ecc.). è per lo più di formato ridotto e quasi sempre	Ikona, 希腊文，意象 (image) 之意。原指画板 (panel) 「上基督或圣徒的画像，以有别于壁画者。这些圣画像的主题极为有限，其实际形式和形状也因几世纪来严守希 tior 腊	圣像

	portatile, tranne per quelle incorporate nell'«iconostasi. Nella teologia orientale, l'«i» non è solo un' «illustrazione», ma una vera «apparizione» del divino. Le figure, che esprimono ieraticità e atteggiamento contemplativo, appaiono rigorosamente bidimensionali, prive di volume e per lo più presentate frontalmente. Soggetti prevalenti sono sia immagini isolate (Vergine, santi, apostoli) sia scene ispirate al Nuovo Testamento o alla vita della Vergine; tipica l'«i» del Volto santo, immagine del volto di Cristo che la tradizione voleva acheropita, ossia non dipinta da mano umana, replica del Volto della Veronica. All'«iconografo» è richiesto di essere anche teologo e di corroborare il talento artistico con una vita ascetica e di preghiera. La fase finale dell'esecuzione di un'«i» consiste nell'applicazione di foglie d'oro sul fondo, simboleggianti la luce celeste, seguita da iscrizioni illustranti il soggetto dipinto; da ultimo, il pittore spalma uno strato di olifa (vernice a base di olio di lino) atto a proteggere e a far risaltare i colori. [...] (Le Garzantine) Dal greco eikōn, immagine. Immagine sacra tipica dell'arte bizantina. (Glossario Zanichelli online) (dal greco eikon) immagine sacra, dipinta soprattutto su tavola, di provenienza orientale. La figura, riprodotta spesso fino a metà busto, può essere rigidamente frontale. Il dipinto è generalmente inserito in una cornice metallica riccamente lavorata. Molto diffusa in Russia. È usata anche la dizione icona. Dal greco eikon, <<immagine>>. Trattavasi originariamente d'una tavoletta recante la figura del Cristo, ovvero riprodotte una vicenda della sua vita, oppure d'un Santo; assai frequente divenne quindi anche la raffigurazione della Madonna col Bambino. Le convenzioni stilistiche che caratterizzarono la produzione delle icone votive si fissarono in moduli precisi sin dal sorgere d'una tradizione greco-ortodossa e rimasero praticamente immutate per molti secoli; se ne ebbe una produzione quanto mai feconda e duratura nell'isola di Creta e in Russia. (Il libro d'arte)	正数的规定，而毫无变化。现存最早期的作品，虽可上溯到六至七世纪，但与十七世纪乃至更晚近的作品相较，甚难分辨。圣像布幕（Iconostasis）是希腊正教堂中，用来隔开圣所与俗界，满绘圣像的隔屏。Iconoclasm 意指圣像破坏。最有名的圣像破坏运动是世纪的破坏圣像论争（Iconoclastic Controversy）。而十六世纪中叶，在喀尔文教派（Calvinist）影响下所发生的荷兰各地的圣像破坏运动，亦曾导致大多数荷兰初期宗教绘画的破坏。「图像研究」（Iconography）及「图像学」（Iconology），乃是关于绘画表意义的学问。例如，一只附有红十字架旗子的羔羊，在基督教圣画研究（Christian iconography）中，原是一个单纯的问题，然而，许多将基督徒及异数神话文物并置于画中的较复杂的巴洛克寓意画（Baroque allegories 对现代人而言，可能难以诠释了。想透彻了解中世纪或文艺复兴时期的艺术，必须具备一些图像研究的知识。关于乔托（Giotto “）或毕也洛（Piero della Francesca *）的湿壁画（fresco *），若仅视之为色彩的造形，则对其意义将一知半解「图像研究」尚有一较古老的含意，即泛指肖像画集（a collection of portraits，如范·戴克（van Dyck”）’Iconography’一书中的用法。 （西洋美术词典）	颜料层的厚实感
Impasto	Miscuglio di colori per ottenere, specie nella pittura a olio, una tonalità o un effetto cromatico particolare; lo si fa sulla tavolozza o direttamente	语源来自义大利文，是指画布或画板上所用的颜料之厚度，如果由于颜料涂得很厚，呈块状突起，而笔触历历可见时，	

	sulla tela. Miscelanza di colori, in particolare ad olio, fatta dal pittore sulla tavolozza o sul dipinto stesso. Miscuglio di colori per ottenere, specie nella pittura a olio, una tonalità o effetto cromatico particolare; lo si fa sulla tavolozza o direttamente sulla tela. Si ha una <<pittura ad impasto>> quando si applica sulla tavola o sulla tela un colore molto denso, sovente mediante una spatola piuttosto che col pennello. (Le Garzantine) (Storia universale dell'arte) (Avallardi) (Il libro d'arte)	便叫做「厚涂」(heavily impasted)。 (西洋美术词典)	
Imprimitura	Preparazione della tela o della tavola per renderla più atta a ricevere i colori; si effettua stendendovi sopra uno strato, più o meno spesso, di un impasto composto in prevalenza di olio cotto e bianca o gesso spento e colla. Preparazione della tela o della tavola per renderla più atta a ricevere i colori; si effettua stendendovi sopra uno strato, più o meno spesso, di un impasto composto in prevalenza di olio cotto e biacca o gesso spento e colla (→ olio, pittura a). Chiamasi imprimitura quella preparazione formata in genere di colla e altri elementi e che si dà sopra tavole, tele, carta, ecc., su cui si vuol dipingere. Tale preparazione ha una importanza di primo ordine perché da essa può dipendere la resistenza e lo splendore di un dipinto. La superficie che deve servire da letto alla pittura può assorbire peraltro più o meno l'olio dei colori e questa proprietà è anche in rapporto ai personali criteri tecnici di ogni artisti. In generale una imprimitura per (Le Garzantine)	十五世纪文艺复兴早期的一些法兰德斯和义大利画师, 以及某些现代画家, 溯迹古典和中古哥德式(Gothic “)画家所习用的在白色底上, 薄施一层光亮的透明色, 如此, 可以降低白色底对色彩的吸收程度, 也可以当做绘画的中间调使用。这层底色有时是暖色系(棕色[brown], 微红(reddish), 微黄(yellowish)), 但经常视需要, 而施以寒色的浅绿(greenish)或灰色(grey)。它的媒剂有多种, 如: 树脂油(resin oil), 油性蛋彩(011 tempera), 或粘胶胶彩(glue size)。有时在范·艾克(van Eyck”)的作品中可看出, 他是先用印第安墨水(Indian ink)或颜色, 在画布或画报上先行起稿后, 再施以底色; 有些画家则将底色施于灰色调单色画(Grisaille*)的底绘之上。叶提(Etty “)则在黑, 白和印第安红(Indian red)的基层画(under- painting”)上, 覆以肚(umber)和树脂凡尼斯(copal varnish)混合的薄膜, 以便在作品完全着色前获得暖色调的感觉。 (西洋美术词典)	底色

	essere razionale deve assorbire l'olio moderatamente e cioè solo in parte. Si può dipingere su tavole, tele, cartoni, carta, ecc. (Manuale pratico di tecnica pittorica) La preparazione con la quale un pannello od una tela già apprettati vengono ricoperti: si tratta d'uno stato di materia liscia, su cui si disporrà poi il colore. Per le tavole, di solito, l'imprimatura è a base di gesso, per le tele si adopera di preferenza la biacca. (Il libro d'arte)		
Inchiostro	Inchiostro proveniente dall'Estremo Oriente, in cui si ha una miscela di nerofumo e di gomma. Ha il vantaggio di essere indelebile all'acqua ed è particolarmente adatto per le opere calligrafiche e per i disegni a penna. (Il libro d'arte)	乃由蜜蜡，兽脂，油烟，肥皂等混合制成的一种油性涂料。用来描画形象和绢印网目上，即作品要着色的部分。 (西洋美术词典)	药墨（俗称汽水墨）
Lacca	Resina lattiginosa ricavata dall'incisione della corteccia di una rara pianta orientale. Il processo di laccatura consiste nello stendere numerose mani successive di tale resina su una superficie di legno (solitamente mobili o rivestimenti) fino a ottenere una superficie perfettamente lucida e liscia, simile al vetro. La lacca asciuga molto lentamente diventando impermeabile e resistente alla maggior parte dei solventi naturali. Originariamente incolore, dunque trasparente, può essere colorata (solitamente in rosso o nero) con l'aggiunta di pigmenti (v.) naturali. La tecnica della laccatura, importata in Europa attraverso i commerci con l'Estremo Oriente, si sviluppò molto soprattutto nel periodo rococò. (Glossario Zanichelli online) Sostanza impermeabile ottenuta col lattice di una pianta orientale (<i>rhus vernicifera</i>), usata soprattutto per decorare e proteggere mobili, suppellettili e altro. (Avallardi) Sostanza impermeabile, ottenuta col lattice di una pianta cinese (<i>rhus vernicifera</i>), usata soprattutto a fini protettivi e decorativi. Le grandi ma leggere sculture cinesi e giapponesi, eseguite col procedimento della	属于香蕉水之类的溶剂，通常用以清洗漆胶软片或绢印网目。 (西洋美术词典)	油性溶剂

	<i>lacca secca</i> sono realizzate con stoffe di canapa imbevute di lacca e coperte da altri strati di lacca, sopra un'armatura in legno o un nucleo d'argilla, che poteva essere rimosso, lasciando un involucro cavo. (Storia universale dell'arte) Resina naturale di color biondo- rosso estratta da un albero (<i>Rhus vernicifera</i>) che cresce in Cina, Giappone e Cambogia. Il termine l. indica tanto il prodotto grezzo quanto, per estensione, il prodotto lavorato , cioè la decorazione di l. – generalmente su legno ma anche su latta, cartapesta, avorio, porcellana, tessuto – e anche l'oggetto sul quale è applicata. L'operazione della laccatura è il risultato di una serie di lunghe e minuziose lavorazioni che occupano un arco di tempo assai lungo (dai sette mesi ad alcuni anni) ed esigono precauzioni meticolose: la l. deve essere stesa infatti in strati sottilissimi, ciascuno dei quali richiede una lentissima essiccazione prima della stesura dello strato successivo. [...] (Le Garzantine)		
Lumeggiatura	Tocco di luce (bianco o colore chiaro) dato a zone scure del dipinto per conferire loro spicco cromatico. (Le Garzantine) Tocco di luce (bianco o colore chiaro) dato a zone scure del dipinto per conferire loro spicco cromatico. (Avallardi)	图画中最亮或明暗度 (value) 最高的一点, 通常是白色的。 (世界艺术史最新第五版)	高亮
Luminosità	In arte, è un effetto che si ottiene mediante la pittura a tinte smaltate su di un fondo acceso, così che la superficie trattata in tal modo possiede la prerogativa di emettere la luce, anziché rifletterla ed assorbirla. (Il libro d'arte)	亦称“光亮度”。光源或物体所反射的光的强度。即给定方向上离开、到达或穿过某一物体表面、单位立体角、单位投影面积上的光通量。与明度不同, 它是物体的客观物理量, 取决于刺激的强度。 (辞海)	亮度
Manichino	Fantoccio ligneo più o meno articolato – talora non dissimile dai <<manichini>> usati dai sarti – di cui si servono a volte gli artisti per lo studio della composizione o dei panneggi. Nella pittura del nostro secolo, esso ha suscitato l'interesse dei pittori metafisici, in quanto immagine umana, privata di qualsiasi riferimento ai sentimenti, al	实际或初始目标的模拟物, 用作练习时的替代物。 (Baidu baike)	模拟靶

	tempo, agli eventi della vita d'ogni giorno e quindi ridotta a simbolo di un'entità che trascende i fatti contingenti. (Il libro d'arte)		
Mestica	Nella preparazione delle tele per la pittura a olio è lo strato di colore e colla che si distende sopra l'imprimatura. (Le Garzantine) Rivestimento usato per le superfici da dipingere; nei dipinti ad olio su tela, la m. è composta di colla, ossido di zinco e carbonato di calcio. (Storia universale dell'arte) Strato di uniforme colore seccativo disteso sull'imprimatura per i quadri a olio. Forse deriva da <i>mescere</i>. (Avallardi)	涂施于物体表面的第一层涂料，作为面层涂料的基础。由各种树脂或粘结剂，加入颜料和填充剂经混和、研磨而制成。要求能很好粘着在物体表面，并能增加面层涂料的附着力。 用于金属表面的，有含铅丹、锌铬黄、铝粉等颜料的*防锈漆，主要起抗腐蚀作用；含氧化铁等颜料的打底漆，主要起填平、修补、封闭等作用；用于木材表面的，有虫胶漆等，可起封闭作用。 (辞海)	底漆
Miniatura	Termine che indica propriamente la decorazione pittorica, a piena pagina o limitata alle iniziali o ai bordi, di un manoscritto: è generalmente eseguita con colori ad acqua o a tempera, ma anche a olio o smalto, in epoche più antiche su papiro, più tardi su pergamena e in seguito anche su carta. Il vocabolo deriva dal verbo latino <i>miniare</i>, relativo all'uso di scrivere le iniziali in rosso (<i>minium</i>). Per estensione, viene usato anche per indicare qualunque oggetto pittorico di piccole dimensioni (in particolare ritratti), realizzato con minuzia esecutiva di particolari. La m. è generalmente collocata tra le <<arti minori>>, quasi come versione in formato ridotto e meno impegnativa della pittura; ciò è il risultato di una lunga tradizione storica, che ha posto la m. in una posizione inferiore, riservata ai dilettanti o limitata ai settori marginali dell'operazione artistica; ma non va dimenticato che, a parte ogni considerazione sulla inconsistenza scientifica di un tale metodo di classificazione, la m. ebbe in particolari momenti storici e in alcune scuole artistiche (medioevo occidentale, Oriente islamico e persiano) una importanza eccezionale, pari se non superiore a quella della pittura, e assunse una funzione notevole nell'ambito dell'elaborazione originale del linguaggio artistico e, più in generale, della diffusione della cultura. [.....] (Le Garzantine)	很小的画幅，通常是以不透明水彩或透明水彩所绘制的肖像画。十六世纪的纤细画形式，可以希亚德(Hilliard)和奥立佛(Oliver)的作品为代表，以不透明颜料(body colour)在扑克牌或中世纪书稿图饰画家(Illuminator)所使用的羊皮纸上作画。因此，这种蕴含寓意与象征的肖像画，可说直接源自手抄本的插图(manuscript illumination)。到了十七世纪，如库柏(Cooper)等画家的纤细肖像画，则与当时的油画有着密切的关系(有些纤细画系以油彩画在金属板上)。十八世纪时，开始运用象牙作画底和支座，纤细画的性质遂产生相当大的转变；因为留象牙底就成白色，如配以透明水彩更可产生出色的效果。寇兹威(Cosway)就是使用这种技法。 (西洋美术词典)	纤细画

	Pittura eseguita su pergamena, carta, avorio, rame o altra materia, con colori ad acquerello, e nella quale i contorni sono tracciati a penna. Il termine deriva da minio, la tinta rosso-cinabro usata dagli amanuensi per i titoli, le iniziali e le riquadrature delle pagine dei codici miniati. Più genericamente, un dipinto di dimensioni piccolissime, raffigurante, di solito, una testa. (Storia universale dell'arte) È l'arte di dipingere in piccolissime proporzioni sulla pergamena, sull'avorio, su tavola od altro con i colori stemperati con gomma arabica sciolta in acqua come nella pittura a guazzo. (Manuale pratico di tecnica pittorica) La miniatura consiste nella decorazione pittorica di manoscritti, tramite capilettera figurati o illustrazioni del testo, eseguiti su pergamena o carta mediante colori ad acquerello. Le origini più remote ne risalgono all'antichità classica, ma essa prese grande sviluppo a partire dal VII secolo nei conventi e sopravvisse feconda per tutto il Medioevo in Europa, declinando soltanto con la decadenza del monachesimo e con l'invenzione e la diffusione della stampa. Più tardi la miniatura – il cui nome deriva da << minio >>, colore rosso cinabro che gli amanuensi usavano per le iniziali e per contornare le pagine – fu praticata con diverso scopo: divenne, cioè, una pittura a piccolissime dimensioni, per lo più destinata a ritratti (sola testa o mezzo-busto) e soltanto eccezionalmente figura intera. Nel XV e XVI secolo si effettuavano miniature ad acquerello su pergamena o su carte da gioco (tarocchi), nel Settecento la pergamena fu sostituita da lastre d'avorio che potevano conservare il proprio tono naturale oppure essere ricoperte d'argento o di colore. Sebbene l'acquerello abbia continuato a venir intensamente usato, vi sono anche miniature dipinte ad olio, soprattutto su lastre metalliche. (Il libro d'arte)		
Modello	Un'opera in scala ridotta che l'artista forniva al committente per dargli un'idea di quella che sarebbe stata l'opera stessa finita. Vi sono modelli i quali, oltre a possedere un intrinseco cospicuo valore estetico, ne hanno uno storico enorme, in quanto svelano le più segrete intenzioni	作为模仿对象的穿衣人或裸体人，美术造型参考的对象。模特是英语 model 的音译，最早源于拉丁语 modulu，本义为度量，尺度，样子，榜样，模范，标准，规范。在中国运用范围较窄，但也有广狭二义：广义指模型，原型，样子，典	模特 典型

	dell'artista. (Il libro d'arte)	型;狭义指做出各种样子以供美术家模写参考的人,有时甚至专指裸体以供美术家模写研究的人。近百年来,中国美术界对欧洲的现实主义艺术及其教育体系产生了极大兴趣。这种艺术教育体系的基础就是进行模特写生的训练;这种严格训练保证了人物刻画的精确,细致和深入。 (中国大百科全书) 即“典型人物”、“典型形象”或“典型性格”。作家、艺术家用*典型化方法创造出来的既具有个别性、具体性,又蕴含着社会、人生的本质性、普遍性内容的艺术形象。创造典型是文艺创作的中心问题之一。典型的产生与发展,受到特定的历史条件、文化背景与现实环境的制约,取决于作家、艺术家的美学思想,及其对现实生活熟悉和理解的程度,和所掌握的艺术方法、艺术技巧等。同时在不同类型或样式的作品中,典型创造又各具特色:抒情性作品主要创造典型的意境;叙事性作品则致力于典型人物(典型性格)的创造。不同的创作方法对典型的要求也有所不同,如现实主义重视典型环境和典型性格的描写。典型形象来自实际生活,又比普遍的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更带普遍性。典型具有丰富的社会意义,能给人留下难忘的印象,产生深刻的社会认识作用和强烈的艺术感染力。 (辞海)	
Monocromo o monocromato	Pittura basata sul gioco di chiaroscuro d'un solo colore. (Le Garzantine) MONOCROMO: dal greco <i>mònos</i>, unico, solo e <i>chroma</i>, colore. Tipo di pittura realizzato con diverse sfumature del medesimo colore, al fine di imitare il modellato di un bassorilievo o di una scultura a tutto tondo. (Glossario Zanichelli online) Monocromato o monocromatico: pittura ad un solo colore. Ne fa parte il <i>camaieu</i>, che si distingue in <i>cirage</i> (tendente al giallo-ocra) e <i>grisaille</i>.	用任何一种单色所绘制的作品。 (西洋美术词典)	单色画

	(Avallardi) Monocromo: (dal greco <i>monos</i>= solo e <i>chroma</i>= colore) d'un solo colore (Avallardi) Un dipinto giocato sulle varie tonalità di un unico colore. (Il libro d'arte)		
Monotipo	Stampa in unico esemplare; il disegno o la pittura a inchiostro preparati su una lastra di metallo o di vetro si trasferiscono per pressione su un foglio. (Le Garzantine) 1 stampa in un unico esemplare 2 il disegno o la pittura a inchiostro preparati su una lastra di metallo o di vetro si trasferiscono per pressione su un foglio. (Avallardi) Una singola stampa derivata da una lastra di rame sulla quale si è direttamente dipinto ad inchiostro o con colori ad olio. Attraverso la pressione, l'immagine acquista ulteriori qualità di struttura materica, però se ne può trarre un solo esemplare soddisfacente. (Il libro d'arte)	通常利用油墨，颜料，涂在金属或玻璃等的平板上，然后将纸覆盖其上压印产生的作品，虽可获得版画的效果，但因没有固定的制版，再也不能印出相同的作品。 (西洋美术词典)	单刷版画
Motivo	Tema o soggetto di un quadro; in architettura, un insieme di elementi e di forme che ricorrono o predominano conferendo una determinata impronta alla concezione stilistica del complesso. (Il libro d'arte)	劬母题，“指的是一个主题，人物，故事情节或字句样式，其一再出现于某文学作品里，成为利于统一整个作品的有意义线索，也可能是一个意象或原型，由于其再出现，使整个作品有一脉络，而加强。”这是将母题与意象、原型等同相混相等同。在教育学中，母题就是各门学科包含若干知识点的基本题，典型题，也是中高考命题所参照的原型题。掌握“母题”是一种快速，扎实的掌握学科知识的方法，是高考，中考总复习的最佳捷径。掌握“母题”，就掌握了方法，就掌握了中高考成功的秘诀。 (Baidu baike)	母题
Murale	Dallo spagnolo <i>murals</i> . Grande dipinto a vivaci colori, realizzato in genere sulle facciate esterne degli edifici, anche da più persone	或作 mural，为各类壁面装饰的泛称。但不能和「湿壁画」壮以（Fresco *）一词混用。 (Baidu baike)	壁画

	contemporaneamente, al fine di illustrare scene particolarmente significative della vita sociale e politica di una determinata comunità. (Glossario Zanichelli online) È la pittura usata quale decorazione delle pareti: con <<murali>> si indicano, in genere, quei dipinti ad affresco o a tempera, che vengono praticati direttamente sul muro, tuttavia <<parietali>> potrebbero anche essere designate tavole o tele che vengano appese al muro. (Il libro d'arte)		(西洋美术词典)	
Natura morta	Espressione introdotta negli ambienti accademici italiani del sec. XVIII con un sottinteso spregiativo; essa interpreta impropriamente le denominazioni più antiche utilizzate per indicare la rappresentazione di soggetti inanimati in contrapposizione a quella con figure umane. [...] (Le Garzantine) Composizione con soggetti inanimati, generalmente fiori e frutta. (Glossario Zanichelli online) Dipinto che riproduce animali morti (spesso selvaggina), fiori, strumenti musicali, libri, stoffe, cibarie, verdure, frutta. Quando in dipinti di tal genere compare anche la figura umana, questa occupa un posto marginale poiché l'interesse del pittore va agli oggetti. Fiori soprattutto nel '600 nel nostro paese e in Olanda. (Manuale pratico di tecnica pittorica) Un dipinto che abbia, per soggetto, delle cose inanimate. Di remotissima origine, la natura morta è, per esempio, già reperibile nelle pitture tombali dell'antico Egitto, nelle riproduzioni di cibi che venivano usate come offerte votive presso i greci e nella pittura romana sia murale che su tavole. Come soggetto fine a sé stesso, tuttavia, la natura morta cominciò ad imporsi nel XVI secolo, sebbene fosse praticata anche quando possedeva un prevalente contenuto simbolico religioso e morale [...] (Il libro d'arte)	静物画 描绘静态的花朵，水果，动物标本或家用品等画作称之。 (世界艺术史最新第五版)		

Nonfinito	Si definisce così lo stile secondo il quale parti di una statua o di un dipinto vengono lasciate volontariamente allo stato di abbozzo, in modo che dal contrasto tra parti finite e non finite scaturiscano il fascino e l'intensità dell'epoca. (Glossario Zanichelli online)	义大利文，意为未完成的（unfinished）。用于说明未完成的艺术品，通常指雕塑品。米开兰基罗（Michel- angelo *）和罗丹（Rodin *）为两类典型：不同之处在于米开兰基罗把形象保留在石材里，至今还没有雕刻家能动工完成它；而罗丹（基本上，他是塑造家，虽然他受的是水泥匠的训练）则先设想-「未完成」的形象，然后由水泥匠悉心雕造，或者是集中于一身躯体（Torso *）来表现，并不从整体形象着眼。 (西洋美术词典)	未完成的 保留的
Olio, pittura a	Tecnica della pittura su tavola o tela. La grandissima varietà dei risultati ottenuti dipende dalla composizione e dai procedimenti usati nella preparazione della tavola o tela (imprimatura), dal fondo scelto dall'artista, dalle tecniche utilizzate nella stesura dei colori e, infine, dall'uso di vernici protettive stese uniformemente sul dipinto finito, ma a volte anche mescolate ai colori per renderli più brillanti. In genere i pigmenti o colori vengono impastati a olii grassi (lino, noce, papavero); si ottiene così una materia pesante e vischiosa che si può rendere più trasparente e facile da stendere con l'aggiunta di olii essenziali o diluenti (essenza di trementina, oppure essenze ricavate dalla lavanda, dallo spigo e dal rosmarino, o anche alcuni prodotti della distillazione del petrolio). In epoca rinascimentale i colori venivano preparati nella bottega dell'artista dagli apprendisti più giovani. In seguito vennero messi in vendita nella bottega dello speciale. Fu solo verso la metà del sec. XIX che iniziò la produzione industriale di colori a olio in tubetto. La preparazione della tela usata dai maestri veneti del sec.XVI consisteva nello stendere sulla tela (di lino o canapa, in precedenza bagnata e montata su telaio) una mano di colla (colla d'amido e zucchero). Il giorno successivo, si passava uno strato di gesso e colla, seguito da un secondo strato a distanza di qualche ora. Infine si procedeva alla raschiatura con la spatola. Oggi si usano altri materiali (gelatine, acetato di alluminio ecc.), ma il procedimento rimane sostanzialmente invariato. Il principio di mescolare pigmenti a olii grassi era noto fin dall'antichità, ma la tecnica vera e propria venne perfezionata da pittori fiamminghi del primo Quattrocento. Da allora la p. a o. cominciò a competere con la tempera.	乃制作具有重要性的各类尺寸的绘画的最惯用技法。基本上是用油剂调合颜料（注1）分层涂在稍具吸收性白画面上（通常是使用打过底的亚麻布）（注2）。使用的油剂一般是亚麻仁油，也有用罂粟油（注3）的，因为它们干燥后能长期保有光泽。有时为了加速画面的干燥，则需在亚麻仁油中渗入干燥剂。远古时期的人类即懂得如何利用混合油剂来作房屋或装饰性的涂料。但是「油画的发明」——亦即将此法应用于绘画上——一般的说法是归之于范·艾克氏（the Eycks *）。此说未必可信，但是有一点可以确定的是，在十五世纪初期，一种可能使用了品质较佳的油剂的改良技法，已经在法兰德斯出现。义大利画家采用得很晚，从波拉幼奥洛兄弟（Pollaiuolo *）所画的「圣西巴斯坚」（S, Sebastion . 1475：伦敦，国家画廊），可看出他们在十五世纪末还未臻于熟练运用的地步。绘制油画有两个主要方法。其一谓直接法（Alla Prima），意思是「单次直接涂绘」，即直接涂上颜料而能获得预期效果者；如不成功，则另换一块画布重划。其二之技法较为讲究，事先需有周详的计划，首先在画布上画好素描，然后敷一层或一层以上的单色颜料，此时，除了尚未设色之外，看来这幅画似已完成了。待乾之后，再一层一层的上色，下层的单色颜料经过设色则呈现出预想的救果，色彩本身可在作画的过程中加以修正，于是有的部分由于使用透明法而造成透明的薄膜（Glazes），或者是成为无光泽的半透明的膏状（Scumbles），此外更可运用厚涂的方法，让颜料有「厚实感」（Impasto）和「笔触」（Brushwork）的变化，以造成画面上的特殊效果。油画技法在林布兰	油画

	(Le Garzantine) Pigmenti mescolati ad olio, di solito di lino. (Storia universale dell'arte) La pittura a olio si basa sull'impasto dei pigmenti colorati con olio di lino o di noce e con essenza di trementina, un olio che rende meno vischioso e più diluito il composto. L'olio permette di fondere i colori sul dipinto stesso e, impiegando tempo ad asciugare, dà all'artista la possibilità di correggere o modificare il già fatto a distanza di giorni. Alla fine del lavoro si aggiunge una vernice protettiva che rende lucidi i colori. La tecnica della pittura a olio ebbe origini flamminge, come narra il Vasari che, impropriamente, ne attribuisce l'invenzione al grande Jan van Eyck. Il termine "flamingo" viene dal latino <i>flamingus</i>, cioè abitante delle Fiandre. In senso storico-artistico è termine esteso a tutti i Paesi Bassi. (Glossario Zanichelli online) Questa pittura è basata sulla proprietà dell'olio di mescolarsi coi pigmenti colorati e di essiccare con essi al contatto dell'aria. [...] Ora di tutti gli eccipienti usati nella pittura, l'<i>olio vegetale</i> è quello che più di ogni altro ha il vantaggio di mantenere tutti i colori freschi e molli quel tanto che fa mestieri al pittore per usarne con mano libera e franca. Il che non può darsi dei colori a tempera per l'asciugarsi che essi fanno appena distesi. Inoltre per l'arrendevolezza e la docilità dei colori, in virtù dell'olio con il quale sono mesticati, si può mescolarli e unirli in un insieme armonioso da far parere l'opera eseguita in un sol getto. Peraltro la possibilità di ritoccare e di rifinire lentamente a piacere il quadro incominciato permette all'artista di porre maggior cura nell'esecuzione e di studiare a fondo i particolari. Per tale maniera si ottiene la nettezza del colore, le delicate mezze tinte, il modellato, il lucido e il trasparente, le quali doti sono proprie della pittura ad olio e si riscontrano copiosamente nelle celebri tavole del Van Eyck. (Manuale pratico di tecnica pittorica) Pittura nella quale il pigmento di base è mescolato con l'olio. I tipi di olio generalmente usati sono quelli di papavero, di lino, di noce o gli oli minerali volatili o le sostanze vegetali (petrolio, trementina). I primi	(Rembrandt)、鲁本斯 (Rubens)、或提香 (Titian *) 等大师运用之下，变化无穷，微妙至极 (注 4)。这也是油画优于其他画法的主要因素，近年来压克力颜料 (Acrylic ”) 虽有迎头赶上之势，但油画仍不失其重要地位。 注 1：油画颜料除了颜料粉末之外，尚要以亚麻仁油、蜡、树脂及其他材料一起调制。 注 2：油画绘制的基底物，有画板、画布、厚纸板、纸、石头以及铜、铅等金属加工板。 注 3：油画用的油，大致分为挥发性的松节油、干性油的亚麻仁油、罂粟油。 注 4：油画技法的演变，本文略分两大类，其实每一画派，甚至每位画家都有其特殊手法，欲知其详可参照有关油画技法方面的书籍。 (西洋美术词典)	
--	---	--	--

	dipinti eseguiti interamente ad olio risalgono agli inizi del XVI secolo. (Il libro d'arte)		
Ombreggiatura	Nel disegno, la si può ottenere mediante un fitto tratteggio di linee disposte l'una accanto all'altra. Si ha anche un'ombreggiatura <<incrociata>> allorquando le linee stesse s'intrecciano ad angolo retto od acuto. (Il libro d'arte)	物体受光线照射，其表面上向光的部分，称为“阳面”；背光的部分称为“阴面”。由于其他物体或物体本身的其他部分遮住了光线而在阳面上产生的阴暗部分，称为“影子”（有时也包括地面上的影子）。阴面和影子合称“阴影”。立体图上加绘阴影能使图形美观，且更富立体感。 (辞海) 作画、「雕刻」(engraving)时利用平行的线条表现出阴影的技法。 借着反向重叠的「线影法」(hatching)，是一种绘画或「雕版画」(engravings)用于表现物体阴影的技法。 (世界艺术史最新第五版)	阴影 线影法 交叉线影法
Paesaggio	Si disputa sulla data in cui sarebbero apparsi i primi dipinti autonomi di paesaggio, sebbene la sua incombente presenza e il desiderio di riprodurlo come sfondo, cornice, scenario dell'opera d'arte, risalga per lo meno alle origini stesse della civiltà ellenica. Per tutto il Medioevo il paesaggio conservò solo una posizione marginale, nei confronti degli altri temi e quantunque Leonardo da Vinci conferisse un'enorme importanza allo studio dei fenomeni naturali e alla descrizione della prospettiva aerea, è soltanto coi pittori olandesi del XVII secolo che il paesaggio s'impose davvero quale soggetto autonomo e indipendente. Da quel momento in poi, si sono elaborate numerose teorie e tecniche intese a cogliere i caratteri della natura nelle più varie condizioni d'aria, di luce e tempo. (Il libro d'arte)	1 风光景色。如：居屋周围景观甚佳。2 地理学名词。(1) 地理学的整体概念：兼容自然与人文景观。(2) 一般概念：泛指地表自然景色。(3) 特定区域概念：专指内自然地理区划中起始的或基本的区域单位，是发生上相对一致和形态结构同一的区域，即自然地理区。(4) 类型概念：类型单位的通称，指相互隔离的地段，按其外部的特征卜的相似性，归为同一类型单位。如荒漠景观、草原景观等。景观学中主要指特定区域的概念。 (辞海)	景观
Pala (d'altare)	Manufatto artistico ornato con immagini sacre, collocato sopra la mensa di un altare, in modo da essere ben visibile ai fedeli. La p. d'a. è	义大利语，指一种大祭坛画，它不同于多幅的祭坛画（Ancona），只由一幅画构成。一幅「统一型的单幅大	单幅的大祭坛画 祭坛画

	prevalentemente un'opera dipinta, costituita da un unico grande supporto pittorico (cui si dà anche il nome di <i>dossale</i>, con riferimento alle tavole dipinte del sec. XIII di formato orizzontale; o di <i>ancona</i>, con riferimento ai quadri su tavola o su tela di epoca rinascimentale o barocca) oppure da più tavole accostate a formare un → polittico (o retablo); tuttavia la p. può essere anche un'opera d'oreficeria, come la celebre <i>Pala d'Oro</i> della Basilica di San Marco, o un'opera scolpita, in pietra, legno, avorio, terracotta, bronzo, a rilievo o a tutto tondo, o ancora un manufatto tessile a ricamo o ad arazzo (si usa in tal caso preferibilmente il termine → <i>paliotto</i>, applicato però anche a manufatti eseguiti con materiali e tecnica diversi). [...] Realizzate dal sec. XI come arredi dell'altare e strumenti del culto, adornavano sia gli altari maggiori sia i minori: la destinazione ecclesiastica ne condizionava le dimensioni, la tecnica esecutiva, l'iconografia. I soggetti non erano scelti dagli artisti ma a essi commissionati in base a considerazioni d'ordine religioso, mentre competeva loro la ricerca delle più efficaci soluzioni formali e figurative, sulle quali comunque i committenti avevano voce in capitolo. Un importante ruolo spettava alle grandiose cornici intagliate, di legno o di pietra, grazie a cui le p. assumevano (specie dal sec. XIV) una configurazione architettonica, simile alla facciata di una chiesa o di un tempio, instaurando un dialogo visivo con l'edificio (o la cappella) in cui venivano inserite, come si può vedere nelle p. rimaste nella sede originaria e integre. (Le Garzantine) Grande tavola lignea (preferibilmente in pioppo) posta sopra l'altare, sulla quale vengono dipinte o scolpite rappresentazioni di soggetto sacro. (Glossario Zanichelli online) Un dipinto – e talora un complesso scultoreo-architettonico, che però è meglio definire <<ancona>> - situato su di un altare. (Il libro d'arte)	祭坛画」，是将所有的动作、人物，呈现在同一空间，而这空间则被视为一贯的绘画连续体。一般的多翼式祭坛画（Polyptychs *），每一场景，甚至于每一圣人，都有其独自的空间。 (西洋美术词典) 置于祭坛上方或后方的祈祷图或雕刻，是欧洲天主教特有的装饰，于 13 世纪早期引进，当主持弥撒开始时神父们要背对着会众。许多图样绘制在多片画板上（见「三联画屏」（polyptych），「三联画屏」（triptych），以绞链转动，视情况需要而收放。见『祭坛台』（predella），「祭坛尽」（reredos）。 (世界艺术史最新第五版)	
Papier collé	(Carte incollate) È un collage realizzato interamente con carta incollata su un fondo.	以不同颜色纸片剪贴的方法。 (世界艺术史最新第五版)	拼贴

	(Glossario dei termini fotografici e artistici)	
Pastello	Tecnica pittorica basata sull'impiego di bastoncini o cilindretti, detti a loro volta pastelli, ottenuti modellando un impasto di pigmenti puri in polvere e acqua resa agglutinante da sostanze varie (decocto di orzo o lino, gomma arabica ecc.). I p. possono essere morbidi, semiduri o duri (la durezza è spesso ottenuta con l'aggiunta di cera) e possono essere adoperati su diversi tipi di superfici ruvide (carta ma anche tela a trama fine). Il risultato che se ne ottiene ha il pregio dell'immediatezza, ma è fragile, e per questa ragione lo si spruzza spesso con fissativi che tuttavia riducono la brillantezza dei colori. La tecnica si sviluppò verso la fine del sec. XV dall'uso del gesso nel disegno, e raggiunse la perfezione nel sec. XVIII. (Le Garzantine) Pittura a secco su carta o tela, eseguita con bastoncini rigidi (detti appunto pastelli), costituiti di un impasto di pigmento in polvere e sostanze agglutinanti. (Storia universale dell'arte) Tecnica pittorica basata sull'impiego di bastoncini o cilindretti, detti a loro volta <i>pastelli</i>, ottenuti modellando un impasto di pigmenti puri in polvere e acqua resa agglutinante da sostanze varie (decocto di orzo o lino, gomma arabica ecc.). i p. possono essere morbidi, semiduri o duri (la durezza è spesso ottenuta con l'aggiunta di cera) e possono essere adoperati su diversi tipi di superfici ruvide (carta ma anche tela a trama fine). Il risultato che se ne ottiene ha il pregio dell'immediatezza, ma è fragile, e per questa ragione lo si spruzza spesso con fissativi che tuttavia riducono la brillantezza dei colori. La tecnica si sviluppò XV dall'uso del gesso nel disegno, e raggiunse la perfezione nel sec. XVIII. (Avallardi) Pigmenti in polvere, mescolati con una piccola quantità di gomma arabica quale agglomerante e prodotti in forma di bastoncini. I colori ne sono permanenti, però, a meno che la superficie della carta non sia stata trattata con un fissativo, possono macchiarsi e cancellarsi assai facilmente. Se sono usati con una certa consistenza, i pastelli vengono a	以干粉状的顔料调合适量的胶质（通用阿拉伯胶）制成的一种画材；制作时，可将这种调合物注入模型中，制成如手指大小的松质棒状物。这种棒状物在纸上摩擦时，部分粉末会附着于纸上；不过这类画材的最大缺点，是粉末容易从画面上脱落，污损画面，因此作画时，在第一层的涂绘就用棉花把粉末抹进画面。以最细腻的粉彩画法在全张纸面上敷以一层顔料，其效果同于一般的绘画；但有时为了表现更近似素描般的效果，则用较粗硬的粉彩笔（如一般学堂使用的粉笔）。像拉突尔（Maurice Quentin de La Tour）或夏丹（Jean Baptiste Siméon Chardin *）等法国画家多采用前一种方式；后一种方式，则常用于习作。 塞加（Degas）或许是最擅长使用粉彩的画家，他是以素描的（而不是绘画的）形式使用这种材料；但是他也运用各种技巧（如用松节油将纸浸湿）来保存他的粉彩画，不过这种技巧常为纯粉彩画家所非难。 （西洋美术词典） 粉彩

	creare l'impressione d'una pittura morbida e vellutata; sono poi altrettanto efficaci quando li si adoperi per disegnare, al modo del carboncino, per esempio. Anche le opere che sono realizzate con questo materiale prendono il nome di <<pastelli>> e tale parola viene pure usata per definire dei tenui, dolci, luminosi colori. (Il libro d'arte)		
Patina	La pellicola verdastra che si forma sulla superficie del bronzo, quand'esso sia stato esposto all'aria e all'umidità per qualche tempo. In senso più lato, patina assume anche il significato di alterazione delle superfici di altre sostanze sotto l'impulso degli agenti atmosferici: così vengono <<patinati>> anche il marmo ed il legno, nonché la superficie d'un dipinto, per effetto del depositarsi della polvere o per l'invecchiamento delle vernici. (Il libro d'arte)	原指铜器上斑驳的绿锈;这个字眼后来广义的指所有圆熟的状态,如一幅画表面上的污点被清除时,往往有人说是「失去了绿锈」。 (西洋美术词典)	圆熟感
Pennello	Il pennello è uno strumento proprio della pittura, che da sempre fa parte della storia del disegno. Lo si trova impiegato di frequente nel Medioevo, sia per creare vigorose immagini fatte di larghi e semplificati tratti sia per descrizioni più accurate, realizzate con strumenti dalla punta sottilissima. Cennini consiglia di utilizzare pennelli di pelo di scoiattolo, ma erano frequenti anche quelli di pelo di puzzola, di cane, di bue eccetera. Il pennello può essere utilizzato da solo o con inchiostri diluiti su un disegno realizzati a penna, a punta metallica o a matita, sulla pergamena o sulla carta. Esso è particolarmente utile per registrare i cambiamenti di luminosità che creano la modulazione dei volumi e dei movimenti. Si possono usare inchiostri più o meno trasparenti, anche ripassando a più riprese le velature, perché il pennello consente di ombreggiare vaste zone con grande efficacia e rapidità. Sempre a pennello vengono fatte anche le lumeggiature; in questo caso al posto degli inchiostri viene utilizzata la biacca, sciolta in acqua e gomma arabica e usata per evidenziare i punti sporgenti del disegno. (Dizionari dell'arte)	十八世纪时指「画笔」(brush),而 Pencilling 即指「笔画」(Brushwork)。 (西洋美术词典)	画笔

	Questi importanti mezzi necessari per l'esecuzione pittorica hanno avuto nel corso del tempo una loro progressiva storia. CENNINI informa che ai suoi tempi per formare i pennelli venivano adoperati quei grossi pennelli che servono per imbiancare i muri e si aspettava che invecchiando risultassero <<<i>talmente dirozzati che le setole fossero diventate morbidissime</i>>>. Allora, così ridotti, si slegavano e se ne formavano dei mazzetti di setole più o meno grossi secondo la grandezza dei pennelli che si desideravano. Poi si legavano stretti a un bastoncino incollando tale legatura. Oggigiorno l'industria dei pennelli ha raggiunto un grado di vastissima produzione per tutti gli scopi pittorici. La forma dei pennelli caratterizza la pennellata e la scelta di essi è in diretto rapporto al personale istinto pittorico di ogni artista. (Manuale pratico di tecnica pittorica)		
Pennellata	Colpo di pennello dato dal pittore sulla tela. Pertanto tale sostantivo è continuamente aggettivato con : <i>rapida, sommaria, sfrangiata, filamentosa</i> ecc. a seconda del modo tenuto dal pittore nello stendere il colore. (Avallardi) Così, o, meglio ancora, con l'espressione <<colpo di pennello>>, si potrebbe definire il modo personale con cui il pittore, soprattutto ad olio, dispone il colore sulla tela o sulla tavola. Le diverse maniere con cui dette pennellate s'intrecciano a formare una sorta di tessuto cromatico, forniscono un mezzo per dare un giudizio estetico riguardo la superficie dipinta e sono altresì indicative del temperamento e dell'indirizzo dell'artista. Nella pittura del XX secolo – e particolarmente a partire da Van Gogh – il colpo di pennello ha assunto un grande significato intrinseco ed è divenuto uno dei fattori-chiave per quel che concerne le soluzioni compositive. (Il libro d'arte)	随着油画技法的进展，使用坚硬的画笔，配合油画颜料，可在粗糙如画布的面，产生一种特殊的质地和处理手法，它具有本身的美感乐趣，与造型的目的有别。一位画家的笔法和他的笔迹（handwriting）同样是很个人性的，最难模仿；林布兰（Rembrandt *）的颜料层厚薄对比强烈，加上运用透明画法会产生垢痕、梵谷（van Gogh *）的厚实笔触、根兹巴罗（Gainsborough *）的薄膜、维梅尔（Vermeer *）晶莹光亮的色点，它们都可能是同一种媒材；因此笔法是画家创造其自我世界的强而有力的工具。有时笔法之为目的胜过了手段，如一些抽象表现主义（Abstract Expressionism *）的作品，其中不但难以用文字来描述那些画面上的滴彩，更不用说笔法了。 （西洋美术词典）	笔法
Piano pittorico	La superficie di un dipinto. Se si dipinge secondo le concezioni occidentali della prospettiva, lo si pensa come un piano trasparente (o una finestra) tra lo spettatore e lo spazio pittorico.	图像的平面；如果是以西洋透视法（perspective）绘制图像，观赏者与图像之间便是一个透明平面（或称透明窗）。（世界艺术史最新第五版）	画面

	(Storia universale dell'arte) Il piano formato dalla reale superficie di un dipinto. Molti artisti – e soprattutto i pittori barocchi del Seicento – si posero coscientemente il problema di infrangere la bidimensionalità del piano pittorico per dare artificiosamente un'illusionistica rappresentazione dello spazio, collocando opportunamente le figure e gli oggetti così ch'essi dessero l'impressione d'essere situati nel bel mezzo del mondo reale. Per contro, l'arte astratta, nel suo insieme, ha riaffermato l'importanza che possiede, di per sé, il piano pittorico. (Il libro d'arte)		
Pigmento	Sostanza colorante naturale, vegetale o animale, dalla quale, mediante amalgama con diversi tipi di leganti, specialmente gomma e olii, si ricavano i colori. (Le Garzantine) Dal latino <i>pigmentum</i>, colore, tintura. Polvere colorata di base (minerale, vegetale o – al giorno d'oggi- chimica) di cui sono composti i colori. (Glossario Zanichelli online) Sostanza colorante naturale, vegetale o animale, dalla quale, mediante amalgama con diversi tipi di leganti, specialmente gomma e olii, si ricavano i colori. (Avallardi) La materia che serve a preparare il colore col quale – quando lo si sia mescolato con solventi come olio di semi o rosso d'uovo – si può dipingere. (Il libro d'arte)	一种用于着色的粉状物质。不溶于水、油、树脂、有机溶剂。可分为天然和合成两类。前者多属矿物性，如朱砂、石绿；后者种类很多，包括无机和有机物质。无机的如钛白、铬黄；有机的也称有机颜料，如铜酞菁及甲苯胺红。通常用沉淀、煅烧或升华等法制成。广泛用于油漆、油墨、橡胶、塑料、搪瓷等工业，有些也用于纤维的印花和着色。 (辞海)	颜料
Pittore	Chi conosce ed esercita l'arte del dipingere, come attività professionale o per diletto. (Vocabolario della lingua italiana)	亦称“丹青师傅”。指以绘画为终身职业的艺术工人。以社会地位来分有：民间画工，宫廷画工；以工种来分有：壁画工，漆画工，瓷画工，年画工，雕刻画工等。{中国的画工画是民族绘画传统的重要组成部分。} (辞海)	画工

Pittura opaca	Un acquerello opaco, ottenuto miscelandolo con il bianco e usato per enfatizzare la lumeggiatura, sia nei disegni su carta colorata che negli acquerelli. (Traduzione definizione inglese dal sito History of art)	在水彩中加入白色使颜料变成不透明，不透明水彩（Gouache *）便属不透明颜料。这类颜料通常用来画在淡色的纸上或加在水彩画之上，以加强光度的效果或强调固有色（Local Colour *）的份量。 (西洋美术词典)	不透明顏料
Plastico o plasticità	Si dice di dipinto in cui le immagini abbiano forte rilievo e di scultura in cui le masse siano definite con vigore; in architettura è sinonimo di modello. (Le Garzantine) 1) dipinto in cui le immagini abbiano forte rilievo e di scultura in cui le masse siano definite con vigore 2) in architettura è sinonimo di <i>modello</i> . (Avallardi) In pittura e nel disegno, così si definisce ciò che deriva da un contrasto chiaroscurale e da una coscienza dello spazio che suggeriscono illusionisticamente la terza dimensione. Nella scultura e in tutte le altre forme d'arte di per sé tridimensionale, il termine implica caratteri di duttilità e di elasticità. (Il libro d'arte)	是表现三度空间的性质。在一幅绘画作品中，如果人物能充分地表现出立体感，并能在绘画空间中，予人自由活动的印象时，这幅画就可以说具有造形性。造形性往往借着强调色调的对比，和将大部分的画面置于阴影中而产生。 (西洋美术词典)	立体感 造形性
Plein air	La pittura all'aria aperta assunse nell'Ottocento la denominazione francese di <<plein air>>. Essa era già stata praticata, seppure a scartamento ridotto, sin dal Seicento ed anzi alcuni scorci paesistici e talune osservazioni sugli oggetti naturali, nonché efficaci scene ambientate all'aperto, sono rintracciabili già negli schizzi di Albrecht Durer (per tacere delle dirette osservazioni atmosferiche di Leonardo da Vinci). Peraltro, fu John Constable (1776-1873) il primo artista che si recò a lavorare all'aria aperta, proponendosi deliberatamente di cogliere l'aspetto estemporaneo nello scenario naturale nelle mutevoli condizioni di luce, clima ed atmosfera, sebbene talora obbedisse alla tradizione nel comporre in studio grandi dipinti di paesaggio derivati dai piccoli, istintivi bozzetti ad olio. Gli Impressionisti svolsero invece interamente la loro opera all'aria aperta, sottolineando ulteriormente l'esigenza di	法语，意指画面中所传达出的野外和大气之感，但更常用于表示不在画室而在野外所绘的作品。在户外画风景，一直到可卷折的锡管发明后，才变得十分方便毗种锡管于1841年被颜料商人温莎（Windsor）和纽顿（Newton）所采用。在此之前，画家所使用的颜料均是1呈粉末状置于囊袋之中，使用时，再由画家自己将之碾磨，并配入适量的媒介物加以调合。新发明的，具有可携带，干净的优点，而促成适用于直接法（Alla Prima “）的慢干颜料之应用。新颜料的厚实，乳酪般肌感也广受喜爱画风中含有颜料层的厚实感（Impasto）和笔触变化的画家所采用。野外绘画又因轻巧，可携带的画架之发明，更为便利。因此，「户外气氛」一词，意指一种著重室外的，即兴的，和自然的印象。另一方面，也指一种实际的绘画技巧，它所涉及的，不全是在户	户外气氛

	cogliere le sensazioni immediate piuttosto che i meri fatti fisici; si distinsero, in tal campo, oltre agli impressionisti veri e propri, ad esempio, Corot e, con estrema intensità, Van Gogh. D'altra parte, fu inevitabile che molte opere fossero condotte a termine in studio e ci vogliono grandi doti d'improvvisazione per lavorare all'aria aperta, in quanto gli aspetti naturali sono soggetti a continue mutazioni temporali ed atmosferiche. (Il libro d'arte)	外描绘自然;后一种方式取代了较早的方式:即在户外作好速写稿,然后在昼室中完成作品。印象派画家极力推崇自然(naturalness)和户外的印象,但是在户外作画的技巧则是逐渐风行起来的。绝不喜欢户外写生的莫加(Degas)和马内(Maner)后来也改采这种方式。最早采用的画家是巴比松画派(Barbizon School“)。 (西洋美术词典)	
Polittico	Dipinto o rilievo composto da tre o più tavolette incernierate tra loro in modo da potersi richiudere l'una sull'altra; quando le tavolette sono tre si chiama trittico, e le due tavolette laterali prendono il nome di portelli. Può anche essere una pala d'altare composta da più pannelli (in genere cinque). (Le Garzantine) Un dipinto o un rilievo, di solito una pala d'altare, composta da più di tre pannelli. (Storia universale dell'arte) Dipinto o rilievo composto di tre o più tavolette incernierate tra loro in modo da potersi richiudere l'una sull'altra; quando le tavolette siano tre si chiama <i>trittico</i>, e le due tavolette laterali prendono il nome di <i>portelli</i>. Può anche essere una pala d'altare composta di più pannelli (in genere cinque). Spesso il p. poggia su una <i>predella</i>. (Avallardi) Una serie di dipinti o di rilievi scultorei racchiusi in un medesimo complesso, adibito, per lo più, a dossale d'altare: quando consiste di tre pannelli dicesi <i>trittico</i>, di cinque <i>pentittico</i>, se non si determina con esattezza il numero dei pannelli si usa il termine <i>polittico</i>. (Il libro d'arte)	由两块或两块以上的画板 (panel) 制成的绘画或浮雕 , 通常为一件祭坛画 。两块画板的, 称为双联画 (diptych ”), 三块画板则称三联画 (triptych ”), 五块画板就叫五翼式 (pentaptych) ; 通常超过三块即简称多翼 (polyptych) 。典型的十四 、 十五世纪义大利多翼祭坛画包括 : 中央 「 圣母像 」 (Madonna) 的大画板 , 两翼可能是两位 「 圣徒 」 , 上端则为 「 圣告 」 (Annunciation) 。祭坛座画 (Predella ”) 则包括 「 圣徒传 」 中第一个和第二个故事的景象, 以及中央 「 基督传 」 的景象 -- 大约 「 贤士来拜 」 (Adoration of the Magi) - 接着则是 「 圣徒传 」 第三和第四的景象等。 (西洋美术词典)	多翼式祭坛画
Proporzione	Rapporto di misura tra due elementi in relazione tra loro e tra le diverse parti di un insieme, studiato in modo da produrre un effetto di armonia;	指部分与整体、或与其他诸部分的关系。美术上通常意味着, 探求人体各部分之间的数学比例关系。这种探究始于古典时代, 我们可从许多希腊雕刻中找到例证。维特鲁维阿斯	比例

	sono tali, nell'arte classica, il → modulo per l'architettura, il → canone per la scultura, la → sezione aurea per la pittura e il disegno. Con l'espressione "teoria delle p." si intende l'applicazione di un sistema di misure per determinare le dimensioni e le corrispondenze tra le varie parti di un insieme (edificio o corpo umano) a partire da un modulo di riferimento la cui frazione o moltiplicazione determina la lunghezza dei vari segmenti o parti. [...] (Le Garzantine) Rapporto di misura tra due elementi in relazione tra loro e tra le diverse parti d'un insieme, studiato in modo da produrre un effetto di armonia; sono tali, nell'arte classica, il modulo per l'architettura, il canone per la scultura, la sezione aurea per la pittura e il disegno. (Avallardi)	的「建筑论」(Treatise on Architecture, 早在西元一世纪)所记载的规范,在后来文艺复兴时期形成了许多理论。达文西(Leonardo da Vinci)与杜勒(Durer)是专注于这方面研究的两位艺术家。(培根(Bacon)在「论美」(of Beauty)中说:「若没有出奇的比例,则无非凡之美。我们无法指出厄佩利兹(Apelles)或杜勒两人何者较为浪费时,他们一个是依几何学的比例来组成人体,另一个则是从不同的面孔中,选取最好的部分,组合成一张较好的面容。」)实际上,普通人体约为头的七倍或七倍半,身长则约与伸展的双臂同长。因此,在理想艺术(Ideal Art)中,身长往往等于双臂伸展的全长,又为了符合数学律,特将身子拉高,让身体成为头的八倍高。如此,人体即能纳入方形或圆形的架构里,于是具有古典气质的艺术家即能按各人的喜爱,进行简便的分割,譬如:鼠蹊部正为全身的$\frac{1}{8}$处,而鼠蹊部到膝盖骨恰等于膝盖骨到脚跟底部。 (西洋美术词典)	
Prospettiva	Secondo la definizione della geometria descrittiva, è <<la scienza che insegna a rappresentare gli oggetti tridimensionali su una superficie bidimensionale, in modo che l'immagine prospettica e quella data dalla visione diretta coincidano>>. I de tipi fondamentali di p. sono quella lineare, ottenuta mediante l'ideale convergenza della linea dei corpi rappresentati verso un punto centrale posto all'infinito, e quella aerea, che raggiunge l'effetto di rappresentare la distanza reale mediante il digradare della luce e dei colori. Nella storia dell'arte, il termine viene usato, in senso lato, per indicare i più diversi metodi di rappresentazione della profondità spaziale; ma poiché in tal modo una storia della p. verrebbe a coincidere con la storia della rappresentazione pittorica tout court, è più utile verificare come il problema sia stato posto a livello di letteratura artistica e di critica d'arte. La parola latina perspectiva deriva da perspicere (<<vedere chiaramente>>), e corrisponde al greco optiké (<<scienza della visione>>).[....] (Le Garzantine) Modo di rappresentare un qualsiasi corpo a tre dimensioni, visto ad una certa distanza, proiettandone la forma su una superficie piana. Esistono	将物体在空间中的立体感，再现于平面上的方法。有时，此一术语仅指十五世纪时，所发展出再现空间的特别方法，即是画面(picture plane)上的全部平行线及面缘线均呈同一角度的倒退，以致集中于单一的消失点(vanishing point)。这种暗示单一空间的技法，称之为「线性透视」(linear perspective)，与文艺复兴期以前，所发展出的各式空间表现法有别。这是一种极为性的法则，它的前提是：观者静止不动，以单眼盯视前方，它的好处是：因为所有的后退面均仅与一、二个消失点有关，故能达到高度艺术化的焦点及和谐；当只运用一个消失点时，它通常落在画面上的主体，或其它明晰可证的主点(focal point)之上；如此，单的视点(view point)可以精确地设定，而画面上的空间看起来就像是观者所处空间的延续；而且，往背景后缩的物的大小及其间隔，若均以固定的比例递减，则所有相似的物体，只要掌握其一，余者的尺寸便能准确的算出。但，事实上，由于要花太多时间算出适用、严格的数距，且往往与美感相抵牾，因此即使文艺复兴时期的艺术家也很少使用此一新发明。其实，在一个依照新方法设计的普通架构里，若采用较老的方法，也能获致令人信	透視法

		蚀的底清除，而后继续以一种特制的推刀，刻划出多重的点以显出调子。最后通常以滚点器（Roulettes “）或刻线（engraved lines）来完成。点刻法具有一种柔和的特质，而且调子的层次分明，和现代的网版复制法（half-tone Reproductions）有相似之处，两者在阴影部分，都是集聚无数的小点而成。正如蜡笔涂绘印制法，他们通常采用红色，有时也用彩色，在每一次印制时，铜版都必须以人工上色。点刻法的应用几乎只限于英国，如巴托洛及（Francesco Bartolozzi）以擅于复制考芙曼（Angelica Kauffmann）及契普瑞阿利（G.B. Cipriani）的优美作品而名噪一时。另外，如莱楞（william Ryland, 1732? -83）亦为著名的点刻名家，曾为乔治三世（George III）的御工，后来因伪造纸币，而被处死。此外，还有史密斯（John Raphael Smith）亦为名家。虽然点刻法仍是线刻法中不可少的部分，但在十九世纪初期，由于石版印刷术（Lithography”）的引进，蜡笔涂绘法及点刻法成了落伍的方式。	
Riproduzione	Esecuzione della copia più o meno esatta di un modello e particolarmente di un'illustrazione o di una scrittura, con vari procedimenti. (Dizionario della lingua italiana)	将已完成的水彩画，速写，油画，水墨画或版画，经过精密照相技法复印于纸或布上，是异于原作的复制品或海报。 (西洋美术词典)	复制品
Salon	Un certo numero di amici che formano un gruppo più o meno stabile , che si incontrano regolarmente in una casa privata; la signora di casa di solito presiede. Il salone intellettuale che ebbe origine nel XVII sec. in Francia ha da sempre svolto un ruolo importante nella vita letteraria e artistica del Paese. L'Hotel de Rambouillet è stato il più famoso dei primi Salon. Fondato nel 1667, la S. ha offerto l'opportunità di creare mostre annuali per i membri dell'Accademia francese Koyal di pittura e scultura. (Traduzione definizione inglese del sito History of art) Con questo termine si designa la grande esposizione di dipinti e sculture che ha luogo annualmente a Parigi, per iniziativa della Société des Artistes Français. Le sue origini risalgono al 1667, allorchando – sotto gli	法文 salon 的音译，即客厅之意。一般指 17 世纪起，西欧贵族、资产阶级社会中谈论文学、艺术或政治问题的社交集会。18 世纪欧洲资产阶级革命前夜，在法国特别流行。也特指 17 世纪下半叶起法国官方每年在巴黎定期举行的造型艺术展览会。 法语中指的是正式的画展。17 世纪后期于（巴黎）罗浮宫的阿波罗沙龙画展，展出法国皇家学会的作品与雕刻品，自此之后，「沙龙」一自便有了特殊的新含意。它代表罗浮宫其他展览室的正式展出，自 19 世纪中期以后也涵盖所有在巴黎举办的艺术展览。	沙龙 沙龙画展

	auspici di re Luigi XVI – il ministro delle finanze Colbert organizzò, nei saloni del Louvre, una rassegna nella quale furono invitati ad esporre le loro opere gli artisti viventi che componevano l'Accademia Reale di Pittura e Scultura. Vi sono altre esposizioni che, a Parigi, prendono lo stesso nome e che si tengono periodicamente, come, ad esempio, il Salon d'Automne (salone d'autunno). (Il libro d'arte)	(世界艺术史最新第五版)	
Sanguigna	Pastello di ocre rossa; disegno eseguito con questo tipo di pastello. (Le Garzantine) Pastello di ocre rossa; disegno eseguito con questo. (Avallardi)	一种用来画素描的赭红色炭精笔。 (西洋美术词典)	赭红粉笔
Saturazione	Processo attraverso il quale un corpo raggiunge il più alto valore possibile di certe sue caratteristiche. (Dizionario della lingua italiana)	一种色彩的属性，可用来区分颜色的鲜明度或纯度；又可称为 Intensity 或 Chroma。一色彩和另一色彩可能色相 (hue*) 或明度 (value*) 相同，但彩度不同；色彩愈是鲜明 (可称为「高彩度」)，越是不容易区别，甚至灰白到不易辨出其颜色 (即是「低彩度」)。施用于一定面积的颜料，其纯度和量会影响它的彩度，但不同颜色的颜料均有不同的彩度，如红-橙和绿-蓝是中等明度的颜色中彩度最高的，当它们的明度提高或降低时，即失去彩度。然而，黄色却唯有在高明度时才具有高彩度，而紫色则在低明度时才有高彩度。下表中，列出各种颜色达到它的最高彩度时，所具有的相关明度。泰纳 (Turner) 和印象派画家将高彩度的紫色施用在阴影中，以增加他们作品中的强烈色彩而不减损原有的明度：他们的阴影可同时兼具黯暗和色彩较强烈的双重效果。眯眼看他们其中一幅原作或精美的彩色印刷图片时即可发现这种效果，因为眯眼看时，会降低其色相和彩度的效果，而强调明度的对比。正眼看时具有高彩度的醒目色彩，在眯眼看时大部分只剩明度。由此可看出，像紫色这般醒目耀眼的色彩，是由于它彩度高的缘故而非明度，实际上它可能非常沉暗。彩度高而明度各种不同的色彩之间相对的醒目程度，可以从同一件作品精确的黑白印刷品和彩色印刷品二者之对比而判断出来。彩度高的	彩度

		黄色- 它是高明度中最醒目的- 在只能表现明度的黑白印刷品中仍是醒目的，但是红、 蓝、 紫等色转成黯灰或黑时，则变得很难区分。	
		色彩（color）相对的明暗程度，也称为明暗度。 (世界艺术史最新第五版) (西洋美术词典)	速写素描
Schizzo	Disegno o pittura eseguiti con rapidità per fissare un'immagine o un'idea per un'opera di pittura, scultura o architettura; precede l'abbozzo. (Le Garzantine) Disegno o pittura eseguiti con rapidità per fissare un'immagine o un'idea per un'opera di pittura, scultura o architettura; precede l'abbozzo. (Avallardi)	作品或作品部分的粗略草图（图），是艺术家对光影、构图和全幅之规模等要点所作的研究和探讨；它是全幅图画初步构图（或其中之一）；但与局部习作（Study）不同。一幅出自风景画家的速写素描通常是一幅小而快的记录，用来表现风景的光线效果，同时也是为了将来重新作画时的构想作准备。有些艺术家的速写作品非常的卓越，以至于人们以其速写的成就为基准，而低估了他们的一些重要作品。鲁本斯（Rubens *）和康斯塔伯（Constable *）就是很好的例子。尤其是康斯塔伯的速写，影响许多后来画家的速写作品颇大，而且这类作品亦视同艺术作品般地展列出来。鲁本斯的速写作品往往是为指导助手们进行大作品的初步阶段及布局时而绘制的。而这些作品几乎完全是由助手们完成，此正说明了如今广受喜爱的作品，应归功于作品所依据的速写原作 (西洋美术词典)	
Scorcio	Artificio prospettico che consiste nel rappresentare una figura collocata sui piani obliqui rispetto a chi guarda, così che alcune parti di essa risultino più vicine e altre più lontane; si chiama così perché, nell'effetto, la figura risulta accorciata. (Le Garzantine) Accorgimento, o artificio prospettico, valido a suscitare l'impressione della terza dimensione e la conseguente profondità dello spazio nel quale l'immagine è inserita. Un oggetto si dice scorciato quando esso sia rappresentato in modo da non occupare nella finzione figurativa tanta superficie quanta esso occuperebbe se, a grandezza naturale, fosse	用于单独物体上的透视法。曼帖那（ Mantegna ”）的作品「安息基督」（Dead Christ：藏于米兰布雷拉画廊）即为此法最好的例证；基督往前伸的双脚，其脚掌照一般透视法看来应该非常的大才对（即如用相机在相同的角度拍摄和画面同样的姿势，则双脚掌一定很大，头一定很小。）曼帖纳则故意缩小前景，尤其是脚掌的部位，因此曼帖纳「安息的基督」中基督的脚掌部位，我们可以说前缩得很厉害；如此强烈的前缩透视，其目的不仅要求画面上的和谐安定，更带有情绪上的暗示。 (西洋美术词典)	前缩法

	realizzato parallelamente alla parete di fondo, cioè se fosse visto frontalmente. Nello scorcio la figura risulta quindi accorciata; nel '500 si diceva <i>scurtata</i>. (Avallardi) Espediente prospettico, che consiste nel rappresentare una figura posta su un piano obliquo rispetto all'osservatore, in maniera che alcune parti di essa appaiano più vicine ed altre più lontane. (Storia universale dell'arte) L'applicazione della prospettiva ad un singolo oggetto o figura al fine di attuare una perfetta illusione di profondità. Detta trovata illusionistica fu attuata durante il pieno Rinascimento. (Il libro d'arte)		
Sfondo	1. Spazio incassato in strutture architettoniche, nel quale si eseguono pitture o decorazioni. 2. Piano più lontano in un paesaggio, un quadro, una fotografia (in opposiz. a <i>primo piano</i>). – Tonalità cromatica uniforme su cui si collocano gli oggetti della rappresentazione. (Il piccolo Rizzoli Larousse) Sfondo: nella pittura e nel disegno, la parte della scena rappresentata che risulta più lontana. (Avallardi) Sfondo: nella pittura e nel disegno, la parte della scena rappresentata che risulta più lontana. (Le Garzantine)	背景 美术作品中用以衬托主体物象的景物。又称画面的次要空间，具有标明主体物象所处时空条件和环境气氛的作用。在人物画中，背景对揭示人物和发生事件的历史环境，渲染时代气氛，反映人物的职业特征、性格、情趣等方面有着不可忽视的地位。[...] (中国大百科全书)	
Sfumato	Tipo di chiaroscuro molto tenue, nel quale vengono eliminati o alleggeriti i contorni delle immagini con passaggi finemente graduati dai toni scuri a quelli chiari, con effetto di modellato estremamente morbido. (Le Garzantine)	义大利文，意为如雾般纯净之意。用来形容色彩，特别是色调（tone）- 从明亮到深暗，转化时由于是和缓的渐层，几至无法明辨。达文西（Leonardo）强调这是获致浮雕般效果的一种方法。他认为浮雕般的效果应是绘画艺术的本质，而在他的一些作品当中，柔和的轮廓	晕涂

	Effetto di nebbiolina ottenuto nella pittura a olio, servendosi soprattutto di velature per creare delicati passaggi di colori e di toni. (Storia universale dell'arte) Indica sia il passaggio graduale e impercettibile dall'ombra alla luce, ottenuto sfumando il segno del carboncino, sia la perdita graduale della precisione dei contorni, che non sono più netti e continui ma delineati da infinite linee spezzate. (Glossario Zanichelli online) Procedimento chiaroscurale usato in pittura che si differenzia dal vero e proprio chiaroscuro, perché non comporta il contrasto tra ombra e luce, ma è una conciliazione dei due valori, sicché l'ombra si dissolve nella luce o questa si spegne gradualmente nella prima. Il più grande pittore che ricorresse allo s. fu Leonardo da Vinci. Si tratta d'un particolare genere di chiaroscuro che, anzi, si oppone al tradizionale chiaroscuro plastico fiorentino, per esaltare valori atmosferici. obbedisce al concetto di Leonardo per cui i contorni degli oggetti gradatamente scompaiono attraverso sottili mutamenti di colore, svaporando infine nell'ombra. Così, i contorni stessi si fanno vaporosi, quasi immersi in una nebbia e si intensificano – nei confronti dello spazio – gli effetti di una tridimensionalità anche nel rapporto tra le figure ed il paesaggio. (Il libro d'arte)	(contour) 以及晦暗的阴影却破坏了原意。在他有关绘画的笔记中，他曾提到光线和阴影应该加以调和，如同烟雾般，无需线条或界线。 (西洋美术词典)	
Sinopia	Ocra rossa, il cui nome deriva dall'antica località di Sinope, sul mar Nero, dove veniva estratta una terra bruno-rossastra, già nota ai greci e ai romani, chiamata anche bolo armeno. Il termine è generalmente usato per indicare il disegno preparatorio di un affresco, eseguito a carboncino con questa terra sull'arriccio; tale abbozzo ritorna alla luce solo al momento dello strappo o dello stacco dell'affresco. (Le Garzantine) Una speciale terra bruno-rossastra; anche il disegno preparatorio di un affresco, eseguito di solito con questa terra sullo strato di <i>arriccio</i>.	一种棕土色 (reddish - brown earth colour)，通常用于湿壁画 (Fresco *) 的基层描绘，亦常用于素描本身。在正式制作壁画之前，用于描绘整幅构图 (素描)，作为壁画的预想图的颜料，后来壁画技法中的 Sinopia，便指以这种颜料作画的棕土色素描。此 Sinopia 技法在大型素描草图 (Cartoon “) 出现之后，即很少用于壁画的制作上。 (西洋美术词典)	红棕色颜料名称 画于壁画的棕色素描

	Ocra rossa, detta anche <i>cinabrese</i>, il cui nome deriva dall'antica località di Sinope, sul mar Nero, dove veniva estratta una terra bruno-rossastra, già nota ai greci e ai romani, chiamata anche bolo armeno. Il termine è generalmente usato per indicare il disegno preparatorio di un affresco, eseguito con questa terra sull'arriccio.	(Storia universale dell'arte)	
Smalto	Nel settore delle arti decorative il termine definisce sia la pasta vitrea, dura e colorata, formata da sabbia di silice, feldspati, ossido di piombo e vari tipi di ossidi metallici, che si applica mediante fusione sulle superfici di oggetti metallici, sia gli oggetti stessi così decorati. I procedimenti fondamentali di questa tecnica sono: il cloisonné o tramezzato, che consiste nel riempire di pasta vitrea piccole cavità o alveoli, delimitati da listelli o fili metallici; lo <i>champlevé</i>, in cui le paste vitree vengono disposte in alveoli direttamente ricavati sulla lastra metallica; il traslucido, basato sul principio di stendere un sottile strato di pasta su una superficie già incisa o scolpita a bassorilievo; l'<i>en ronde bosse</i>, dove la pasta di vetro è stesa su oggetti a superficie più o meno curva, come figure e animali modellati a tutto tondo, generalmente in oro; la pittura su s., cioè la diretta applicazione col pennello sulla superficie metallica o su una preparazione di s. bianco di colori a s. che dopo la fusione risultano lucidi e duri; lo s. dipinto, in cui il colore a s. viene steso sul supporto in strati e cotture successive.[.....] Vernice vetrosa usata per coprire a fini ornamentali ceramiche o superfici metalliche; anche una decorazione su metalli ottenuta con paste vitree colorate, che, dopo la fusione, diventano dure e lucide. Esistono diversi tipi di s. metallici, tra cui lo smalto cloisonné o tramezzato, in cui le paste vitree sono collocate in scomparti delimitati da lamelle metalliche (poste perpendicolarmente alla superficie metallica) e lo smalto <i>champlevé</i> o incassato, nel quale, invece, la sostanza colorata si dispone in alveoli precedentemente ricavati sulla lastra. Tecnica decorativa che accoppia le paste vitree ai metalli. Il sistema più antico di applicazione è quello detto cloisonné (tramezzo) consistente	(Avallardi) (Le Garzantine) (Storia universale dell'arte)	透明画法 指在已干的油彩上，敷上一层透明油彩，以更深刻的修饰底层色彩的方法。例如，在已干的青色颜料（solid blue）上，涂上一层深红色（crimson）的透明油彩，则依透明颜料的厚度或颜料使用的浓度，颜色呈现出紫色（purple）到深紫色（mulberry）的效果（仿佛重叠两张有色玻璃纸的透明效果，非两色混色的效果）。此法异于无光泽法（Scumbling），它不适于用直接描绘或直接法（Alla Prima）作画的作品。现代画家很少使用透明油彩上色，因为采用此种方法作画较费时，但是可以赋予画面之上，有一层透明的效果，今日透明画法的主要代表者为斑点画家（Tachistes）。十八世纪以前，不同的画家各有其使用透明油料的方式，其相异处至今仍为争论的焦点。因为一件作品每次加以修复洗漆时，都有人说：「画家们在完成作品时，最终所用的透明色料，现已消失得几乎到无法挽救的地步。」这种说法或是属实，但一般的场合都是把被污染的凡尼斯层（varnish）误认为透对于明颜料本身了。另一难题是过去有些画家将易褪色的色料混入其所使用的透明色料之中，例如雷诺兹（Reynolds*）的画作色泽多会日渐消褪，即为此故。 (西洋美术词典)

	nel riempire piccoli alveoli (spazi limitati da pareti metalliche dette cloisons) con lo smalto (vetro polverizzato misto a piccole quantità d'acqua). Per fusione la pasta aderisce alle pareti e al piano della lamina. L'effetto complessivo è quello di una minuscola decorazione a mosaico. I supporti possono essere di rame, bronzo, argento e oro. La pasta vitrea non aderisce al platino. (Glossario Zanichelli online) Sostanza che si ottiene con la fusione a bassa temperatura di paste vitree, colorate da ossidi metallici. Lo smalto comune all'occidente è quello incassato (champlevé) entro alveoli ottenuti incavando la superficie metallica. Smalto, traslucido, chiamato anche bassorilievo, si ha quando la pasta vitrea fusa sa distesa sopra il disegno inciso sul metallo a vari spessori. Questi, per la maggiore o minore quantità di pasta, provocano diversi effetti di trasparenza e di iridescenza. Lo smalto dipinto è quello steso con il pennello e in seguito coperto da uno strato di traslucido: riceve il nome di Limoges dalla città ove ebbe massima fioritura. Smalto a chiaroscuro è quello che realizza figure bianche su fondo scuro opaco. Lo s. a rilievo ricopre le parti plastiche. Lo s. cloisonné, o tramezzato, è inserito entro alveoli, ricavati nel fondo della lastra di metallo prezioso che si vuole adornare. (Avallardi)		
Solvente	Sostanza usata in pittura per legare i pigmenti e fluidificare gli impasti dei colori; è detta anche <i>agglutinante</i>. (Le Garzantine)	用以清洗版面上残留的油墨和防腐蚀刻等挥发性液体，如酒精、香蕉水等。 (西洋美术词典)	溶剂
Spatola	La spatola chiamata anche mestichino, è una coltellina speciale di acciaio, usata oltre che per gli usi comuni della pittura (come la pulizia o raschiatura dei colori della tavolozza) anche per dipingere, schiacciando con essa i colori contro la tela o la tavola, in modo da avere uno spessore plastico di maggiore luminosità e limpidezza nei vari toni. La spatola serve altresì per passare del colore sopra degli abbozzi secchi ed avere così una nuova superficie atta a ricevere una successiva pittura. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	刮削金属，提高工件表面质量和配合精度的手工工具。由各种截面的钢杆装在木制手柄上组成，端末有刃口。有平刮刀、半圆刮刀和三角刮刀等。常用于刮平板和装配时刮轴瓦、机床导轨等的表面，刮去微量金属，以降低其表面粗糙度和提高其形状精度，改善配合表面的接触情况。 (辞海) 横断面呈三角形，用以修改刻错的版面及剔除多余的突起物，而使版面产生协调的效果。	刮刀

	Sottile lastrina di metallo rettangolare, con o senza manico, usata per impastare i colori; in un tipo di pittura detta appunto a spatola serve a distribuire direttamente i colori sulla tela. (Le Garzantine)	(西洋美术词典)	
Spolvero	Tecnica che consente di riportare un disegno su un supporto pittorico (tavola, muro) forandone i contorni con la punta di uno spillo e poi tamponandolo con polvere di carbone; questa, passando attraverso i forellini, lascia una traccia del disegno sulla superficie da dipingere. (Glossario Zanichelli online) Sacchetto ripieno di gesso, o di carbone, che si scuote sopra un disegno bucherellato per riprodurlo su di un foglio sottostante, o su di un muro; → cartone. Chiamasi spolvero l'azione per la quale battendo un sacchetto pieno di carbone trito sopra un disegno (cartone), precedentemente bucherellato nei suoi contorni, si riporta sul muro o su di una tela. (Avallardi) (Manuale pratico di tecnica pittorica)	源于义大利文 Spolvero, 细尘之义。粉本的目的在于保持大型素描草图 (Cartoon *) 的整洁, 并作为助手们绘制作品时的指引。通常画家在完成大型素描草图 A, 下面另垫一张同样大小的纸张, 然后在大型素描草图的重要线条上扎以针孔, 这张垫于大型素描草图下仅扎有针孔的纸, 覆于画板上, 扑以炭粉, 画板上便呈现出由针孔印出的线点的图案; 作画时, 只要连接这些线点, 即可连成正确的轮廓线。若不用粉本, 而直接把炭粉扑在大型素描草图上, 则大型素描草图势必会被污损而难以再作参考了。既然粉本是透过针孔, 扑以炭粉, 印出图样的方法, 因此曼帖那 (Mantegna “) 的「圣母荣耀像」 (Madonna della Vittoria) 的画稿 (藏于曼多的都卡列宫) 虽然极可能属之, 但因为这种辅助用的粉本, 照通常的习惯, 使用后即丢掉, 不像大型素描草图有保存的价值, 所以类似「圣母荣耀像」画稿的粉本, 目前是否尚有遗存, 还是很令人怀疑的。 (西洋美术词典)	粉本
Tavolozza	Asse di legno, di varia forma ma più spesso con sagoma rotondeggiante ed eccentrica, provvista di un foro in cui si infila il pollice per sostenerla, sulla quale il pittore distribuisce e mescola i colori. In senso figurato, la gamma coloristica tipica di un determinato pittore. (Le Garzantine) Supporto su cui i pittori preparano i colori. Per estensione indica la gamma dei colori di cui un artista fa uso. (Glossario Zanichelli online) Asse di legno, di varia forma ma più spesso con sagoma rotondeggiante ed eccentrica, provvista di un foro in cui si infila il pollice per sostenerla, sulla quale il pittore distribuisce e mescola i colori. In senso figurato, la	古埃及用石板以承放化妆品的颜料; 画家在木板上调整颜色以便使用, 因此也指艺术家所使用的色彩范围 (range)。 (世界艺术史最新第五版)	调色板

	gamma coloristica tipica di un determinato pittore. È lo strumento a superficie piana di legno, di nichel, di vetro od altra sostanza che serve a raccogliere le tinte e ad amalgamarle tra loro. (Avallardi)		
Tempera	Tecnica di pittura che utilizza l'acqua per sciogliere i colori; come agglutinanti, diverse sostanze quali chiare d'uovo, latte, lattice di fico; colle, gomme, cere o altro (a esclusione dell'olio); come supporto si usano pietra, legno, metallo, carta, tela, preparati con un'imprimatura adatta a ricevere il colore. In epoche passate il termine è stato usato per i soli colori macinati ad acqua e impastati con gomme organiche o colla, e per pigmenti stemperati con uovo. G. Vasari lo applica a tutte le misture di pigmenti, inclusi quelli impastati a olio e a vernice. La t. fece la sua comparsa in Europa nel sec. XII. Da allora fino al diffondersi della pittura a olio fu la più importante tecnica pittorica. Si distinguono tre periodi nei modi d'uso della t. Un periodo iniziale, secc. XII-XIII, in cui si usò una tecnica per sovrapposizioni successive di colore, procedimento per aggiunta che viene descritto dal Teofilo autore della Schedula diversarum artium (1110-40 ca.). In un secondo periodo, dal sec. XIII alla prima metà del XV, venne usata una tecnica per accostamento e fusione di colori sulla base di un disegno preparatorio, descritta nel trattato di C. Cennini (inizi del sec. XV). Un terzo periodo (dalla seconda metà del sec. XV) vide lo svilupparsi dell'uso della velatura che, per trasparenza, riempie il disegno, modifica il colore sottostante, rende leggere e impalpabili le vesti e permette la resa di paesaggi che si perdono in lontananza. Nel periodo di transizione dalla t. all'olio (secc. XV-XVI) si fece spesso uso di una tecnica mista di t. e preparazioni oleoresinose. Dal sec. XVI la pittura a olio si affermò come tecnica principale e la t. entrò in un lungo periodo di relativo abbandono. È stata riscoperta nei primi decenni del Novecento. (Le Garzantine) Tecnica pittorica, che utilizza chiare d'uovo, latte, caseina, colle, cere ed altri materiali, uniti ad acqua, per sciogliere e agglutinare i colori e, come supporto, carta, tele, pietre, legno, metallo, ecc., opportunamente preparati con un'imprimatura adatta. (Storia universale dell'arte)	以蛋浆，水等稀释的颜料或涂料。 (世界艺术史最新第五版) 此字原义是指凡能「调和」(temper)色粉，以供运用的调和剂(binder)；但实际上只限于用于蛋彩(egg tempera)，这是十五世纪末叶以前作画架画(easel picture)最常用的技法。此法乃将醋水均匀地拌以新鲜蛋黄(蛋黄加醋的目的在于防腐)调和色粉，画在一块涂好石膏底(Gesso)的画板上，于是画面即产生一层速干的涂料薄膜(因为涂料的表层快干，所以难作修改)，此表层薄膜能坚韧耐久。待涂料全干之后，其明度比未干之前高得多，以上为蛋彩的基本调配法，另外尚有多种不同的配法；例如有的画家以蛋白、蛋黄合并调配，手抄本圣经的插画家则只用蛋白。很早以前即有人注意到色粉可以和某种油剂调和，干后能出现一层艳丽透明的薄膜，可用于润饰半透明的蛋彩色层。这种光滑油剂(Glaze)，最早是用来减低打光后的金银叶片的亮度，后来的整套油画技法，即由此发展起来。有一段时间画家通常在使用了速干的蛋彩作画之后，再以油料作最后修饰，其理由是由蛋彩快干，须用线影法(hatching)和交叉线影法(cross-hatching)来画出物体形貌，最后薄敷的一层油彩，可呈现一层和谐的薄膜，此即画家所谓「聚合之」。没有人真正晓得这种「混合技法」(Mixed Method)已使用了多久(至少在鲁本斯(Rubens)时，还在使用)。很显然的，油剂本身具有吸引人的品质，尤其是具有「颜料层的厚实感」(Impasto)和鲁本斯同时的林布兰(Rembrandt)，一生似乎只用油彩作画。近年来有些画家转作纯蛋彩的绘画。	蛋彩 蛋彩画

	Dal latino temperare, mescolare. Tecnica pittorica che consiste nella miscelazione di pigmenti con una sostanza agglutinante a base di acqua, lattice e albume d'uovo. (Glossario Zanichelli online) Col nome generico di pittura a tempera si indicano quelle tecniche che in luogo dell'olio (proprio della pittura ad olio) usano, per diluente dei colori, sostanze come le colle (colla di pesce, di coniglio, ecc.), le gomme (come la gomma arabica, dragante, ecc.), il latte, l'uovo, la cera sciolta in essenza, ecc. (Manuale pratico di tecnica pittorica) Un materiale pittorico formato da una miscela di base costituita dal pigmento pittorico con un agente collante, il tutto diluito nell'acqua. L'elemento collante può essere di diverso genere – cera, gomma arabica, caseina – ma il più comune è il rosso d'uovo e talvolta il tuorlo e l'albume mescolati insieme. La tempera ad uovo fu la tecnica più usata nella pittura su tavola nel Medioevo in Europa e la sua supremazia durò sino al XV secolo, quando dalla consuetudine di sovrapporre una vernice a base di oli minerali derivò la pratica della pittura ad olio. La pittura a tempera è stabile e duratura, ma richiede speciali qualità manuali, in quanto – a causa della sua velocità di essiccazione – risulta praticamente impossibile ritoccarla e inoltre i colori a tempera perdono gradualmente di luminosità, man mano che asciugano. (Il libro d'arte)	(此涂料目前有调好的现成品出售)，不过，适当的使用限合技法」 可以拓展绘画技术的范畴，也是较好的复兴之道。 (西洋美术词典)	
Terre colorate	Materie prime naturali utilizzate per la preparazione di pigmenti. Anticamente i colori più usati erano il rosso (estratto da argille ricche di ferro), i bruni e i gialli (a loro volta estratti da particolari terre del deserto). A ciò si aggiungevano il nero (ricavato dal nerofumo o dal manganese) e il bianco (carbonato di calcio). Rarissimi erano invece il verde e il blu (ottenuti dalla polverizzazione di miscele segrete a base di lapislazzuli, malachite e minerali di rame). Oggi si usano anche materie prime di origine sintetica. (Glossario Zanichelli online) Si tratta di colori – originariamente ottenuti mediante la macinazione di	利用土壤里的物质制造出来的「颜料」（pigments），例如土黄色与焦茶色。 (世界艺术史最新第五版)	泥土颜料

	come il pino, l'abete, il larice, ecc. [...] l'essenza di trementina è la più conosciuta e la più usata nella pittura principalmente come diluente dei colori ad olio. [...] anche l'essenza di trementina ha in particolare il difetto di resinificare a contatto dell'aria, ossia di ingiallire e ingrassare e di non più volatilizzarsi. Il metodo più spiccio per ovviare a questo inconveniente è di rinnovarla spesso e di assicurarsi della sua buona qualità. Per provarne la bontà basta lasciarne cadere una goccia sopra un pezzo di carta asciugante. Dopo l'evaporazione se non vi sarà alcuna traccia vorrà dire che è di buona qualità. In caso contrario significa che è ossidata. La migliore essenza per gli usi pittorici è quella che serve per uso medico e che risulta rettificata, cioè distillata per due volte e chiamasi <<<i>spirito o essenza di trementina</i>>> propriamente detta, mentre col termine <i>acquaragia</i> s'intende precisare un'essenza più rozza e meno pura. (Manuale pratico di tecnica pittorica)	国、希腊；中国广东、四川、浙江、湖南、福建等地也产。用作油漆溶剂及合成香料、杀虫剂等原料；也供药用，以治疗关节炎或周围神经炎等（外用）。 (辞海)	
Trittico	Dipinto o rilievo composto di tre tavolette incernierate tra loro in modo da potersi richiudere l'una sull'altra; le due tavolette laterali prendono il nome di <i>portelli</i>. Dipinto su tre pannelli di legno. (Le Garzantine) (Storia universale dell'arte) (dal greco <i>triptychos</i> = piegato in tre). Insieme di tre dipinti legati tra loro per argomento, formato e cornice. Può essere costituito di tre pitture o tre sculture. Nel caso in cui i due dipinti laterali siano movibili per mezzo di cerniere, essi possono ripiegarsi e formare quasi un astuccio. In tal caso i laterali prendono il nome di sportelli o ali. (Avallardi)	折叠式三幅相联的图画雕刻。 (世界艺术史最新第五版) 也就是一套三联式的祭坛画(Polptych ”)。通常中央的画板是两翼画板的两倍宽，以便两翼的画板叠起时，能保护中央的画板。一般家庭礼拜所用的三联画，中间画「圣母像」(Madonna)，两翼画家庭的守护圣人，两翼画板的背面(叠起时可以看到)，通常画着所有者的纹章。 (西洋美术词典)	三联画
Trompe-l'oeil	Dipinto illusionistico che intende “ingannare l'occhio” (Storia universale dell'arte) Locuzione francese (traducibile con <<inganno ottico>>) che indica un	一种足以「欺蒙眼睛」(deceive the eye)的逼真实物画。 (世界艺术史最新第五版)	欺眼法

	genere pittorico in cui la cura del particolare e il virtuosismo prospettico sono usati con l'intento di dare l'illusione della realtà. (Le Garzantine) <<Inganno l'occhio>>, significa l'espressione francese che viene usata in pittura per indicare quelle nature morte nelle quali gli oggetti sono resi così realisticamente da sembrare tangibilmente tridimensionali. Gli artisti olandesi palesarono una particolare destrezza nel servirsene in maniera di solito empirica piuttosto che in obbedienza alle teorie scientifiche della prospettiva. Nell'arte moderna si sono cercati effetti di <<trompe-l'oeil>>nel collage inserendo in un dipinto un frammento autentico di stoffa o di legno, anziché dipingerlo. (Il libro d'arte)		
Underpainting (Pittura di base)	Pittura di una composizione monocromatica prima dell'aggiunta di smalti colorati, che era lo stadio iniziale del metodo tradizionale di pittura a olio. La parola può anche essere applicata a uno strato di colore che deve essere smaltato o scorticato. (Traduzione definizione inglese del sito History of art)	画作的最底层，尤指油画（oil painting）的底层。 （世界艺术史最新第五版） 这是前奏性的涂色，可分成两种方法；一为灰色调的单色画（Grisaille *）属古典画初步作画的画法，也可视为一种基层画法。另外为作多次透明画法（Glazes）时的前奏，如先涂上黄色底，俟干后再涂以红的透明色，便可得橙色效果。此常用于灰色调单色画。基层画法往往用来表现画家的笔触，构图及色调的明度（Tone Value *）。有时它也涉及色彩问题，可是基层画法原来的作用在于尚未涉及色彩问题前，预先在画面上确立其底稿及明度，尤其是为了准备利用多次透明涂法之前更为必要。狭义地说，在某一特定范围施用基层画法，可说是透明法的前奏；比方说，在纯黄色的底子上，如果涂以红和紫的透明色来衬托，就更能使色彩及阴影的变化产生多重效果。 （西洋美术词典）	基层画法

Veduta	La veduta è la rappresentazione pittorica d'un luogo specifico e conobbe largo favore nella pittura italiana del Settecento: memorabili sono le vedute di Venezia e di Roma lasciateci, ad esempio, dal Canaletto. Ne derivò un genere che fu detto <<vedutismo>>. (Il libro d'arte)	此字以法文发音，也通用于英文和德文，指风景画或想像景色画（Veduta “）中使画面生动的人物和动物。换言之，这些画中的人物不重要，并可由另一位画家加添法。十七世纪专业化的荷兰画家最常应用此法，如风画家韦南特斯（Wynants *）从未自己动手画点景人物。 (西洋美术词典)	点景人物
Vernice	Sostanza composta di resine sciolte in oli essicanti, o in essenza di trementina, o di petrolio. La v. ha la funzione di fissare il colore e di proteggerlo difendendolo dall'azione degli agenti atmosferici. essa è una sostanza vetrosa, che rimane trasparente e anzi esalta le qualità del colore. (Avallardi) Le vernici usate nella tecnica pittorica servono, come è noto, a ridare la brillantezza originaria ai colori ed a proteggere la pittura dall'azione dell'aria. [...] A seconda della loro composizione chimica le vernici possono così riassumersi: vernici all'acqua, vernici a spirito, vernici a oli essenziali e vernici a olii grassi. (Manuale pratico di tecnica pittorica) Una pellicola protettiva che viene applicata alla pittura, talvolta anche alla scultura, e ad altri generi d'arte plastica e figurativa. Di solito è composta di sostanze resinose mescolate con olio. (Il libro d'arte)	一种液态树脂，涂在画上作为保护膜，有时调入颜色用以调整底部颜料（pigment）的色彩。 (世界艺术史最新第五版)	清漆

Vignetta	Una piccola illustrazione che viene usata per adornare gli spazi bianchi in una composizione editoriale: ad esempio alla fine dei capitoli di un libro. Vignette sono anche le normali piccole illustrazioni di certi libri. (Il libro d'arte)	一种具有强烈的讽刺性或幽默性的绘画。画家从政治事件或生活现象中取材，通过夸张、比喻、象征、寓意等手法，表现为幽默、诙谐、辛辣的画面，借以讽刺、批评或歌颂某些人和事。 (辞海)	漫画
----------	---	---	----

SCHEDE TERMINOGRAFICHE INCISIONE

Italiano	Def. Italiano	Def. Cinese	Cinese
Acciaiatura	Acérage, acerado, steel-facing, Verstalen; anche, <i>cobaltatura</i> , <i>nichelatura</i> , <i>ramatura</i> ecc. ; mediante il processo elettrolitico-galvano plastico, rivestimento della matrice calcografica comunque incisa, sovrapponendovi stabilmente una pellicola di metallo più duro; per prevenirne il degrado e poter ottenere un più alto numero di <i>esemplari</i> <<freschi>>; ramatura su zinco, cromatura, nichelatura e cobaltatura su rame, soprattutto per <i>matrici</i> elaborate a <i>punta secca</i> e <i>maniera nera</i> o <i>mezzotinto</i> . (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	在銅版上蝕刻的凹線形象，在印刷過程中常會逐漸磨損而失去原貌，為了保持印版明晰、耐久、且能多量印製，往往將版電鍍成堅硬耐磨的銅面版，此即電鍍凹版鋼面法。 (西洋美術詞典)	電鍍凹版鋼面法
Acquaforte	Metodo di incisione in cui il disegno viene inciso nella lastra di rame mediante acido nitrico, un tempo detto <<acqua forte>>. La lastra viene dapprima ricoperta con un sottile strato di vernice grassa resistente all'azione dell'acido (in genere si usa un composto solido di cera d'api, bitume e resina, che viene steso con un rullo di cuoio). Su questo fondo scuro l'acquafortista traccia poi il disegno avvalendosi di una punta d'acciaio che penetra fino a mettere in luce il piano della lastra. Questa viene quindi immersa in un bagno di acido nitrico diluito con acqua che intacca e incide le parti scoperte lasciando intatte quelle protette. È questa la fase della <i>morsura</i> . La qualità del risultato dipende dalla capacità dell'acquafortista di controllare e guidare il processo di corrosione provocato dall'acido, ricorrendo via via di vernice le parti che giudica incise a sufficienza. Il fondo viene poi rimosso e si passa infine all'inchiostratura e alla stampa. Operazioni, materiali e sostanze possono variare, ma il principio generale rimane lo stesso anche quando l'a. (come avviene di frequente) si combina con la puntasecca. Caratteristica dell'a. è la naturalezza delle linee, simile a quella che si ottiene in un disegno a matita o a penna. Proprio in questo l'a. differisce sostanzialmente dall'incisione a bulino su lastra metallica, dove il fondo duro pone ostacoli alla spontaneità del tratto. Le prime a. risalgono all'inizio del sec. XIV, ma il principio era già stato utilizzato in precedenza nella decorazione di armature. (Le Garzantine) (letteralmente, l'antico nome dell'acido nitrico). Sorta di incisione su metallo, per ottenere la quale si usa come mordente l'acido nitrico. La tecnica consiste nell'incidere con uno strumento di acciaio, simile ad un ago (detto <i>punta</i>), il disegno su una lastra precedentemente spalmata di vernice grassa, che si lascia attaccare da una miscela di acido nitrico	凹版版画的一重要而普遍技法。此法乃在金屬版面塗一層防腐蝕劑，然後以針筆刻畫出形象，利用酸液蝕刻去除刮畫地方，就產生所要的意象來，最後再塗上油墨施印，既是一張蝕刻版畫了。 (西洋美術詞典) 一種以酸液腐蝕金屬版構成圖案的〔印刷術〕(print, 圖 13. 34) (Diz. Universale dell' arte)	蝕刻

	e acqua, la quale corrode le parti del metallo rimaste scoperte. Tolta la vernice grassa, si procede alla stampa. (Dizionario Universale dell'arte) Metodo di incisione in cui il disegno viene inciso nella lastra di rame mediante acido nitrico, un tempo detto <<acqua forte>>. La lastra viene dapprima ricoperta con un sottile strato di vernice grassa resistente all'azione dell'acido (in genere si usa un composto solido di cera d'api, bitume e resina, che viene steso con un rullo di cuoio). Su questo fondo scuro l'acquafortista traccia poi il disegno avvalendosi di una punta d'acciaio che penetra fino a mettere in luce il rame della lastra. Questa viene quindi immersa in un bagno di acido nitrico diluito con acqua che intacca e incide le parti scoperte lasciando intatte quelle protette. È questa la fase della <i>morsura</i>. La qualità del risultato dipende dalla capacità dell'acquafortista di controllare e guidare il processo di corrosione provocato dall'acido, ricoprendo via via di vernice le parti che giudica incise a sufficienza. Il fondo viene poi rimosso e si passa infine all'inchiostratura e alla stampa. Operazioni, materiali e sostanze possono variare, ma il principio generale rimane lo stesso anche quando l'<i>a.</i> (come avviene di frequente) si combina con la → puntasecca. Caratteristica dell'<i>a.</i> è la naturalezza delle linee, simile a quella che si ottiene in un disegno a matita o a penna. Proprio in questo l'<i>a.</i> differisce sostanzialmente dall' → incisione a bulino su lastra metallica, dove il fondo duro pone ostacoli alla spontaneità del tratto. Le principali <i>a.</i> risalgono all'inizio del sec. XIV, ma il principio era già stato utilizzato in precedenza nella decorazione di armature. (Sintesi quick)		
Acquatinta	Metodo di incisione derivato dall' → acquaforte, che produce effetti simili a quelli dell' → acquerello. La prima operazione è la <i>granitura</i> (o <i>granulazione</i>) della lastra di rame: in genere si usa una polvere di minuscoli grani di bitume o di resina, che viene fissata alla lastra mediante riscaldamento; un altro metodo consiste nel fissare la resina con alcol che, evaporando, fa aderire i grani alla lastra. La granulazione permette di ottenere un fondo poroso in cui l'acido agirà solo negli interstizi tra un granello e l'altro. Terminata la granitura, si procede all'incisione dell'immagine; la <i>morsura</i> provocata dall'acido viene interrotta in continuazione da pennellate di vernice (come quella usata nell'acquaforte). Dopo la rimozione del fondo, l'inchiostratura e la stampa, si otterrà un'immagine caratterizzata da aree di <<colore>> che utilizzano tutte le tonalità comprese tra il bianco e il nero. Le eventuali linee marcate rivelano l'uso di una tecnica mista, con il ricorso assieme all'<i>a.</i>, ad altri metodi dell'incisione. Il principio era già	此法为凹版制版的主要技法之一；乃在金属版面上灑以松脂粉或瀝青粉，然后加溫火烤，使之均匀固著，再以酸液蝕刻製版，專門表現濃淡漸層的微妙效果。 (西洋美术词典)	细点蚀刻法 飞尘蚀刻法

	noto nel sec. XVII, ma i primi risultati soddisfacenti si ottennero nel sec. XVIII. (Sintesi quick)		
Anastatico	Procedimento di stampa, mediante la litografia, fotolitografia e altre tecniche, che restituisce fedelmente le qualità grafiche di un originale manoscritto, disegno, stampa d'arte, libro antico ecc. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	版面印刷的部分高出空白部分的印刷版，如木版、铅版、锌版等。 (西洋美术词典)	凸版的
Arte grafica	Art graphiques, arts gráficas, graphic art, Originalgraphik; la generalità della comunicazione scritta e visiva, in bianco e nero o a colori, affidata ai supporti rigidi o, se flessibili, prevalentemente cartacei, ed alle materie scritte, del disegno nonché quelle fotografiche e fotocinetiche e comunque replicabili a stampa; se da <i>matrici ideate e incise</i> o litografate o serigrafate manualmente, <i>grafica incisa</i> o, più in generale <i>grafica originale</i> , se con i mezzi della fotomeccanica, fotolito e offset ecc. <i>grafica industriale</i> . (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	在「牛津英文辭典」(O. E. D.) 中, Graphic Art 被定義為「素描、繪畫、版畫 (engraving*) 及蝕刻版畫 (etching*) 等藝術」, 但這名稱已經變成狹義地指不同形式的版畫及插畫。而今更進一步地專指圖示過程中, 審美的, 甚於複製或敘述的功能, 而版畫藝術史所指的版畫、蝕刻版畫等, 是指藝術形式而言, 而非其商業或再製造的用途。當木刻版的複製用途部分被新發明的活字版取代, 以及版畫後來被照相複製所取代之後, 這些技巧的藝術價值被保留下來, 或是予以復興。如此在專業版畫家及藝術版畫家之間形成一種對立, 尤以十九世紀為甚。前者具備了專業的指藝; 後者通常未受專業的技藝訓練, 而是將圖過程視為藝術表現的媒介。但這兩者之間的區別並不是絕對的。許多藝術家對於調子的微妙變化及墨與紙之間奇異的結合具有特殊的感性, 於其中成就了藝術的美, 同時也可能引進技術上的革新。另一方面許多專業版畫家亦曾成就某種程度的藝術的美。同樣地, 版畫的欣賞, 是一種特殊的才能與鑑定, 較諸欣賞一般造型藝術的設計與色彩的美, 更需要特別的知識與經驗。十七與十八世紀大量問世的印刷品, 多出於專業版畫家之手, 他們複製其它藝術家的作品, 而其所成就的傳真效果, 隨即為照相術所取代。第一位藉版畫形式詮釋其它藝術家的作品的專業版畫家是萊蒙迪 (Marcantonio Raimondi)。但早在十六世紀, 已有一些藝術家開始自己製版, 著名的有杜勒 (Dürer*), 他是第一位作人像版畫者) 及萊登 (Lucas van Leyden*)。畫家克爾阿那赫 (Lucas Cranach*) 及阿爾特多弗 (Albrecht Altdorfer*) 也利用蝕刻及木版畫複製原作。十七至十八世紀間, 范・戴克 (van Dyck*) 的肖像畫, 卡那雷托 (Canaletto*) 及畢拉內及 (Piranesi*) 的地形圖誌藝術, 洛漢 (Claude Lorraine*) 及羅伊斯達爾 (Ruisdael*) 的風景畫, 皆為最著者・林布蘭 (Rembrandt*) 較多數的藝術家更熱衷於蝕刻版畫, 至今可以確定的達三百多幅, 而且拓展了許多發展的可能性。十八世紀期間, 蝕刻版畫曾經一度式微, 只有英國的諷刺畫家如霍加斯 (Hogarth*) 及勞蘭森 (Rowlandson*) 以及制飾性蝕刻版畫家提也波洛 (Giovanni Battista Tiepolo*) 仍維持著局面。十八世紀末、十九世紀初期, 哥雅 (Goya*) 及布雷克 (Blake*) 的人像畫, 以豐富的創造力及勤勞勢凌越所有的藝術家。十九世紀, 版畫藝術在藝術 (artistic) 與專業 (professional) 用途上的衝突, 變得很顯。在石版印刷日趨商業化的同時, 有一羣畫家致力於探索其審美上的意義。西班牙的哥雅, 浪漫派的杰利柯	版畫藝術

		(Géricault*) 及德拉克洛瓦 (Delacroix*)，以及馬內 (Manet*)、(鲁东 (Redon*)、雷諾瓦 (Renoir*)、范談-拉突爾 (Fantin-Latour*)、土魯茲-一罗特列克 (Toulouse-Lautrec*)、塞加 (Degas*)、高更 (Gauguin*)、马依亞爾 (Vuillard*) 以及一些印象派、後印象派画, 將新而有原創性的石版画製作方式, 當作審美與表现的媒體。杜米埃 (Daumier*) 及福安 (Forain*) 主要採用石版及雕版方式於創作之中。尽管有创造性的艺术家对版画艺术的表现的可能性感于趣, 但是画商、收藏家及出版者仍然專注於由缺乏艺术涵養的專業艺匠所製作的複製版画。直到十九世纪末, 出自艺术家所原創的版画作品的艺术價值, 才受到艺評家、鑑賞家, 乃至一股大眾的重新評價。二十世纪的一項特征表现在一種新形式書籍——画家图集 (the livres de peinture) - 的出现, 在一些出版家, 如伏勒爾 (Ambroise Vollard) 及坎維勒 (Henri Kahnweiler) 的倡導下, 仅發行昂貴的限印版, 提供给鑑賞家, 這些書籍的價值在於它們是由特定的艺术家为訂購者製作的版画插图。许多现代艺术家都下過很大的功夫製作這類插图及單幅的印製品, 二十世纪著名的画家, 几乎很少有不受視版画艺术者。由於注意力轉於製作过程中發展特殊的表现品質, 以及恰如其分地感性, 所以艺术家们已不再認為終身澱研繁瑣的工艺技巧是必要的, 对他们而言, 版画艺术是衆多艺术表现形式之一。 (西洋美术词典)	
Barbe	Barbes, barba, burr, Grat o Brat; per dire, in modo puntualmente figurato, delle minuscole e fitte escrescenze metalliche che si sollevano sempre attorno all'intaglio del <i>bulino</i> , alla lacerazione della <i>punta secca</i> ed alle intaccature della <i>mezzaluna</i> o <i>berceau</i> da <i>maniera nera</i> ; sono essenziali ai due ultimi procedimenti perché, durante l'inchiostrazione e la pulitura, trattengono irregolarmente l'inchiostrato-colore restituendolo alla carta in segni e macchie inconfondibilmente vellutate. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	以尖筆、鐵筆或刀尖, 用力在金屬板上刻劃線條溝渠時, 因金屬線的殘留, 會使線條兩側產生突起物, 是直刻法的特殊產物。 (西洋美术词典)	粗糙孔緣
Biffatura	Cuivre rayé, plate destroyed, Platte zarstört; il vistoso segno o i segni incrociati praticati direttamente con una punta e profondamente incavati sulla superficie di una <i>matrice</i> metallica calcografica, sgorbiati su quella silografica, pomiciati o segnati a matita grassa o inchiostrato su quella litografica; per annullare virtualmente l'immagine impedendone, moralmente e giuridicamente, la ristampa e a riedizione. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	版画的版材中通稱金屬者为板, 木質者为塊 (Block)。其中鋁板 (Aluminum Plate) 经加工后常用於平版印刷; 鋅板 (Zinc Plate) 在石版印刷和蚀刻版画印刷中都可用到; 合金板 (Brass Plate) 和銅板 (Copper Plate) 则为凹版版画製版時最常用到的。 (西洋美术词典)	板 金属板
Carte	E cartoncini da stampa; papier, papel, paper, Papier; se la grammatura e, cioè, il peso per metro quadro, che in abbreviazione si esprime g/m2, supera i 220-250 gr., è da considerare, appunto, cartoncino; per	利用大小、厚薄不同的紙張裁剪各種形狀, 貼於厚紙板上所施印出来的版画。 (西洋美术词典)	紙版画

	la stampa d'arte deve essere confezionata possibilmente a mano e con pasta di fibre ottenuta da stracci scelti, in formati di varia misura, con i bordi perimetrali del foglio naturalmente sfrangiati e con il segno della filigrana discreto per posizione e dimensione; può essere di superficie rugosa oppure liscia perché satinata e calandrata a caldo o vergata se rimasta regolarmente segnata dalle vergelle del telaio; bianca di colore, o crème o paglierino ecc., raramente in tinte più vistose e squillanti; <<da fondino>> quelle in generale più sottili e comunque adatte allo scopo; <<veline>> o <<pelour>> più o meno trasparenti perché anche <<da lucido>> e quelle da <<ricalco>> (<<carbone>>, <<grafittata>> ecc.), da <<scartine>> e, cioè, i fogli più o meno sottili e di scarsa qualità, da sovrapporre al foglio stampato; anche <<abrasive>>, o <<spoltiglio>> e cioè quelle appositamente preparate per consumare e/o lucidare, mediante sfregamento e attrito, le superfici metalliche. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	
Cliché-verre	Glassprint, glassdruck; i mezzi, i modi e le risultanze grafiche conseguenti alla stampa a contatto, su un foglio di carta sensibile, da una lastra di vetro che sia stata prima interamente coperta da una emulsione colloidale nera ed opaca e quindi parzialmente aperta, scalfita, disegnata con una punta o altro, e poi, unitamente alla carta, esposta alla luce, tale e quale si fa con la fotografia della quale è tecnica derivata; è stata assimilata alla <i>acqua forte</i> impropriamente e soltanto per una molto approssimativa analogia fra i due dati grafici derivati dall'uso della punta; è soprattutto nota per essere stata assiduamente utilizzata dal pittore francese J.B. Corot fra il 1853 e il 1874. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	先在金屬板上塗上感光劑，然後用照相機樣軟片曝光，再蝕刻制版的方法。 (西洋美术词典)
Collezionista	Collectionner, collezionista, collector, Sammler; più ricorrentemente, per quanto attiene alla stampa d'arte, amatore, amateur d'estampes, collector of prints, sammfer von graphicken; chi ha fatto o fa la raccolta sistematica o meno, di oggetti della stessa specie e, nel caso specifico, di stampe originali d'arte; la collezione può essere fatta per soggetti, autori, periodo storico, tecnica ecc., oppure, in senso più generale e unicamente, soltanto quali espressioni d'arte. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	指用鐵印或印章，在每一收藏版画的空白角落作印痕的收藏家記號。 (西洋美术词典)
Controstampa	Anche <<controprova>>; contre-épreuve, estampa al revés, counterproof, Gegendruck; foglio improntato in <<controparte>> da una stampa ancora fresca di inchostro; funzionalmente per il rovesciamento automatico della immagine incisa e stampata e, dunque, parallela a quella da correggere in <i>matrice</i> ; è riconoscibile,	即將印好的版画，趁其油墨未乾時再轉印於別張紙上，所得畫面虽然顏色較淡，但剛好與版面相同，如此可與原版相對比照，必要時亦用於修版時的參考。 (西洋美术词典)
		照相蝕刻法
		收藏誌
		逆試版

	anche su stampe antiche, per l'annullato rilievo della texture grafica e la pur lieve deformazione del medesimo; da evidenziare in ogni caso e soprattutto quando si debbano catalogare. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)		
Edizione	Edition, edición, publisser, Verlag; pubblicazione di una opera a stampa e d'altro; per quanto di più specifico relativamente alla stampa d'arte, il complesso degli <i>esemplari</i> impressi a stampa da una <i>matrice</i> comunque manualmente elaborata; compatibilmente al se avvenuto degrado della medesima e/o al contrario originario fra autore ed editore, a distanza di tempo può essere replicata, ma dichiarando esplicitamente nel <i>colophon</i> o altra parte che trattasi della seconda, terza ecc. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	把书刊、图画、音像制品等编印或制作出来，向公众发行。 (现代汉语词典)	出版
Esemplare	Exemplaire, ejemplar, exemplar, musterhaft; perché unità che appartiene ad un gruppo di identici fra loro e, quindi, correttamente soltanto per le stampe di <i>tiratura</i> e perciò <i>numerate</i> e riservate al mercato; possono essere indicati anche con le seguenti precisazioni: <<di stato>>, <<famoso>>, <<fresco di barbe>> se e soprattutto quando trattasi di incisioni a <i>punta secca</i> , <i>mezzotinto</i> o <i>maniera nera</i> , <i>tecnica mista</i> ecc.; se danneggiato può essere dichiarato tale, soprattutto a catalogo e per le stampe antiche, a causa di: <<tracce di pieghe>>, <<falsa piega>>, <<ingiallito>>, <<insudiciato>>, <<piegato nel mezzo>>, <<impolverato>>, <<graffiato>>, <<ossidato>>, <<bucato>> ecc., oppure, <<con macchie di umidità>>, <<di colla>>, <<tracce di...>>, <<carta difettosa>> ecc., oppure ancora, <<restauro>>, <<ritoccato>>, <<con piccola (o grande riparazione)>>, <<lavato>>, <<sbiancato>>, ecc. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	1. 值得学习的、作为榜样的人。2. 可以作为榜样的；值得学习的。 (现代汉语词典)	模范
Margine	Marge, margen, margin, rand; una parte o l'insieme delle parti di un foglio deliberatamente non occupate dall'ingombro scritto, disegnato o, appunto, stampato; per effetto delle loro variabili misure e proporzioni fra loro e con la parte graficamente investita – ad esempio in una stampa d'arte – si è detto, si dice e si cataloga con le seguenti e rispettive precisazioni: <<marginosa>> o <<con grandi margini>>, <<con piccoli margini>>, <<tagliata attorno al segno della matrice>> o <<smarginata>>; con <<marginino>> o <<marginetto>> quando esso non è più largo di 2 o 4 millimetri. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	版画印在紙張中間，四周留有空白邊緣，謂之邊白。 (西洋美术词典)	边白
Incisione	Gravur original, grabado de creacion o estampa original, original	純粹由美術家創作的版画作品，有別於巨匠名作的复制品，及大眾傳播用的复	版画原作

originale	engraving o original print, Originalgraphik; espressioni ricorrenti e tutte finalizzate alla distinzione delle stampe concepite per prevalenti esigenze figurali ed espressive e come tali manualmente realizzate in <i>matrice</i> ed impresse a stampa; dunque, da non confondere con quelle, ovviamente impersoneali, artigianali o industriali perché riprodotte fotomeccanicamente (<i>cliché a retino</i> e al <i>tratto</i> , <i>fotolito</i> , <i>rotocalco</i> , <i>fotoserigrafia</i> ecc.); << originale d'arte >> anche se non opera << unica >> perché concepita, ideata con i mezzi propri alla grafica incisa – o litografata o serigrafata – e manualmente interpretata nobilitando la maniera amorfa della <i>matrice</i> che dovrà poi farsi graficamente visibile e comunicante mediante la replicabile impressione. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	数版画作品。 (西洋美术词典)	
Intaglio	Anche << taglio >>; taille o trait, talla o tajo, cut o hatching, Lage; generalmente l'atto e gli effetti dello scavare per dare forma e, più specificatamente, dell'incavare, dell'incidere direttamente con un adeguato utensile (<i>bulino</i> , <i>punta</i> , <i>sgorbia</i> ecc.) lo spessore di un legno massello più o meno duro o di una lastra metallica, per dare e imprimere forme grafiche ad un supporto flessibile di stoffa o di carta. (Incisione calcografica o stampa originale d'arte) Tecnica di lavorazione a scavo di materiali duri (legno, pietra, marmo, avorio, gemme) mediante strumenti metallici. (Sintesi quick)	指在平面上刻出的反浮雕图形，最常见的例子是白交印章指环。它的反义字是【凸雕】（或阳刻，Cameo）。详见雕凹线法（Engraving*）条。另外，此字亦同于 Intaglio Print，为直接刻线法（Dry Point*）、雕凹线法、美柔汀法（Mezzotint*）、蚀刻法（Etching*）、细点蚀刻法（Aquatint*）等技法的统称，与法语（线条雕刻[Taille Douce*]）同义。 (西洋美术词典)	凹版版画 凹雕 雕刻
Incunabolo	Incunabulum, incunabile, Inkunabel o Wiegendruck; letteralmente << ancora nella cuna >> o << in fasce >> per alludere e indicare e all'occorrenza catalogare oltre che i primi libri a stampa (dai << tabellari >> fino agli << aldini >>) anche le incisioni silografiche fatte tra il 1300 e il 1400, quelle calcografiche, incise a <i>bulino</i> , nei primi sessanta anni del XV sec. all'acquaforte fra il 1500 e il 1580. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	(思想、作风) 固执守旧; (表情文)。 (现代汉语词典)	古版 (书)
Impronta	Se da lastra, cuvette, impression, plattenmark, Plattenrand; lo schiacciamento della carta determinato dallo spessore perimetrale della <i>matrice</i> all'atto e per effetto della pressione. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	是一种在纸上印凹雕图版时所形成的印痕。 (西洋美术词典)	压印痕
Incisione	Arte di trarre un segno da una superficie dura utilizzando sistemi e strumenti adeguati per incidere la. TECNICHE E STRUMENTI L'i. È una delle forme più antiche di espressione artistica ed è da	一种雕刻圆，也指一种金??版印刷术（图 10.56）。见蚀刻 (etching) 奠木刻 (woodcut)。 (Diz. Universale dell' arte)	版画

	Bassi da armaioli e da orafi, introdusse un nuovo sistema di stampa. Una matrice di metallo, normalmente di rame, veniva incisa in modo netto dalla punta trunca e tagliente del bulino; successivamente le parti cave venivano inchiostrate e un foglio di carta inumidito veniva fatto penetrare a forza nei solchi inchiostrati, secondo un procedimento detto calcografico (o di i. in cavo) del tutto opposto a quello tipografico (o di i. in rilievo) della xilografia. La più antica i. su metallo datata è la <i>Flagellazione</i> di Berlino (1446), il segno netto del bulino e l'interpretazione personale dell'artista permettono, più che nella xilografia, di formulare considerazioni stilistiche e di tracciare dei brevi cataloghi dell'opera incisoria di questi spesso anonimi artisti. Nella bottega del Maestro E.S., così denominato per il suo monogramma, si formò M. Schongauer, autore di composizioni di grande suggestione e armonia oltre che di rappresentazioni inquietanti e fantastiche (<i>Sant'Antonio tormentato dai demoni</i>). In Italia la produzione incisoria al bulino nacque all'interno delle botteghe degli orafi: Vasari ne attribuisce l'invenzione a Maso Finiguerra, che trasferì sulla carta l'impronta dei suoi nielli. L'arte della stampa fu rinnovata da Mantegna, autore di sette i. al bulino talmente ricche di vivacità espressiva e di effetti di chiaroscuro da essere considerate veri capolavori della grafica rinascimentale. A. Dürer raccolse ed elaborò le esperienze della tradizione incisoria tedesca coniugandole con le novità delle ricerche spaziali e anatomiche del rinascimento italiano, esordendo intorno al 1495 con alcune prove xilografiche. Sue sono le prime sperimentazioni all'acquaforte (sei i. su ferro). La circolazione delle i. di Dürer e del suo emulo olandese Luca da Leida fu immensa e stimolò in molti casi la produzione artistica europea (Giovanni Bellini e i belliniani). L'acquaforte ebbe in Parmigianino il primo grande interprete in Europa. Non è certo un caso se questa tecnica, che esalta la qualità pittorica, l'estro creativo e la libertà del segno, nacque durante il manierismo, periodo artistico che si caratterizzò per la ricerca del virtuosismo esecutivo (H. Goltzius). L'attenzione da parte degli artisti dell'epoca manierista alla qualità pittorica dell'i. fu alla base di alcune sperimentazioni tecniche derivate dalla xilografia (chiaroscuro) e dall'acquaforte (puntasecca). In seguito all'introduzione di nuove tecniche a effetto pittorico, il rigoroso ma meno suggestivo bulino cominciò a decadere. Il bulino aveva conquistato un ampio mercato a Roma, dove si sviluppò per tutto il Cinquecento una fiorente industria dell'i. Stimolata da artisti quali M. Raimondi, interprete attento e diffusore delle invenzioni dei grandi artisti rinascimentali a cominciare da Raffaello, oltreché caposcuola di una generazione di specialisti nella stampa di riproduzione (la famiglia Scultori, G. Ghisi, G. Bonasone, G.G. Caraglio, Beatricetto). Negli stessi anni, sempre a	colte技法很近似，然而，木口木版画的油墨系覆在版面，与凹版版画之埋陷在雕纹里实大不相同？因为木口木版画加压时容易破制，所以不能以凹版的方式印刷。凹版印制法的主要方式是：a. 线（铜版）雕法（Line or copper engraving）、b. 直接刻线法（Dry-Point*）、c. 蚀刻法（Etching*）软防蚀剂蚀刻法（Soft-ground Etching*）d. 点刻法和蜡笔痕防蚀法（Stipple and Crayon engraving）、e. 美柔汀法或磨刻凹版（Mezzotint*）、f. 细点蚀刻法（Aquatint*）及相关技法。 a. 线雕法。用锐利的雕刻刀，如使用锄头掘土般，在铜板上刻凿，削出一耀法、阻毁利的雕刻刀多如使用锄头掘土些铜屑，形成V字形沟槽。这是凹版版画中发展得最早的技法，早在1446年就有这种版画。这种技法使用锐利的工具向前推凿，且铜板极其平滑，故需有熟练而精确的工夫。杜勒（Dürer*）是其中的佼佼者。线雕法常用来复制绘画或其他艺术品。十七世纪的雕刻家（尤其是法国）将这种技法发展极致，以为教化的媒体。b. 直接刻线法。这是最简易的技法，利用坚硬的钢铁笔或在钢笔笔尖上钻石、红宝石或金刚砂，直接在金属板上描绘。直接刻线法最大的特点，是「铁笔」画出来的沟两侧有金属屑堆成的粗糙孔缘（burr），这种金属屑在线雕法时都被刮除。正因为油墨可附著在粗糙孔缘上，印刷时可增加作品的率直感。可惜的是印刷时会因加压而将粗糙孔缘磨平，最多只能印到50张左右，再印则效果递减。直接刻线法常用来加强蚀刻或雕凹线法的效果。林布兰（Rembrandt*）便常合併使用蚀刻法和直接刻线法。c. 蚀刻法。先在金属板上涂一层防蚀剂，再用针在版上刻出拟印出的线条，使金属露出。其次，将金属板置于盛有酸剂的容器内，其中被刮去防蚀剂的部分即被腐蚀，随着放入酸蚀液中的时间长短而有微妙的变化，经过腐蚀之后，立刻取出，以吸水纸吸干，并在经腐蚀的部分涂上凡尼斯（Varnish）或同样防蚀性质的防蚀剂以免继续侵蚀。然后依此方法，在要求淡效果处涂上防蚀剂，由淡入深，反覆腐蚀。据记载，最早的蚀刻作品是1513年格拉夫（Urs Graf*）所作，至十七世纪才盛行，林布兰将之发展到极致，从此蚀刻法广为流传。软防蚀剂蚀刻法乍见似铅笔或白垩（Chalk）素描，因为其防蚀剂混合了动物脂肪，上覆一层薄纸，雕版者使用铅笔直接在纸上，部分软防蚀剂会附着在纸背，在金属板腐蚀时可造成粒状的效果。此种技法可能为卡斯提里奥内（Castiglione*）所发明。照像蚀刻法（Photographic Etching*）或Cliché-Verre）是用尖笔画在覆有涂底的玻璃板上，再当作摄影用底片印在像纸上柯洛（Corot*）在1853年前后曾有60多件照像蚀刻作品，然而，这种技法虽可作无限多的拷贝，却一直未见流行。d. 点刻法和蜡笔痕防蚀法及彩色印刷（Colour Printing）在十八世纪都十分普遍。点刻法和蜡笔痕防蚀法与白垩画的效果极其相近，常用以复制肖像素描作品。这是给合了蚀刻法和雕凹线法的技法，用铜版画专用针或特殊工具在涂了防蚀剂的版上点刻。滚点器
--	---	---

	metallico dotato di punta acuminata (bulino (v.)) una lastra (detta matrice (v.)), solitamente di rame. I solchi, che determinano il disegno, vengono poi riempiti d'inchiostro. Successivamente sulla lastra viene premuto un foglio di carta morbida precedentemente bagnata. Su questa l'inchiostro dei solchi determinerà i neri; la parte di lastra non incisa, invece, darà i bianchi. Con l'incisione si perviene a una grande variazione di gradazioni di nero (dal grigio al nero più cupo), che conferisce all'opera elevati valori chiaroscurali e di plasticità (o volume). (Zanichelli online) Arte di ricavare segni da una superficie dura incidendola con vari metodi e strumenti. Si esegue spalmando d'inchiostro l'incavo ottenuto e stampando il disegno stesso sulla carta, pervenendo alla vera e propria incisione che può essere chiamata <i>stampa</i>. L' <i>i</i>. è una delle forme più antiche di espressione artistica ed è una tecnica fondamentale nel campo delle arti applicate. La sua fortuna è tuttavia legata alla nascita della → stampa d'arte, in cui l'immagine incisa e disegnata su una matrice di legno, di metallo o di pietra viene impressa in uno o più esemplari su un supporto, generalmente di carta, grazie ad un processo di inchiostrazione e di successiva stampa; → acquaforte; acquatinta; incisione a bulino; linografia; litografia; manière de crayon; mezzatinta; puntasecca; punteggiato; xilografia [❧] a bulino procedimento di stampa <i>in cavo</i>, in origine da una <i>matrice</i> o lastra di rame e più tardi anche di acciaio o zinco. Per ottenere alte tirature, si ricorre anche all'acciaitura mediante deposizione elettrolitica di una lastra di rame già incisa. Sulla matrice opera l'incisore servendosi di un → bulino impugnato con mano ferma e passato ad angolo acuto rispetto al piano della lastra (le linee curve vengono incise facendo ruotare la lastra nel corso del processo d'incisione). Le <i>barbe</i> di metallo prodotte dal bulino vengono rimosse avvalendosi di <i>raschiatoi</i>. Nei solchi così ottenuti viene fatto penetrare uniformemente l'inchiostro e sulla lastra viene infine appoggiato un foglio di carta soffice ed elastica coperto da feltri che servono ad attutire la pressione esercitata dalla pressa per stampa formata da un piano e da due cilindri rotanti azionati a mano mediante una ruota in presa diretta o con ingranaggi. Il metodo per ottenere stampe incise al bulino trae origine dal procedimento usato dagli orafi per la decorazione di oggetti in metallo e fece la sua comparsa verso la metà del sec. XV in Germania e in Italia [❧] a ruota procedimento eseguito dai maestri vetrai di Murano per la decorazione degli specchi. Era assai in voga nel '700. (Sintesi quick)	印刷（一块石版一种颜色），因此，在海报及各种商业美术上都广为应用，其好处便在几乎可以无限制地印出所需的张数。 (西洋美术词典)	
Interrassile	Opus mallei o incisione punteggiata; manière criblée, criblée au pontille	最古老的版画形式之一，以金属凸版印制而成，因此金属版上刮去的部分印出	打点版画

	blanc, dotted print, Schrotschnitt; antico procedimento tecnico e conseguenti esiti grafici ottenuti da <i>matrici</i>, metalliche o lignee, elaborate a punzoni di forma e segno prestabiliti (punti, cerchi, stelle e fiori ecc.) e da imprimere come <i>stampe a rilievo</i>. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	后，就成了白線。表面常用打孔鑽打上許多小點，以造成制飾的效果，這些點往往亦不拘於整幅畫的構圖。 (西洋美術詞典)	
Litografia	Lithographie, litografia, lithography, Lithographie o Steindruck; varietà di procedimenti tecnici e di espressioni grafiche moltiplicabili a stampa in bianco e nero o a colori; originariamente mediate da una <i>matrice</i> di pietra (poi anche di zinco e alluminio) per la stampa d'arte, elaborata manualmente, con appositi pastelli o inchiostri grassi e quindi trattata, <<preparata>>, in modo che le parti disegnate o positive accettino la inchiostrazione a rullo, mentre quelle negative e cioè i bianchi, perché in grado di assorbire acqua e mantenersi umide, la rifiutano; perché in grado di assorbire acqua e mantenersi umide, la rifiutano; per prodotti industriali, fotolito, offset ecc. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte) Procedimento di stampa, che permette di riprodurre un disegno tracciato, con un inchiostro grasso o con una matita grassa, su una lastra di una pietra speciale opportunamente preparata; questa viene, poi, sottoposta all'azione di una soluzione acida, quindi inumidita e, infine, inchiostrata. L'inchiostro grasso da stampa viene assorbito dalle parti disegnate delle lastra e rifiutato da quelle libere. Inventata alla fine del '700, è un procedimento lento e costoso, usato oggi solo per stampe di un certo pregio. (Diz. Universale dell'arte) Dal greco <i>lithos</i>, pietra e <i>gràphein</i>, scrivere. La tecnica, messa a punto a Monaco nel 1796 da Alois Senefelder (1771 – 1834), si basa sulla proprietà dei grassi di non mescolarsi con l'acqua. La matrice (v.) è costituita da una pietra calcarea molto porosa e a grana fine sulla quale, una volta resa lucida, si disegna con una matita litografica o con una penna contenente un inchiostro grasso. La pietra era inizialmente bagnata e, pertanto, quando su di essa si versa dell'inchiostro (anch'esso grasso), questo viene assorbito e trattenuto dal solo tratto disegnato con la penna o con la matita, mentre viene respinto dalla terra bagnata. Dopo che il disegno su pietra ha subito ulteriori passaggi ed è stato sottoposto a procedure di fissaggio, si può trasferire il disegno su carta ponendo la pietra su un torchio e premendo sul foglio con la recla (un legno ricoperto di pelle). (Zanichelli online) (dal greco <i>lithos</i> = pietra e <i>graphé</i> = scrittura) procedimento di stampa	版画的一种。由 18 世纪末*逊纳菲尔德发明德石印术基础上发展而来。作者先用含有油纸德药墨在石版或特制的铅皮上作画，然后在版面上涂一层酸性阿拉伯胶。因版面上画有药墨部分只接受油墨而据水，未面过的部分，就接受水而拒油墨，根据油与水不相容的原理构成印刷版面。可复印多张，能保持原画的精神。 (辞海) 平版印刷法的一种。主要原理在於利用水油不親和的物理作用。當以油性藥墨將图像描画在石板或加工的金属板上后，因描画部分有拒水作用，其他的部分可保留水成分，於是佔有油墨的滾筒轉过版面时，描繪部分即可沾上油墨，含水部分就能不著油墨。因此取纸置於其上壓印后，即可完成一張石版画。 (西洋美術詞典)	石版印刷木 石版画 石版印刷品 石版印刷法

	<i>in piano</i> (non <i>in rilievo</i> come la → xilografia o <i>in cavo</i> come l' → incisione a bulino) ricavata in origine da una <i>matrice</i> di pietra e più tardi anche da lastre di metalli porosi come lo zinco e l'alluminio. La <i>l.</i> si basa sul principio dell'incompatibilità dell'acqua con il grasso. L'artista traccia il disegno con materiale grasso (sotto forma di inchiostro, matita o gessetto) su una matrice di pietra calcarea (in genere pietra di Solnhofen, Germania) o di metallo poroso. Il disegno viene trattato con una sostanza chimica che favorisce la perfetta adesione del materiale grasso al disegno. La pietra viene bagnata con acqua. Si passa quindi all'inchiostratura, con un rullo intriso di inchiostro grasso che aderisce soltanto alle parti disegnate. Per la stampa, si pone un foglio di carta sulla matrice e si passa il tutto attraverso una pressa litografica. Un ulteriore sviluppo è rappresentato dalla <i>fotolitografia</i>, in cui la stampa fotografica di un'immagine su una lastra di zinco sensibilizzata viene trattata chimicamente per poi essere stampata. La <i>l.</i> è un metodo di riproduzione molto flessibile, rapido ed economico. Il disegno può venire eseguito a penna, matita o pennello. Si possono ottenere tutte le tonalità del bianco o del nero e anche stampe a colori, per le quali si preparano tante matrici quanti sono i colori richiesti dal disegno. In questo caso si parla di <i>cromolitografia</i>. Questa tecnica dell'incisione fu inventata dal Senefelder di Praga (1796). (Sintesi quick)		
Maniera fine e maniera larga	Manière fine – manière large, fine maner – broad manner, feine manier – Breite Manier; della prima anche <<maniera orafesca>> o <<nellistica>>; distinzioni posteriori e ovviamente di comodo, fra i modi operativi e stilistici degli artigiani orafi per lo più anonimi della prima metà del sec. XV e quelli degli artisti incisori – autentici peintre-greveur – successivi (Pollaiuolo, Mantegna, Dürer, Luca di Leyda ecc.) che innovarono, personalizzandolo, il linguaggio grafico. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	十五世纪中葉及末葉的初期弗羅倫斯派版畫，分成精細版畫及粗線版畫（Broad Manner）兩類。精細版畫一名之由來是因為此類版畫的線條精細，通常以平行交叉方式表現陰影，產生一種近似淡彩素描的效果。粗線版畫用的是比較粗的線條，雖仍平行但間距較大，同時線尾常帶鉤勒，其效果類似粗筆素描。曼帖那（Mantegna*）雖然不是弗羅倫斯人，但是也受了這種粗線版畫的影響。 （西洋美术词典）	精細版畫
Maniera nera	Anche <<mezzotinto>>, <<maniera inglese>>, <<incisione a velluto>> e perfino <<incisione a fumo>>; manière noire, manera greca, mezzotinta, Schabtechnik; tecnica della calcografia e suoi conseguenti effetti grafici che si distinguono da tutti gli altri perché le forme dell'immagine si ottengono lusingando una superficie campita di velluto nero; operativamente comprimendo (con il brunitoio) o rasando radicalmente (con il raschietto) l'accorpata miriade di escrescenze metalliche o <i>barbe</i> prodotte, sulla superficie del rame, dai reiterati passaggi a pressione manuale di un utensile dal taglio lunato e dentato (mezzaluna, berceau, rocker, Wiegeisen); per l'impressione a stampa in bianco e nero, ma anche a colori, caratterizzate da una	（或稱磨刻凹版法，法語：Manière Noire）直接用搖點刀和滾點刀，參差交錯地在金屬版面搖滾，直到版面上均勻地留下無數細點刻痕，即呈現柔美細膩的黑絨般效果。此時再用磨刀和刮刀在這版上磨出所要的形象的不同層次，削磨得愈乾淨，呈現的形象就愈明亮。如此印出的作品必精湛微妙而充滿詩情畫意。 （西洋美术词典）	中间色调 美柔汀法

	maniera grafica analoga a quella della punta secca priva però di textures e ricca di sfumature e morbidezze. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte) Tra i vari metodi di → incisione è quello che più si avvicina alla pittura nella resa del → chiaroscuro; per questo venne usato di frequente tra la seconda metà del sec. XVII e i primi decenni del XIX per la riproduzione di quadri, soprattutto ritratti e paesaggi. La prima operazione per ottenere una <i>m.</i> è la <i>granitura</i> della lastra di rame per mezzo di uno strumento speciale a forma di mezzaluna dentata chiamato <i>pettine</i> (in francese <i>berceau</i>, in inglese <i>rocker</i>). Il pettine, che viene passato sulla lastra diverse volte prima in un senso e poi nell'altro, produce infinite <i>barbe</i> che, inchiostrate, producono sulla carta un nero profondo e vellutato. L'immagine è formata mediante la raschiatura parziale o totale delle barbe là dove si richiedono mezzi toni o il bianco. Si ottiene così una grande varietà di toni. La <i>m.</i> può essere abbinata anche ad altri metodi come l' → incisione a bulino, l' → acquaforte, l' → acquatinta, il → punteggiato. Il procedimento per ottenere una <i>m.</i> fu inventato da Ludwig von Siegen di Utrecht, la cui prima <i>m.</i> è datata 1642. (Sintesi quick) O maniera nera, tra i metodi di → incisione è quello che più si avvicina alla pittura nella resa del → chiaroscuro; per questo venne usato di frequente tra la seconda metà del sec. XVII e i primi decenni del XIX per la riproduzione di quadri, soprattutto ritratti e paesaggi. La prima operazione per ottenere una <i>m.</i> è la <i>granitura</i> della lastra di rame per mezzo di uno strumento speciale a forma di mezzaluna dentata chiamato <i>pettine</i> (in francese <i>berceau</i>, in inglese <i>rocker</i>). Il pettine, che viene passato sulla lastra diverse volte prima in un senso e poi nell'altro, produce infinite <i>barbe</i> che, inchiostrate, producono sulla carta un nero profondo e vellutato. L'immagine è formata mediante la raschiatura parziale o totale delle barbe là dove si richiedono mezzi toni o il bianco. Si ottiene così una grande varietà di toni. La <i>m.</i> può essere abbinata anche ad altri metodi come l'incisione a bulino, l' → acquaforte, l' → acquatinta, il → punteggiato. Il procedimento per ottenere una <i>m.</i> fu inventato da L. von Siegen di Utrecht, la cui prima <i>m.</i> è datata 1642. (Le Garzantine)		
Marchio	Anche <timbro>; marques, marca, stamp, Stempel; segno distintivo dell'autore o dell'editore, dello stampatore o del collezionista, del mercante o del museo o del gabinetto delle stampe ecc.; può essere	1. 痕迹 2. 把印象深刻地保持着。	印记 (现代汉语词典)

	scritto autograficamente, ma più frequentemente è scritto e/o figurato in studiata composizione e stampigliato ad inchiostro, oppure, evidenziato a secco e per rilievo dallo spessore della carta e posto in angolo nel verso del foglio. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)		
Monotipo	Monotype, monotype, Monotypie; stampa in prova unica, monocroma o a colori, ottenuta per contatto e pressione su un foglio di carta relativamente assorbente da un dipinto, ad olio o a inchiostri da stampa, fatto sulla superficie dura ed impermeabile di una lastra di metallo, plexiglass, legno, pietra, vetro; anche per sottrazione (con uno stilo di legno o altro) di parte del colore uniformemente campito a pennello o rullo, analogamente a quanto è stato fatto, nel XVIII sec., da G.B. Castiglione detto Grechetto. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte) 1. Stampa in un unico esemplare 2. Il disegno o la pittura a inchiostro preparati su una lastra di metallo o di vetro si trasferiscono per pressione su un foglio. (Sintesi quick)	通常利用油墨、顏料，塗在金屬或玻璃等的平板上，然後將紙覆蓋其上壓印產生的作品， 虽可獲有版畫的效果，但因沒有固定的製版，再也不能印出相同的作品。 (西洋美术词典)	單刷版畫
Morsura	Morsure, mordida, etching process, Ätzung; l'insieme delle operazioni – bagni in soluzioni corrosive alternati dalle coperture o riserve a vernice – mediante le quali si consegue l'uniforme o graduata profondità degli incavi di una <i>matrice</i> calcografica e, per conseguenza, la omogeneità o una ulteriore variabilità chiaroscurale e cromatica del dato grafico; anche, seppur diversamente, con lastre-cliché, per stampa a rilievo, fotomeccaniche così come per quella rotocalcografiche. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte) Dal latino <i>morsu</i> , morso. Nell'incisione (v.), operazione che consiste nell'intaccare la lastra metallica con un acido (detto <i>mordente</i>) per asportare le parti non desiderate. (Zanichelli online)	凡在金屬板等平板上用種種刻劃、蝕點等手法，將欲表現的形象做成深淺不同的凹陷，並將油墨擠入凹陷部，拭淨殘留平面部分的多餘顏料，然後覆紙其上，施以壓印的版畫制作法。不同技法的製印，請參照前項凹版版畫（Intaglio*）。 (西洋美术词典) 1. 物质表面因发生化学或电化学反应而受到破坏的现象。如铁的生锈是金属腐蚀的最普遍形式。防止腐蚀的主要方法有：（1）覆涂保护层（如油、漆、瓷釉、防锈漆、沥青及高分子材料等），覆镀他种金属材料（如锌、铬、银、金等）；（2）制成特种钢或其他耐腐蚀的合金；（3）电化学防腐（如* 阳极氧化法、阴极保护、阳极保护）；（4）用缓蚀剂等。2. 医学上通常指由于化学物质或药物引起的组织破坏现象。如强酸、强碱对皮肤、粘膜的灼伤、胆汁反流对胃粘膜的破坏等。3. 比喻坏的思想、环境使人逐渐蜕变堕落。 (辞海)	凹版印製法 腐蝕
Niello	Antichissima tecnica orafesca per decorare placchette di metallo prezioso con motivi figurati, prima intagliati a <i>bulino</i> , eppoi evidenziati, per contrasto cromatico, colmando gli incavi prodotti con una specie di smalto nerissimo (nigellum) ottenuto facendo fondere insieme il rame, il borace, lo zolfo ed il piombo; dai medesimi sono conseguite le <<stampe da niello>> - nielles, niello print, Niellodruck – e, cioè, carte	金匠工藝的一種，在雕線版畫（line Engraving）的初期發展中極為重要。這種工藝品的做法是在一小塊金板或銀板上刻上圖案，然後在刻痕中填入一種鉛、銀、銅、硫磺等物質的混合物，這種混合物就叫黑金鑲嵌。混合物熔入圖案的線條中之后，再把整個的版面打磨加光，於是在磨光的金版或銀版上顯出黑色的圖案來。有時金匠為了檢驗他的作品，會用它做一個硫磺鑄品，或把圖案	黑金鑲嵌

	improntate da quelle placchette i cui intagli erano stati preventivamente colmati di una miscela di olio e nero fumo prima che con la inamovibile fusione di cui più sopra si è detto; infatti è da questa utile pratica di bottega che discendono le ormai rarissime stampe che ci sono pervenute e che sono da considerare i veri incunaboli della <i>stampa incisa</i> o <i>ad incavo</i>. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte) (dal lat. <i>nigellium</i>, diminutivo di <i>niger</i> =nero) tecnica orafa consistente nell'incisione a → bulino di una lastra di metallo d'oro o d'argento, entro i cui solchi viene collocata una miscela nera (<i>nigellum</i>) composta di limatura di piombo, rame rosso, zolfo, argento e borace. Quando la lastra viene riscaldata il <i>n.</i> fonde e poi indurisce; successivamente viene raschiato e levigato. Questa tecnica è stata impiegata nella produzione di piccole paci e di lastre d'argento o d'oro che adornano croci, altarioli, rilegature di libri e messali, impugnature di spade, cinture, fermagli. Fu particolarmente fiorentine in Toscana. (Sintesi quick)	印在紙上：這離專為印在紙上而做的版畫，也就不遠了。如今尚可見到一些保存下來的此類版印和硫磺鑄品。 (西洋美术词典)	
Punteggiato	Anche <<puntinato>>; pointillé, gabrado de puntos, stipple engraving, Punkstich; con una <i>punta</i> o <i>punzione</i>, con un martelletto a penna puntata, con un <i>bulino</i> a unghia e a curvatura invertita, picchiettare direttamente la superficie metallica della lastra-matrice per aver restituita una texture costituita da punti o minimi segmenti di linea, più o meno scuri e fra loro aggregati in ben modellati sviluppi chiaroscurali con o senza integrazioni di linee e contorni tratteggiati a <i>bulino</i>; impastati di velatura se l'incisione non è stata sbarbata, viceversa netti e limpidi come quelli rilevabili in alcune stampe del XVI sec.; direttamente sul metallo anche con l'<i>elettropunta</i> o, picchiettando la vernice, anche all'acquaforte. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte) Metodo di → incisione simile nella resa del → chiaroscuro alla → mezzatinta e spesso abbinato alla → manière de crayon. Nel <i>p.</i> la lastra di rame viene ricoperta di una fitta trama di piccolissimi punti praticati con il → bulino. A seconda della profondità dei punti si otterrà, mediante l'inchiostatura della lastra, una vasta gamma di toni dal nero al bianco. Il disegno viene per lo più inciso su questo sfondo all' → acquaforte. Il <i>p.</i>, chiamato spesso con il termine inglese <i>stipple engraving</i>, venne usato specialmente tra la fine del sec. XVIIIe l'inizio del XIX. (Sintesi quick)	一種表現調子的雕凹線法，盛行於十八世紀末及十九世紀初期，用來複製圖畫，現已不復使用。其與蠟筆塗繪法（Crayon Manner）近似，且常合併使用。原則上，點刻法只是線雕法（Line Engraving）的一項元素，因為使用推刀（Burin*）在銅版面上輕擊以形成許多小點，一向是線雕法製造調子的方法之一。不過十八世紀的點刻法，綜合了線雕法與蝕刻法（Etching*）。其方法是先在銅板上塗一層防腐蝕劑的底，然後以點刻的線條製圖，腐蝕之後，刻者將防腐蝕的底清除，而後繼續以一種特製的推刀，刻劃出多重的點以顯出調子。最後通常以滾點器（Roulettes*）或刻線（engraved lines）來完成。點刻法具有一種柔和的特質，而且調子的層次分明，和現代的網版複製法（half-tone Reproductions）有相似之處，兩者在陰影部分，都是集聚無數的小點而成。正如蠟筆塗繪印製法，他們通常採用紅色，有時也用彩色，在每一次印製時，銅版都必須以人工上色。點刻法的應用幾乎只限於英國，如巴托洛及（Francesco Bartolozzi）以擅於複製考芙曼（Angelica Kauffmann*）及契普瑞阿利（G. B. Cipriani）的優美作品而名噪一時。另外，如萊枋（William Ryland, 1732? - 83）亦為著名的點刻名家，曾為喬治三世（George III）的御工，後來因偽造紙幣，而被處死。此外，還有史密斯（John Raphael Smith）亦為名家。雖然點刻法仍是線刻法中不可少的部分，但在十九世紀初期，由於石版印刷術（Lithography*）的引進，蠟筆塗繪法及點刻法成了落伍的方式。 (西洋美术词典)	点刻法

Punta secca	Point-sèche, punta secca, dry-point; Kaltnadelradierung; atti e conseguenti effetti grafici dell'intaccare, lacerare direttamente la superficie di metallo di una lastra-<i>matrice</i> per produrvi, più che incavi, tagli superficiali, ma ricchi di quelle escrescenze che si dicono <i>barbe</i> e che in diversa misura sono indispensabili a restituire a stampa segni e macchie più o meno densamente vellutate; per il comprensibilmente facile abbassamento delle <i>barbe</i> che aggettano dalla superficie, il numero degli <i>esemplari</i> integri è notevolmente ridotto ed è quando sono tali che si dicono e catalogano con l'espressione <<freschi di barbe>>. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte) Metodo di incisione caratterizzato dall'uso di un utensile, detto <i>p.</i>, che culmina in un robusto ago d'acciaio o in una punta di diamante e viene manovrato in posizione quasi verticale rispetto al piano della lastra, come se fosse una matita. Con la <i>p.</i> si ottengono solchi sottili, superficiali o profondi a seconda della pressione esercitata, ma anche sbavature o barbe che vengono usate a scopo compositivo o eliminate con un raschiatoio. In tal senso la <i>p.</i> è più duttile del bulino (che produce solchi più larghi e netti), pur non eguagliando la gamma di linee ottenibile con l'acquaforte. Da una lastra in rame incisa a <i>p.</i> si ottiene un numero assai limitato di buone tirature (le fragili barbe vengono rapidamente schiacciate dalla pressa). L'acciaitura della lastra mediante elettrolisi permette tirature più elevate. In origine la <i>p.</i> venne usata per integrare l'incisione a bulino; anche più tardi venne spesso abbinata all'acquaforte. (Le Garzantine) Particolare tipo di incisione (<i>v.</i>) nel quale la matrice (<i>v.</i>) è ottenuta incidendo la lastra di rame direttamente con una punta d'acciaio a secco, cioè senza impiego di acidi. (Zanichelli online) Metodo di → incisione caratterizzato dall'uso di un utensile, detto <i>p.</i>, che culmina in un robusto ago d'acciaio o in una punta di diamante e viene manovrato in posizione quasi verticale rispetto al piano della lastra, come se fosse una matita. Con la <i>p.</i> si ottengono solchi sottili, superficiali o profondi a seconda della pressione esercitata, ma anche sbavature o barbe che vengono usate a scopo compositivo o eliminate con un raschiatoio. In tal senso la <i>p.</i> è più duttile del → bulino (che produce solchi più larghi e netti), pur non eguagliando la gamma di linee ottenibili con l' → acquaforte. Da una lastra in rame incisa a <i>p.</i> si	以类锐铁笔或钢针，直接在金属版上描画形象，然后上油墨施印出，是金属凹版的一种简便技法。 (西洋美术词典) 印刷技术之一。以类锐的工具在[铜版] (copper plate)上刻画，常与其他方法如[雕版] (engraving) 与[蚀刻] (etching) 并用。	铜版雕刻术 (diz. Universale) 直接刻线法
-------------	--	--	---

	ottiene un numero assai limitato di buone tirature (le fragili barbe vengono rapidamente schiacciate dalla pressa). L'acciaiatrice della lastra mediante elettrolisi permette tirature più elevate. In origine la <i>p.</i> venne usata per integrare l' → incisione a bulino; anche più tardi venne spesso abbinata all'acquaforte. (Sintesi quick)		
Racila	[adattam. Del fr. <i>racle</i> , der. di <i>radler</i> <<raschiare>>; cfr. <i>raclatura</i> . 1. Nell'industria tessile, dispositivo delle macchine per la stampa a quadri, che serve per la distribuzione del colorante sulla stoffa; è costituito da una barra di acciaio o altro materiale (per es., ebanite) rivestito di caucciù, che durante l'operazione deve premere sul tessuto in modo uniforme; nelle macchine più moderne, vi sono due racle che lavorano alternativamente nel senso della trama. 2. Nella tecnica tipografica, lunga lama che ha la funzione di distribuire uniformemente l'inchiostro sui cilindri inchiostatori. (Treccani vocabolario online)	絹印版上色用的刮刀，用這種刮刀將油墨從絲網上刮過，透過絲網孔版把形象印於紙上。 (西洋美术词典)	橡皮刮刀
Silografia	(dal greco <i>xy/lon</i> = legno e <i>graphe</i> = scrittura), incisione in legno ottenuta con procedimento inverso di quello che è necessario seguire per l'incisione in metallo. Con quest'ultima si realizza il disegno incidendo la lastra metallica; nel legno il disegno si ottiene abbassando il campo laddove l'inchiostro non deve segnare, sicché rimane in rilievo l'immagine che si vuol riprodurre. (Sintesi quick)	(木版画) 亦称“木刻”，版画的一种。用刀在木板上刻画，再用纸拓印出来的一种图画。是中外版画的最早形式。使用的木板有梨木、黄杨木、白桃木及优质胶合板等。用纵剖面刻制的叫“木面木版画”，用横断板面刻制的叫“木口木版画”。以凸线为主构成白多于黑的画面者，叫“阳刻”，以凹线为主构成黑多于白的画面者，叫“阴刻”；也有阳刻、阴刻混用者。运用多块木板套印出两种以上颜色的作品，称为“套色木版画”。又因拓印使用的颜料性质不同，分为油印木版画和水印木版画等。过去木版画多用以复制绘画作品，绘、刻、印三者分工，称为“复制木版画”。现代木版画由作者自画自刻自印，充分发挥刀木所特有的艺术效果，称为“创作木版画”。 (辞海)	木刻术 木版印刷术 木版画 木刻
Stampa a rilievo	Impression en blanc, grabado en relieves, blind stamping, Blinddruck; tutte le impressioni a stampa originate da una <i>matrice</i> le cui parti inchiostrate e stampanti sono appunto quelle rilevate; stampa tipografica, stampa silografica perché da <i>matrici</i> fuse o intagliate << a risparmio>>. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	德語。在未塗油墨的版面上，放紙加印製而得的浮凸面者。英語作 Embossed Print，日語為空刷。 (西洋美术词典)	浮凸版画
Serigrafia	Sérigraphie, serigrafia, silk screen, Siebdruck; procedimento tecnico grafico riproduttivo e interpretativo per la stampa di immagini monocrome e a colori su supporti rigidi (faesite, laminato plastico e metallico, vetro ecc.) o flessibili (carta, stoffa ecc.) mediate dalla tramatura più o meno serrata e manualmente o fotograficamente occlusa di uno schermo di seta o di nylon montato ben teso	Serigraph: 嚴格說來，它並不是雕凹線法 (Engraving*) 的一類，它的基本原則類似孔版 (Stencil*)，亦即將顏料塗刷於絲網上，滲透過其中未加遮蓋的部分。在同一絲網上連續遮蓋不同部位，加以套色，即可得到不同顏色的畫面，也能藉顏色的重疊而獲致色彩的混合—例如黃色疊上藍色變成綠色。絲網本身是由相當精密的絲絹作成，遮蓋的材料通常是紙或塗於絲網上的一層防水	Serigraph 絹印版画

	sull'apposito telaio e attraverso il quale l'inchiostro viene spinto a mano con una larga spatola di caucciù o <<raclette>>. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte) Procedimento di stampa a colori <i>in piano</i> (come la → litografia) che si vale di un tessuto di seta fissato a un telaio di legno. Il tessuto viene in parte impermeabilizzato con colla o mascherine, attraverso il quale si fa filtrare il colore (inchiostri da stampa) con l'aiuto di una palette di gomma dura. Il colore passa dalla seta al foglio sottostante solo in corrispondenza delle parti di tessuto lasciate scoperte. Per ottenere effetti lineari si disegna la seta con una matita grassa del tipo usato nella litografia e si copre il tessuto con uno strato di colla che aderisce ai segni di matita. Di antica origine cinese, la s. è stata ripresa nell'arte occidentale a partire dal 1930 ca. (Sintesi quick)	漆，顏料刷上後即從未遮蓋的部分浸透過去。此法源於商業用途，因為一旦遮蓋部分設計好了，即可交由技術工人印製。然而近年來，這種技術先後在美洲和歐洲地區大量應用於印製藝術家的原作，如此一來，既能降低作品的售價，又像石版畫一樣不失原作的本質。從事絹印版畫的好處之一，是只要略為變動遮蓋部分或顏料的濃淡，即能印出不同的效果，這是絹印版畫與一般機械性的版畫大相逕庭之處。 (西洋美术词典) Silk-screen:即歐洲人所謂的“Serigraph”，事實上，目前的網目印刷術不再只用絹絲，舉凡質地堅韌，有隙縫的化學纖維皆可用來製版。如尼龍（Nilon）、帝龍（Tetron）、飛龍（Fylon）等。 (西洋美术词典)	
Xilografia	Procedimento di stampa <i>in rilievo</i> (non <i>in piano</i> come la litografia o <i>in cavo</i> come l'incisione a bulino) che si avvale in genere, come matrice, di una tavoletta di legno duro (pero, ciliegio, bosso ecc.). Sulla tavoletta si riporta o si esegue direttamente il disegno, per lo più a matita e ripassato poi a inchiostro. Le linee del disegno rimangono intatte e il lavoro d'intaglio riguarda i contorni che le delimitano dall'uno o dall'altro lato e tutta la superficie restante. Per intaglio lungo i contorni del disegno ci si avvale di coltellini affilatissimi a punta viva e a lama corta, mentre per asportare il legno nelle parti che dovranno risultare bianche si usano sgorbie di varia grandezza. Si procede quindi all'inchiostatura della matrice servendosi di un tampone o di un rullo. Le parti a rilievo risulteranno nere. All'intaglio molto profondo corrisponderà il bianco. A scavi meno profondi corrisponderanno diverse tonalità tra il nero e il bianco. La stampa, ottenuta mediante sovrapposizione e pressione di un foglio di carta sulla matrice inchiostrata, può essere eseguita manualmente oppure con l'ausilio di una pressa meccanica. La durata delle matrici lignee (soggette a spaccature, tarli ecc.) è breve, ma può essere aumentata imbevendole sul rovescio di olio cotto e conservandole in un luogo asciutto. Per le x. a colori vi sono due metodi: 1) tante matrici quanti sono i colori desiderati vengono incise separatamente, inchiostrate con inchiostri dei vari colori e poi stampate l'una dopo l'altra sul medesimo foglio; 2) una medesima matrice viene usata per tutti i colori desiderati stampando dapprima le tonalità più chiare, asportando di volta in volta le parti già ottenute e stampando infine le tonalità più scure. La x., il cui procedimento deriva dalla stampa dei tessuti con matrici lignee, fu il primo metodo per ottenere stampe sviluppatosi in Europa: i primi	(木版画) 亦称“木刻”，版画的一种。用刀在木板上刻画，再用纸拓印出来的一种图画。是中外版画的最早形式。使用的木板有梨木、黄杨木、白桃木及优质胶合板等。用纵剖面刻制的叫“木面木版画”，用横断板面刻制的叫“木口木版画”。以凸线为主构成白多于黑的画面者，叫“阳刻”，以凹线为主构成黑多于白的画面者，叫“阴刻”；也有阳刻、阴刻混用者。运用多块木板套印出两种以上颜色的作品，称为“套色木版画”。又因拓印使用的颜料性质不同，分为油印木版画和水印木版画等。过去木版画多用以复制绘画作品，绘、刻、印三者分工，称为“复制木版画”。现代木版画由作者自画自刻自印，充分发挥刀木所特有的艺术效果，称为“创作木版画”。 (辞海) 一般中國人和日本人的木版畫，多取樹木的縱斷面較鬆軟的部分來雕製，常常可在畫面上保留木質肌理。 (西洋美术词典)	木刻（术） 木版画 木版印刷术

	esemplari sono della fine del sec. XIV. (Le Garzantine) Tecnica di stampa, che usa come matrice una tavoletta di legno, che, intagliata secondo il disegno prestabilito, viene poi inchiostrata sulle parti in rilievo. Si chiama x, anche la stampa che si ottiene da questa matrice. (Diz. Universale dell'arte) (o silografia). Dal greco <i>xýlon</i>, legno e <i>gràphein</i>, scrivere, disegnare. Antica tecnica di incisione su legno per realizzare tavolette (dette matrici) stampabili a pressione su carta, pelle o stoffa. Le matrici devono essere ricavate da essenze particolarmente dure (pero, bosso, èbano ecc.) tagliate nel senso delle fibre e la loro incisione avviene tramite sgörbie, sorta di scalpelli con punta metallica tagliente a sezione semicircolare o a <<V>>. in questo modo le parti incise non verranno inchiostrate e, quindi, una volta stampate appariranno bianche. Viceversa, le parti che resteranno a rilievo riceveranno l'inchostro e imprimeranno un segno (linee, contorni, tratteggi ecc.) sul supporto di stampa. (Zanichelli online) Procedimento di stampa <i>in rilievo</i> (non <i>in piano</i> come la → litografia o <i>in cavo</i> come l' → incisione a bulino) che si avvale in genere, come matrice, di una tavoletta di legno duro (pero, ciliegio, bosso ecc.). Sulla tavoletta si riporta o si esegue direttamente il disegno, perlopiù a matita e ripassato poi a inchostro. Le linee del disegno rimangono intatte e il lavoro d'intaglio riguarda i contorni che le delimitano dall'uno e dell'altro lato e tutta la superficie restante. Per l'intaglio lungo i contorni del disegno ci si avvale di coltellini affilatissimi a punta viva e a lama corta, mentre per asportare il legno nelle parti che dovranno risultare bianche si usano sgorbie di varia grandezza. Si procede quindi all'inchiostratura della matrice servendosi di un tampone o di un rullo. Le parti a rilievo risulteranno nere. All'intaglio molto profondo corrisponderà il bianco. A scavi meno profondi corrisponderanno diverse tonalità tra il nero e il bianco. La stampa, ottenuta mediante sovrapposizione e pressione di un foglio di carta sulla matrice inchiostrata, può essere eseguita manualmente oppure con l'ausilio di una pressa meccanica. La durata delle matrici lignee (soggette a spaccature, tarsi ecc.) è breve, ma può essere aumentata imprimendole sul rovescio di olio cotto e conservandole in luogo asciutto. Per le x. a colori vi sono due metodi: 1.) tante matrici quanti sono i colori desiderati vengono incise separatamente, inchiostrate con	
--	--	--

	inchiostri dei vari colori e poi stampate l'una dopo l'altra sul medesimo foglio; 2) una medesima matrice viene usata per tutti i colori desiderati stampando dapprima le tonalità più chiare, asportando di volta in volta le parti già ottenute e stampando infine le tonalità più scure. La x., il cui procedimento deriva dalla stampa dei tessuti con matrici lignee, fu il primo metodo per ottenere stampe sviluppatosi in Europa: i primi esemplari sono della fine del sec. XIV. (Sintesi quick)		
Tecnica mista	Procédé mixte, in tecnica mixta, mischtechnik o verschiedene Techniken; incisione di una o più <i>matrici</i> elaborate con due o più tecniche e conseguenti esiti grafici in bianco e nero o a colori; es. acquaforte + acquatinta + punta secca, oppure, bulino su maniera nera o acquatinta, oppure ancora, vernice molle + inserti fotomeccanici mediante presensibilizzazione della lastra e conclusivi interventi a punta secca ecc.; seppur non frequentemente anche per la concorrenza, ad es., di silografia + serigrafia, oppure, calcografia e litografia sommate e congiunte per la impressione sullo stesso foglio e per la medesima immagine, ecc., se le esigenze concettuali ed espressive lo giustificano. (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	通常指在以蛋彩 (Tempera*) 作基層的畫上，用透明畫法塗上油彩的方法。版畫用語，則指拼用版畫，即同一版畫的版面上混合凹、凸、平、孔各種技法做成的版畫統稱。各版種組合的結果，是獲得擴展的領域表現與放情於創作的效果。 (西洋美术词典)	混合技法
Tiratura	Tirage, tiraje, edition, Auflage; il totale delle stampe in <i>esemplare</i> impresse da una <i>matrice</i> comunque concepita e manualmente elaborata e, perché stampa originale d'arte, <i>numerate</i>; senza, quando si tratta, invece, di stampa industriale a grande tiratura (libri, affiche ecc.); <<variante di tiratura>> se e quando l'<i>edizione</i> non è omogenea per materiali ecc. (es. due tipi di carta, variazione del colore dell'inchiostro e, per la stampa d'arte, se una parte con il <i>fondino</i> e l'altra senza ecc.). (Incisione calcografica e stampa originale d'arte)	乃固定張數的整套完成版畫。整套版畫中的每一張皆有標明張數記號 (如/20 或 13/50 等)，並有藝術家的親筆簽名。(但不包括藝術家試版「A. P.J 和樣本作「H. CD J」)。 (西洋美术词典)	整套版畫

14. APPENDICE 1: GLOSSARIO TERMINI PITTURA IN ITALIANO

Arriccio: Nella preparazione di un affresco, secondo strato di intonaco su cui viene eseguito il disegno (sinopia). (Glossario dei termini artistici e architettonici – Edizioni Atlas)

Appretto: Un composto d'acqua e colla che serve a conferire compattezza alla tela, prima ch'essa venga dipinta o stampata. Anche la carta può essere ricoperta da uno strato d'appretto per ottenere un certo tipo di fondo. (Il libro d'arte)

Campitura: (Dai verbi campire e campare) stesura uniforme del colore che serve da campo o sfondo alla pittura. (Le Garzantine)
Stesura uniforme del colore che serve di campo o sfondo alla pittura. (Avallardi)

Fare il campo o fondo delle pitture, cioè il riempire con una tinta distesa omogeneamente un dato spazio (o campo). (Manuale pratico di tecnica pittorica)

Controluce: Effetto di contrasto che si ha in pittura quando una parte in ombra si staglia sullo sfondo luminoso. (Le Garzantine)

Effetto di contrasto che si ha in pittura quando una parte in ombra si staglia sullo sfondo luminoso. (Avallardi)

Giustapposizione: Accostamento senza sovrapposizione. In pittura sta a indicare la tecnica consistente nel disporre una accanto all'altra pennellate di colori diversi in modo che non si mescolino tra loro sporcandosi a vicenda e perdendo quindi la purezza e la brillantezza iniziali. (Glossario Zanichelli online)

Incarcato: Nei dipinti, parte nuda di un corpo. (Glossario Zanichelli online)

Mista: Miscela di trementina e alcol per sciogliere la vernice dei quadri antichi, qualora essa sia ossidata. (Avallardi)

Panneggio: Rappresentazione, in pittura o scultura, delle diverse pieghe che ricadendo formano i tessuti, specialmente nelle vesti e nei tendaggi. Si usa anche il termine drappeggio. (Le Garzantine)

La resa delle pieghe di una stoffa, del materiale di cui è costituita, del modo in cui si adatta al corpo sottostante. (Glossario Zanichelli online)

Rappresentazione, in pittura o scultura, delle diverse pieghe che ricadendo formano i tessuti, specialmente nelle vesti e nei tendaggi. Si usa anche il termine *drappeggio*. (Avallardi)

Panorama : La parola, che ovviamente significa ampia veduta di paesaggio, può riferirsi a quelle specifiche raffigurazioni pittoriche del paesaggio che abbracciano una vasta area continua. Per il vero, dapprima il termine fu attribuito ad una veduta resa più ampia tralasciandola per mezzo di lenti ed anzi si creò un vero e proprio spettacolo che prese tale nome, collocando lo spettatore al centro d'uno spazio circolare o cilindrico del diametro variabile dai 20 ai 40 metri;

con opportuni effetti di luce e con l'apparizione di oggetti dipinti si creava l'illusione di assistere ad una scena reale. Il primo effettivo esempio d'un tal <<panorama>> fu creato nel 1788 da Robert Baker a Edimburgo. Nel secolo successivo il <<panorama>> divenne assai popolare in Europa e si valse di scene appositamente concepite, specie di battaglie. Tra i più noti produttori d'opere di tal genere, citiamo Henri e Paul Philippoteaux, Ludwig Braun e Anton von Werner.

(Il libro d'arte)

Ritratto: Raffigurazione di una persona mediante vari mezzi espressivi (pittura, scultura, ecc.) o sua immagine fotografica.

(Il piccolo Rizzoli Larousse)

Rottura del colore: Avviene allorché il colore è applicato puro a piccoli tratti diversi, così che la composizione dei vari colori ha luogo non tanto sulla tela, quanto nella retina di chi guarda, in base ad un principio ottico che fu soprattutto adottato dal *Divisionismo* o <<Pointillisme>>.

(Il libro d'arte)

Sfumino: Utensile da sfregare sul disegno per ammorbidirne i contorni. In origine consisteva in un piccolo rotolo di pelle, ma oggi si utilizza un rotolo di carta con un'estremità appuntita.

(Glossario Zanichelli online)

Cilindretto, generalmente di cartone, usato per sfumare, in un disegno, i tratti a matita, carboncino o pastello.

(Avallardi)

Cilindretto, generalmente di cartone, usato per sfumare, in un disegno, i tratti a matita, carboncino o pastello.

(Le Garzantine)

Velatura: In pittura, procedimento consistente nello stendere su un dipinto un leggero strato di vernice trasparente che ne fonde le tonalità di colore.

(Le Garzantine)

In pittura, uno strato trasparente di colore a olio che modifica il colore solido sul quale viene applicato.

(Storia universale dell'arte)

Lieve strato di colore trasparente che si dà su una base formata di colori a corpo. La velatura può rifinire il dipinto, ottenendo vibrazioni di luce e ricchezza di modulazioni pittoriche. Usata soprattutto dai pittori veneziani del '500; → pittura a velatura.

(Avallardi)

Per velature s'intendono strati sottilissimi di colore applicati a guisa di velo sopra una superficie colorata allo scopo di modificarne il tono. [...]

(Manuale pratico di tecnica pittorica)

Uno strato trasparente di colore applicato sulla pittura <<a corpo>> (ossia piuttosto densa), tanto nella tecnica ad olio quanto in quella a tempera, che ha il compito di creare effetti di sottile luminosità. La velatura fu praticata soprattutto nel Cinque e nel Seicento e possiamo trovarla, ad esempio, nelle opere di Tiziano e di Paolo Veronese.

(Il libro d'arte)

15. APPENDICE 2: GLOSSARIO TERMINI PITTURA IN CINESE

Grasso (油脂的): 能和油混成膏状物的颜料, 我们称它为油质颜料, 能给予作品一种颜料层的厚实感 (*Impasto* *)。油质含量较少的颜料通常用松节油或其他有机溶剂来稀释, 如此则可以干得较快。画室里常有一句行话说: 「始以淡彩, 终于油彩」 (*Start lean and finish fat*)。(创作油画之初, 通常用稍多松节油 2、亚麻仁油 1 之比例稀释油画颜料, 即将完成则以松节油 1、亚麻仁油 2 之比例来完成, 此即「始以淡彩, 终于油彩」之意.)

(西洋美术词典)

Mezzo tono (中间调; 网版图): 介于最亮与最暗之间的所有调子, 所以有些调子即使具有很明显的色调的明度 (*tonal values*), 仍然不合理的被称为「中间调」。照相制版 (*process engraving*) 即是利用中间调的版印制成网版图, 照相网点可显示淡形象, 多用于照相平版, 照相蚀刻, 照相绢印等版画技法上。

(西洋美术词典)

16. APPENDICE 3:GLOSSARIO TERMINI INCISIONE IN ITALIANO

Acquaforte a rilievo: Eau-fort en relief, aguafuerte en relieve, zinc etching, Zinkätzung; espressione ambigua e contraddittoria se si considera che la prima parola rimanda alla *stampa ad incavo* e la seconda a quella *a rilievo*; per una ormai divenuta consuetudine ci si riferisce, invece, alla tecnica ed al dato grafico che si consegue disegnando la superficie di una lastra metallica (preferibilmente di zinco) con una penna o un pennello o altro intinti in un inchiostro-vernice antiacido, per poi procedere alle *morsure* e preservare il disegno rilevato da successivamente inchiostrare a rullo e imprimere; proprio come si fa con una *silografia* o, meglio, con un <<clìche altratto>> fotomeccanico; così o analogamente è stato egregiamente fatto in passato dall'inglese W.Blake.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Battuta (板, 金属板): Espressione gergale per alludere alla esecuzione fisica di una o più impressioni a stampa da qualunque *matrice*; una soltanto, per il bianco e nero o monocromo, due, tre, quattro ecc., fra loro bene *a registro*, per la stampa a colori o *cromosilografia*, *cromocalcografia*, *cromolitografia* ecc.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Bon à tirer: Espressione internazionalmente adottata per dire: <<bene, si stampi>>, o.k. for printing, durkreif; l'artista incisore la scrive a matita su uno dei margini della *prova di stampa* che è proposta quale modello per la *tiratura* degli *esemplari*; per essere praticamente l'esemplare che precede tutti gli altri e, quindi, sotto ogni aspetto integro, e ricercato e ambitissimo dagli amatori e collezionisti.

(Incisione calcografia e stampa originale d'arte)

Calcografia (铜版印刷, 雕铜木): Chalcographie, calcografia, chalcography, Tiefdruck; dal greco, letteralmente, <<scrittura su rame>> e, cioè, l'insieme dei processi tecnologici che consentono di predisporre una *matrice per stampa originale ad incavo* in bianco e nero o a colori; quelli relativi alla replicazione e moltiplicazione dei medesimi così come i fogli ottenuti.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

1. Tecnica di stampa realizzata per mezzo di matrici, generalmente in rame, incise a *bulino* o a *maniera nera (niello)* o a *vernice molle*, o a *puntasecca* per corrosione di acido, e inchiostrate a tampone. 2. Si chiamano c. anche le istituzioni che curano la produzione, la stampa e la conservazione dei rami originali incisi.

(Sintesi quick)

Cliché: Lastra metallica (di zinco o di rame) o altro, fotochimicamente predisposta e incisa per essere *matrice* per stampa a rilievo; “al tratto” quando la restituzione grafica è costituita da linee e macchie uniformi; “a mezzatinta” o “a retino” quando la gradualità dei valori è mediata da punti uniformemente neri ma di variata grossezza; più genericamente *matrici* per la stampa industriale.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Colophon: Scritta, in forma di occhiello tipografico, che si colloca solitamente nella facciata interna dell'ultima pagina prima del risguardo, di un libro o di una cartella di stampe, e che comunica e conferma tutti i dati relativi alla edizione; più precisamente, il titolo dell'opera, il nome degli autori, quello dell'editore, dello stampatore, il o i tipi di carta utilizzati ecc.; oltre a ciò, tutte le notizie riguardanti la *tiratura* e la *numerazione* e, quando trattasi di *edizione a esemplari limitati*, la *numerazione* se in cifre arabe o romane, nonché la firma autografa a matita degli autori principali.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Filigrana(金银丝细工): Filigrane, filigrana, watermark, Wasserzeichen; segno distintivo composto di sole lettere e/o figure che, separatamente o unite, costituiscono il contrassegno visivo della fabbricazione di un tipo di carta o cartoncino da stampa o da quello della cartiera che l'ha fabbricata e prodotta, oppure, dell'artista incisore, dello stampatore-editore o della associazione che ha promosso la pubblicazione delle stampe alla quale fa da supporto; appare, al singolare o al plurale, su ognuno dei fogli ed è tanto più evidente se guardato in trasparenza appunto perché determinato dalla diversità di spessore della pasta fibrosa e conseguente alla preordinata sovrapposizione di fili metallici sopra la continuità di superficie del telaio; grazie a questi segni o figure incancellabili, frequentemente è stato possibile risalire alla datazione e attribuzione dell'opera manoscritta, disegnata o stampata; monumentale e insostituibile strumento di consultazione, riferimento e verifica e l'opera *Les filigranes* di C.M. Briquet.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Tecnica di oreficeria intesa a riunire 3 o 4 fili di spessore diverso, saldati nei punti di contatto con limatura d'argento e borace (borato di sodio).

(Sintesi quick)

Firma, datazione, titolo: Nell'insieme anche <<segnatura>>, signe, signed, hunterschrift o Beschriftung; unitamente alle indicazioni espresse per esteso o abbreviate (*prova di stampa* o *p.d.s.*, *prova d'artista* o *d'autore* o *p.d.a.* Ecc.) ed alla *numerazione se esemplare*, devono essere apposte, autograficamente e a matita, in prossimità del margine inferiore o schiaccio della *matrice*; a sinistra il titolo, quindi le precisazioni di cui più sopra si è detto e, da ultimo e verso il margine destro, la firma preceduta o seguita dalla data.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Fondo perso: Espressione figurata con la quale si è alluso alle parti prospetticamente più lontane di una immagine incisa, all'*acquaforte* in particolare; soprattutto se di paesaggio avvolto e parzialmente sfatto dalla pienezza atmosferica della luce; generalmente coincide con gli incavi più lievi di un intaglio a *bulino* e con quelli della prima o della seconda *morsura* di una *acquaforte* incisa a *morsure per coperture*.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Incisione a bulino: Gravure au burin, grabado a buril, line engraving, Grabstichelarbeit; perché direttamente conseguente alla pratica orafesca del *niello*, fra l'altro e, storicamente, la prima delle tecniche della *calcografia* e, dunque, della *stampa ad incavo*; seguendo un preordinato disegno si

intaglia, si scava, con un utensile che di punta e tagliente e che si chiama appunto *bulino*, la superficie di una lastra di metallo, pregiato se l'incisione è fine a se stessa come è appuntito il *niello*, su rame o altro idoneo metallo perché divenga *matrice* stampante; in passato si è detta anche "incisione al taglio dolce".

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Procedimento di stampa *in cavo*, in origine da una *matrice* o lastra di rame e più tardi anche di acciaio o zinco. Per ottenere alte tirature, si ricorre anche all'acciaiatura mediante deposizione elettrolitica di una lastra di rame già incisa. Sulla matrice opera l'incisione servendosi di un bulino

impugnato con mano ferma e passato ad angolo acuto rispetto al piano della lastra (le linee curve vengono incise facendo ruotare la lastra nel corso del processo d'incisione). Le *barbe* di metallo prodotte dal bulino vengono rimosse avvalendosi di *raschiatoi*. Nei solchi così ottenuti viene fatto

penetrare uniformemente l'inchiostro e sulla lastra viene infine appoggiato un foglio di carta soffice ed elastica coperto da feltri che servono ad attutire la pressione esercitata dalla pressa per stampa formata da un piano e da due cilindri rotanti azionati a mano mediante una ruota in presa

diretta o con ingranaggi. Il metodo per ottenere stampe incise al bulino trae origine dal procedimento usato dagli orafi per la decorazione di oggetti in metallo e fece la sua comparsa verso la metà del sec. XV in Germania e in Italia.

(Sintesi quick)

Lettere: In generale tutte le scritte incise che sono parte integrante di una stampa d'arte e, in particolare, di quelle antiche; ad esempio <<scripsit>> per indicare l'incisore specializzato appunto nella scrittura; <<inventor>>, <<invenit>>, <<invenit et pinxit>>, <<figuravit>>, <<designavit>>, <<descripsit>> ecc. colui che ha ideato figurativamente l'immagine o che l'ha desunta dal dipinto, scultura ecc. di altri; <<fecit>>, <<faciebat>>, <<sculpsit>>, <<sculpebat>> ecc. chi ha provveduto all'interpretazione incisa; <<divulgavit>>, <<excudit>>, <<ex officina>>, <<appresso>>, <<apud>>, <<chez>> ecc., rimandano all'editore, mentre <<impressit>>, <<ex typis>> e <<formis>> allo stampatore o allo stampatore-editore; più estese e varie sono le *dediche* e le dichiarazioni relative ai *privilegi*, *autorizzazioni* ecclesiastiche o civili ecc; a seconda dello <<stato>> delle <<lettere>>; si dice <<avantilettere>>, <<antelitteram>> se non sono state ancora delineate, <<a lettere bianche>> se sono solo contornate, <<a lettere grigie>> se sono state anche tratteggiate, <<a lettere nere>> se il tratteggio è stato replicato ad incrocio ecc.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Maniera a matita o a pastello: Gravure en manier de crayon, grabado al barniz blando, Groundetching, Kreidemanier; procedimento di incisione e di stampa ad incavo e gli esiti grafici che si conseguono, che permette di moltiplicare a stampa, in bianco e nero e a colori, immagini graficamente analoghe a quelle disegnate a grafite o a pastello su carta relativamente rugosa; si dice anche vernice molle, vernis-mou, barniz blando, soft-ground, calk manner, quando, per improntarla a pressione, vi si sovrappongono materiali flessibili quali carte, stoffe di varia trama, ricami, balsa di legno ecc. per poi incidere, le textures che si sono ottenute.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Metilcellulosa: Etere metilico della cellulosa; adesivo colloidale trasparente variamente impiegato nella composizione di creme, unguenti ecc.; anche nel restauro cartaceo e, nella stampa calcografica, invece della colla di amido per la collatura delle sottili carte da fondini.
(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Misure: L'insieme delle dimensioni e cioè altezza e larghezza di una *matrice* per stampa d'arte rilevate dalla medesima o dall'impronta lasciata sul foglio; anche entrambe perché spesso fra loro non identiche a causa e per i conseguenti effetti dell'umidificazione e essiccazione della carta; in sede di rigorosa catalogazione vanno entrambe precisate ed espresse sempre in millimetri e facendo precedere l'altezza alla larghezza; il formato del foglio, se e quando e da dichiarare, lo si fa, invece, in centimetri.
(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Monogramma: Signe du monogramme, monogramma, signed with monogram o monogrammed, Monogramm; segno costituito da una o più lettere – generalmente iniziali del nome proprio – o delle stesse con una figura decorativa disegnata, incisa e stampata, quale simbolo dell'autore dell'opera e, dunque, come firma; ad es., le stampe del “maestro ES”, quelle siglate “IB con l'uccello” e quelle di A. Durer.
(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Peintre-graveur: Pittore-incisore, pintor-grabador, painter-engraver, Maler-Bildstecher; l'artista che, saltuariamente o continuativamente, frequenta e pratica creativamente i mezzi ed i procedimenti dell'incisione (non necessariamente soltanto quelli più propriamente cosiddetti, ma anche gli altri quali la litografia, la serigrafia e, più recentemente, anche la fotografia); cioè i mezzi e le tecniche comunque finalizzate alla ideazione e realizzazione della stampa originale d'arte; ancora, colui che lo fa per autonoma scelta ed esclusivamente per intenti espressivi o che si avvale di immagini da altri ideate (disegnante, dipinte, scolpite ecc.) soltanto per interpretarle come e frequentemente accaduto in passato con il <<d'apres>>.
(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Pressa o Torchio: Presse, prensa o torculo, press, presse o Drukerpresse; l'insieme dei congegni meccanici che azionati manualmente o elettricamente concorrono ad ottenere e uniformare replicare l'impressione a stampa da una *matrice* comunque predisposta e inchiostata; per la stampa originale d'arte e, dunque, per *tirature* tutto sommato contenute rispetto a quelle industriali, a pressione verticale per la silografia, cilindrico-lineare per la calcografia, lineare a bilanciere per la litografia e a raclette per la serigrafia.
(Incisione calcografia e stampa originale d'arte)

Registro (a...): Se e quando più impressioni a stampa sul medesimo foglio collimano come programmato e voluto (es. nella stampa a colori con più *matrici*); nella stampa tipografica e più in generale in quella industriale, se e quando la posizione delle pagine impresse in <<bianca>> e <<volta>> e, cioè, nel verso e nel retro di un foglio, verificate in sovrapposizione e per trasparenza, coincidono come debbono.
(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Stampa incisa: Anche, <<stampa ad incavo>>; gravure en creux, gravure en taille-douce, grabado en hueco, intaglio printing, Tiefdruck; espressioni con le quali si distinguono, da tutti gli

altri, quei procedimenti tecnici di incisione e di stampa che sono mediati dagli incavi comunque prodotti nella *matrice*; altrettanto genericamente, stampa calcografica.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Stampa piana: Anche <<stampa in piano>>; impression a plat, impresion en plano, surface printing, Flachdruck; della stampa d'arte o industriale che si avvale di *matrici* manualmente o fotomeccanicamente predisposte in modo che una parte accoglie l'inchiostrazione a rullo mentre l'altra, al contrario, la rifiuta o, per infrapposti diaframmi, no giunge al supporto; stampa litografica e stampa offset, stampa serigrafica ecc.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Taille-douce (线条雕刻): Letteralmente “taglio dolce”, “incisione al...”; per indicare più specificatamente l'intagliare direttamente e manualmente a bulino una lastra metallica – di rame, zinco, ottone, acciaio tenere – secondo un preordinato proposito figurativo e quindi destinata a svolgere il ruolo di “matrice” per “stampa ad incavo” o calcografica; ricorrente espressione di lingua francese divenuta di uso internazionale per alludere alla generalità delle tecniche incisorie e dei fogli a stampa calcograficamente moltiplicabili.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

Texture: Espressione di lingua inglese – l'italiana testura e poco usata – per indicare l'alterazione visiva e/o tattile della continuità di una superficie liscia o uniformemente campita ad opera di segni, rilevati o piatti o incisi e, per rimando impressivo, a secco o inchiostriati; grafici se, da una superficie stampante, quali segni fra loro più o meno ordinatamente aggregati in tratteggio se replicati ad incrocio e sui primi sovrapposti e accorpati in tramatura, se conseguenti all'accumulo più o meno diradato di un granulato antiacido o no in granitura, e in tanti altri modi e restituzioni.

(Incisione calcografica e stampa originale d'arte)

RINGRAZIAMENTI

Solo al termine di questo lavoro mi rendo conto che la mia esperienza universitaria è giunta al termine. Tra corse in biblioteca e mesi di lavoro intenso posso finalmente dire di avercela fatta! Questo della stesura della tesi è stato un periodo di alti e bassi che sembrava non finire mai, in realtà i mesi e i giorni sono passati talmente velocemente da farmi ritrovate già al momento del caricamento e della discussione della tesi. Arrivati a questo punto, non posso che ringraziare tutte le persone che conosco e che mi sono state vicine anche solo con il pensiero, quelle che mi hanno sempre spronata, supportata e soprattutto sopportata.

Inizio con il ringraziare soprattutto il mio relatore Federico Alberto Greselin e il correlatore Franco Gatti per avermi permesso di prender parte a questo progetto divenuto oggetto di tesi e per essersi sempre dimostrati pazienti e disponibili per qualsiasi minimo chiarimento, risolvendo perplessità e aiutandomi nella resa dell'elaborato finale.

Ringrazio anche il professor Salvagnini per essersi reso disponibile nel mostrarmi l'intera struttura dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, i vari laboratori e nel presentarmi i rispettivi professori con cui ho potuto discutere e avere chiarimenti circa le perplessità e le difficoltà riscontrate nell'interagire con gli studenti cinesi che frequentano i loro corsi. Ringrazio a tal proposito il professor Igor Lecic per avermi aiutato in prima persona nella ricerca di materiale utile alla stesura di suddetta tesi e avermi permesso di trascorrere del tempo e avere un dialogo con i suoi studenti, sia italiani che cinesi, durante le sue ore di lezione in laboratorio.

Non potrò mai finire di ringraziare i miei genitori per avermi permesso d'intraprendere questo percorso universitario, permettendomi di ampliare le mie conoscenze ed intraprendere una delle esperienze più belle della mia vita. A loro dico grazie soprattutto per aver sempre creduto in me, per avermi appoggiata nelle mie scelte e in tutto ciò che faccio.

Ringrazio la mia cara nonna Erminia per avermi spronato in questi cinque anni come nessun altro, ricordandomi ogni giorno di dover studiare e di non perder tempo. A parte gli scherzi, la ringrazio per tutto quello che ha sempre fatto e che continua a fare per me.

Un grazie particolare va a te Cali, mio compagno di vita e di avventure, per avermi sempre sostenuto e per essermi stato vicino nonostante la lontananza e i duri mesi senza vederci. Grazie perché so che ci sei sempre, ti amo.

Infine, un mega, gigantesco grazie va alla mia collega e soprattutto amica Marika, persona speciale con cui ho potuto condividere questo percorso di redazione tesi. Grazie per esserci sempre stata, in

qualsiasi momento e ora. Mancheranno le nostre serate nel lettone, le pause pranzo in biblioteca e le lunghe passeggiate tra le calli.

Concludo dicendo che non so precisamente cosa mi riservi il futuro, ma so per certo che porterò sempre con me, in qualsiasi cosa farò, questa magnifica esperienza vissuta in quella che è ormai la mia seconda casa: la magica e unica Venezia.

Grazie a tutti di cuore!