DOPPIOZERO

Chromaphilia

Luisa Bertolini

4 Aprile 2017

Il libro di Stella Paul, *Chromaphilia. The Story of Colour in Art* – che esce in questi giorni per la casa editrice Phaidon – rivela già nel titolo l'amore e la passione per il mondo caleidoscopico dei colori, l'attenzione per i suoi usi, l'attrazione per i suoi enigmi. Il termine 'Chromaphilia' – invero scritto un po' diversamente e forse più vicino alla nostra sensibilità linguistica: 'Chromophilia' – lo avevamo letto in un libro dal titolo opposto: *Chromophobia* di David Batchelor che vi indagava appunto la paura del colore nella nostra cultura. Come nel caso di Batchelor – ma accade spesso quando si ha a che fare con il colore – il punto di partenza di Stella Paul è la storia dell'arte, ma l'indagine tocca a più riprese problemi di storia, di storia della scienza e della filosofia, di storia economica e del costume, di storia della chimica e della tecnologia.

La struttura del libro si articola nella trattazione in successione di alcuni colori fondamentali, per ciascuno dei quali l'autrice sceglie un certo numero di opere pittoriche o installazioni che in vario modo si collegano a quel colore o perché predominante o perché oggetto di ricerca o perché essenziale strumento di espressione. Possiamo quindi leggere il testo nell'ordine di successione dei colori, ma Stella Paul ci suggerisce altre possibilità di lettura: oltre che aprire a caso il libro e farci catturare dalle immagini, possiamo seguire percorsi specifici che troviamo nell'indice tematico. Possiamo, ad esempio, seguire la storia dei pigmenti e dei materiali, oppure le ideologie che riguardano gli attributi formali del colore, oppure ancora gli aspetti simbolici o metaforici e molto altro (cfr. pp. 287–288).



Molto interessante è lo spazio dedicato al valore dei materiali a partire dall'uso dell'ocra nei dipinti preistorici, un minerale terroso, forse troppo friabile per farne delle armi, alle leggende raccontate da Plinio sui pigmenti rossi – un po' troppo rossi secondo lui – derivati dal fango delle Indie e dal sangue dei draghi e degli elefanti, al funerale simbolico per il tubetto di un bruno scuro, bituminoso, organizzato dai pittori Burne Jones e Alma Tadema, quando scoprirono che il

pigmento derivava dalla macinazione delle mummie egiziane e lo seppellirono in giardino. Ma non ci sono solo leggende e aneddoti nella storia dei materiali; all'analisi delle trasformazioni della pittura connesse all'invenzione di nuovi pigmenti sono dedicate sezioni in tutti i colori analizzati: dall'enigma della porpora antica, alla scoperta del Blu di Prussia, all'invenzione dei pigmenti artificiali nella seconda metà dell'Ottocento e, molto più vicino a noi, alla diffusione degli acrilici tra i pittori contemporanei. La ricerca e la sperimentazione di nuovi materiali diventa emblematica – cito solo un esempio – nell'artista tedesco vivente, Wolfgang Laib, che per il giallo – un giallo che vorrebbe essere qualcosa di più del giallo – utilizza in alcune sue performances direttamente il polline, simbolo della vita e della fertilità della natura.

Questo riferimento alla contemporaneità è forse la caratteristica più nuova del libro, poiché spesso le storie del colore si arrestano molto prima e non osano incursioni nell'attualità. La capacità di individuare e di scegliere un numero complessivamente limitato di artisti contemporanei, da prendere in considerazione per ciascun colore trattato, deriva probabilmente dall'esperienza di ricercatrice e curatrice di mostre e dalla funzione pedagogica che Stella Paul riveste come *Museum Edicator*, in particolare al *Metropolitan Museum of Art* di New York. La selezione si rivela felice e per il pubblico italiano può rappresentare uno stimolo alla conoscenza di artisti che hanno raggiunto il successo nel mondo anglosassone, ma che da noi sono poco conosciuti.

Difficile è anche la scelta dei colori fondamentali da prendere in considerazione, scelta che si presenta come una prima classificazione, si lega alle teorie del colore e all'individuazione dei colori primari. Le soluzioni di Stella Paul rivelano un'impostazione pragmatica, derivata dall'esigenza di sintesi, ma anche da istanze di approfondimento teorico, a cominciare dalla trattazione delle terre (al posto del marrone), pigmenti che possono fare molto di più che produrre semplicemente colore, possono incarnare la terra stessa, la sua genesi cosmogonica e rivelare una complessa simbologia.

Interessante anche il capitolo sull'oro, considerato nella storia dell'arte come qualcosa di più che un metallo prezioso, come un vero e proprio colore, che riflette ed emana la luce, esaltato – come a Monreale – dalla diversa inclinazione

delle tessere del mosaico e descritto nelle *ekphrasis* degli scrittori del tempo come un elemento che gocciola, che sa liquefarsi, creando onde negli occhi umidi dello spettatore in estasi, come racconta Michele di Tessalonica a proposito dei mosaici di Santa Sofia. Questa ammirazione sconfinata spesso si capovolge negli artisti contemporanei che, come nel caso di Robert Rauschenberg, la considerano semplicemente un *cliché* che associa l'oro al suo valore economico.

La scelta di dedicare uno spazio a sé al porpora può apparire incongrua al lettore italiano, ma deriva dal fatto che il campo semantico del nostro termine non corrisponde alla parola inglese 'purple' che comprende le sfumature del viola. Del resto la porpora antica – scoperta secondo la leggenda dal cane di Eracle alla ricerca di molluschi commestibili e tornato dal padrone con il muso tinto di rosso, come nel quadro di Rubens – rimase a lungo un segreto che sopravvisse alla fine della sua produzione dopo la caduta di Costantinopoli e i colori del pigmento che si ricavava dalla conchiglia variavano dal giallo al blu, al rosso, al viola, rendendo difficile il compito dello storico.



Jean Auguste Dominique Ingres, Odalisque in Grisaille, ca. 1824–34, olio su tela, 83,2 x 109,2 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Nel libro rientrano anche il bianco, il nero e il grigio, considerati a pieno titolo come colori. L'autrice riferisce dell'ammirazione di Winckelmann per il bianco delle statue antiche, della scoperta dell'esistenza di pigmenti colorati sulla loro superficie e accenna al dibattito di fine Ottocento sul presunto daltonismo dei greci. Non manca l'analisi dell'*Odalisque in Grisaille* di Ingres, dei quadrati di Malevič, dei neri di Ad Reinhardt, solo per citare qualche esempio tra le numerosissime opere prese in considerazione.

Naturalmente la disamina dei singoli colori rimanda spesso ad altri colori, come scrive Stella Paul nel capitolo conclusivo: «i colori esistono solo in relazione con gli altri». Non solo: i colori dialogano con la luce e le ricerche sul modo di catturare la luce non sono presenti solo nell'arte del passato, nei mosaici antichi – l'autrice cita a questo proposito il Mausoleo di Santa Costanza a Roma –, nella

pittura di Caravaggio, La Tour e Vermeer, degli impressionisti e dei divisionisti, ma anche nelle ricerche di František Kupka sul disco di Newton e nelle sperimentazioni contemporanee di Thomas Wilfred, Dan Flavin e Specer Finn su luce e colore.

A questo si aggiungono le teorie del colore che scienziati, filosofi e artisti hanno elaborato nel corso dei secoli: in primo luogo si tratta della definizione dei colori primari, accostati da Democrito ai quattro elementi e da Newton al numero delle note musicali, definiti dalle ricerche sulla visione che ne hanno stabilito le proprietà nelle tre dimensioni della tonalità (tinta), della saturazione e della luminosità. Il carattere problematico della classificazione ha prodotto poi i tentativi di rappresentazione geometrica dei rapporti tra i colori nelle forme del cerchio, della sfera, della stella e gli importanti studi di Albers sulle interazioni che i colori producono nel loro accostarsi.

Motivazioni teoriche agiscono poi anche sulla pratica artistica, come nel caso dell'antica proibizione delle mescolanze o dell'esclusione del nero e del bianco dal cerchio dei colori, ma hanno effetto anche sui codici del vestiario, il cui esempio storico più evidente è nella diatriba tra Bernardo di Chiaravalle e Pietro il Venerabile: i benedettini scelgono il nero come segno di umiltà, i cistercensi il bianco, simbolo della luce.

Il tema della simbologia e dell'uso metaforico del colore attraversa poi tutto il libro: anche su questo citiamo solo un esempio: Stella Paul analizza il pannello n. 6 dell'*Aperiatur terra*, un lavoro di Anselm Kiefer che prende come titolo una citazione della Bibbia ed esprime nel materiale argilloso, spalmato e rotto, il coesistere di rovina e rigenerazione. Non manca poi nel testo la riflessione sul linguaggio: i termini di colore sono spesso inadeguati a definire ciò che vediamo e il linguaggio riflette i nostri limiti di concettualizzazione, incapace di cogliere tutte le caratteristiche del colore, gli effetti della tessitura delle superfici e dell'illuminazione. Interessanti sono a questo proposito le ricerche di Louise Bourgeois che considera il colore come più forte della lingua per la sua capacità di comunicazione subliminale.

A tutte queste tematiche dobbiamo aggiungere i numerosi riferimenti alla letteratura e alla musica e moltissime altre suggestioni che rendono questo testo

una sorta di enciclopedia del colore che si conclude con una riflessione sui colori primari e con l'analisi di un’opera di Barnett Newman, *Chi ha paura del rosso, del giallo e del blu?* (1969–'70) che riapre il tema dei primari e del loro significato nella pittura contemporanea.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

