DOPPIOZERO

Si può dipingere un colore?

Luisa Bertolini

3 Gennaio 2019

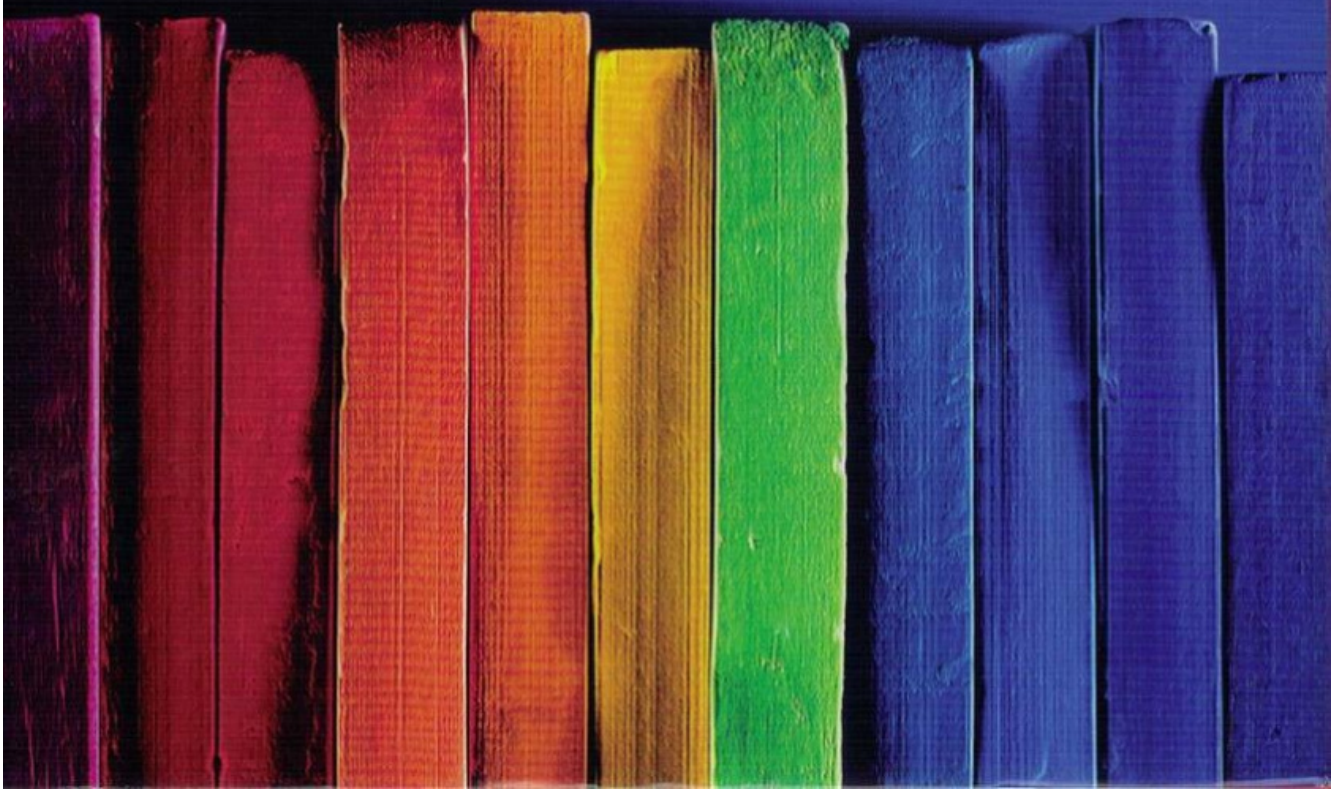
«Forse la superficie, la pelle, è tutto ciò che possiamo raggiungere» scrive David Scott Kastan citando Melville, e la pelle delle cose – come quella degli uomini – è esattamente colore. Fermarsi al colore non è però una rinuncia a penetrarne l'essenza, perché l'essenza del colore sta proprio qui, nella superficie, e qualche volta questa stessa superficie viene colta in sé stessa nell'arte e nella vita. Questo nuovo libro, pubblicato da Einaudi, ha come titolo appunto: *Sul colore*, e ci propone un itinerario tra romanzi, quadri, fotografie, film, eventi della politica e della storia che ne dischiudono i molteplici significati, le apparenti ovvietà, i conseguenti pregiudizi, senza pretese di definizioni conclusive o rimandi metafisici: sotto la pelle bianca della balena ci sono solo grasso, ossa e sangue.

David Scott Kastan

con Stephen Farthing

Sul colore

Einaudi



È un libro pieno di colori e di bellissime immagini, risultato di un dialogo decennale tra lo studioso di Shakespeare David Scott Kastan – autore vero e proprio del testo – e il pittore Stephen Farthing. La traduzione è di Luca Bianco. Le tappe della discussione corrispondono a dieci colori fondamentali e per ciascun colore l'indagine si appunta sui momenti del procedere artistico che fanno del colore in sé l'oggetto della rappresentazione, della riflessione filosofica o della narrazione storica.

«Non si può dipingere il colore», scriveva Wilhelm Schapp in un importante libro sulla fenomenologia della percezione nel 1910, e naturalmente dal punto di vista logico aveva perfettamente ragione. Ma in un altro senso si può davvero dipingere *il* colore o fotografare *il* colore e questa indagine lo dimostra con parecchi esempi, a cominciare dalla dedica a Pete Turner, il fotografo statunitense, pioniere della fotografia a colori, morto lo scorso anno, che – scrive Kastan – non ha scattato solo fotografie a colori, ma «magnifiche fotografie del colore stesso». Anche nella fotografia di Doug Kuntz posta all'inizio del libro, che ritrae un villaggio di Haiti dopo il terremoto del gennaio 2010 e si intitola *L'instabilità del colore*, le case coloratissime disposte sul declivio di una collina rivelano nel colore le ferite del sisma. Di contro la bellissima ekphrasis del quadro di Van Gogh, *Natura morta con cesto e sei arance* (1888), ci mostra la vitalità del colore, in questo caso dell'arancione – non potrebbe essere un altro frutto, ci spiega l'autore; non funzionerebbe allo stesso modo se si trattasse di un cesto di limoni: «i limoni sono gialli, le arance sono arancioni» e «Van Gogh dipinge il colore», «dipinge l'arancione» (pp. 58-60). Indagini analoghe vengono proposte anche per gli altri colori, dal violetto luminoso di Monet al bianco di Moby Dick – nel romanzo e nell'interpretazione pittorica di Frank Stella –, dall'icona nera del *Quadrato* di Malevič alle tonalità di grigio nelle fotografie in bianco e nero che trasformano «il colore dell'assenza di colori» nel «colore dei colori» (p. 228).

Quando il discorso si sposta sul piano teorico – e noi vediamo nella nostra immaginazione i due autori ammutoliti davanti a un quadro di Van Gogh nel museo di Amsterdam, e poi li rivediamo discutere animatamente a cena, nel ristorante sulla Herengracht – i problemi si complicano. Sappiamo davvero poco, sostengono Kastan e Farthing, della natura del colore. Le diverse definizioni del colore in fisica, chimica, fisiologia e psicologia, sono paragonate dallo scrittore

alla storiella dei ciechi e dell'elefante, alla parzialità della ricostruzione dell'animale da parte dei ciechi che si basano sulla percezione di una parte dell'animale e lo credono simile a un serpente se toccano la coda, a una lancia se passano la mano su una zanna, a un albero se abbracciano una zampa. Peggio ancora per i tentativi di ontologia del colore da parte dei filosofi, che vengono considerati come le truppe Nato che pattugliano i confini delle... scienze. Più interesse suscita per gli autori l'analisi del linguaggio che definisce i termini base dei colori come «il più piccolo sottoinsieme di termini di colore in virtù del quale ogni colore può essere nominato da uno di essi» (p. 51, la citazione è tratta dal testo di Luisa Maffi e Clyde Laurence Hardin, *Color Categories in Thought and Language*). Detto altrimenti i nomi dei colori base possono avere come aggettivo un'intera gamma di sfumature: ad esempio per il rosso possiamo dire rosso cremisi, rosso magenta, rosso rubino, rosso camion dei pompieri, ecc. Kastan e Farthing, pur con qualche perplessità, ne scelgono dieci: i sette colori dello spettro di Newton e i cosiddetti colori acromatici: bianco nero e grigio, che rientrano a buon diritto nel novero dei colori. Il numero di dieci è una scelta pragmatica, funzionale alla narrazione: «dieci, comunque, sembra un bel numero: almeno per un libro», concludono (p. 25).



Susannah Benjamin, Le rose sono rosse, 2016.

Ma cosa vuol dire essere un colore? cosa significa essere rossa per una rosa? perché le rose rosse appaiono rosse? Kastan parte quindi dal rosso per dipanare la questione e affronta una serie di teorie filosofiche e la questione dei piccioni. I piccioni – ci dice la biologia – hanno una serie o addirittura due serie di coni in più, sono tetra- o penta-cromatici, mentre noi uomini siamo soltanto tri-cromatici (esclusi i daltonici). Una superiorità fastidiosa per noi uomini (e anche per noi donne, che siamo più raramente affetta da acromatopsia), ma Kastan ci rassicura: i piccioni avranno più complesse sensazioni di colore, ma non hanno né la necessità né la capacità di farne dei concetti, «soltanto gli umani hanno i colori» (p. 46).

Qualche volta però gli uomini non ne hanno fatto buon uso: tanto per cominciare hanno fatto diventare gialli i cinesi, i giapponesi e gli abitanti dell'Asia orientale, che fino al XVI secolo erano percepiti dai viaggiatori esattamente bianchi, nel senso: bianchi come gli europei. Li hanno trasformati nel pericolo giallo, *die gelbe Gefahr*, contro cui si voleva schierare minaccioso l'imperatore tedesco Guglielmo II all'inizio del Novecento. Il razzismo ricompare nella trattazione dell'indaco, il colore inserito da Newton tra i colori di base per raggiungere il numero dei sette in analogia con le note musicali: Kastan ne è perfettamente consapevole, ma mantiene il capitolo sull'indaco per narrare la storia di questa tintura diabolica, la cui fermentazione puzzolente richiamava nugoli di insetti e richiedeva una preparazione faticosissima che fu resa possibile solo dallo sfruttamento delle popolazioni indigene dell'America centrale e meridionale, degli schiavi del Nord e dei contadini indiani.

Concludiamo questa recensione con una nota blu, malinconica, che richiama un altro grande studioso e artista del colore, il regista Derek Jarman e il suo ultimo film *Blue* (1993). Si tratta del blu di Yves Klein riprodotto su pellicola, settantanove minuti di schermo blu che ci attrae magneticamente, mentre la voce di Jarman e degli attori che gli sono vicini raccontano la sua vita di pittore e di regista e la malattia, l'Aids, che lo ha reso ormai cieco: ricordi, citazioni, riflessioni filosofiche, frammenti. Si tratta di un film che inizialmente era stato progettato per raccontare la vita di Klein e che diventa la storia di Jarman e delle

infinite variazioni del blu, dal «blu notte della tristezza» all'«insondabile blu della felicità» (cit. p. 129), un'elegia funebre rivolta a sé stesso e un inno all'arte dell'autentico «vero grande maestro del blu» (p. 131).

Un libro che riserba ancora mille note e sorprese, riflessioni inedite e osservazioni acute; lo si legge tutto di un fiato e poi si ritorna su qualche pagina, per pensarci.

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

