

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

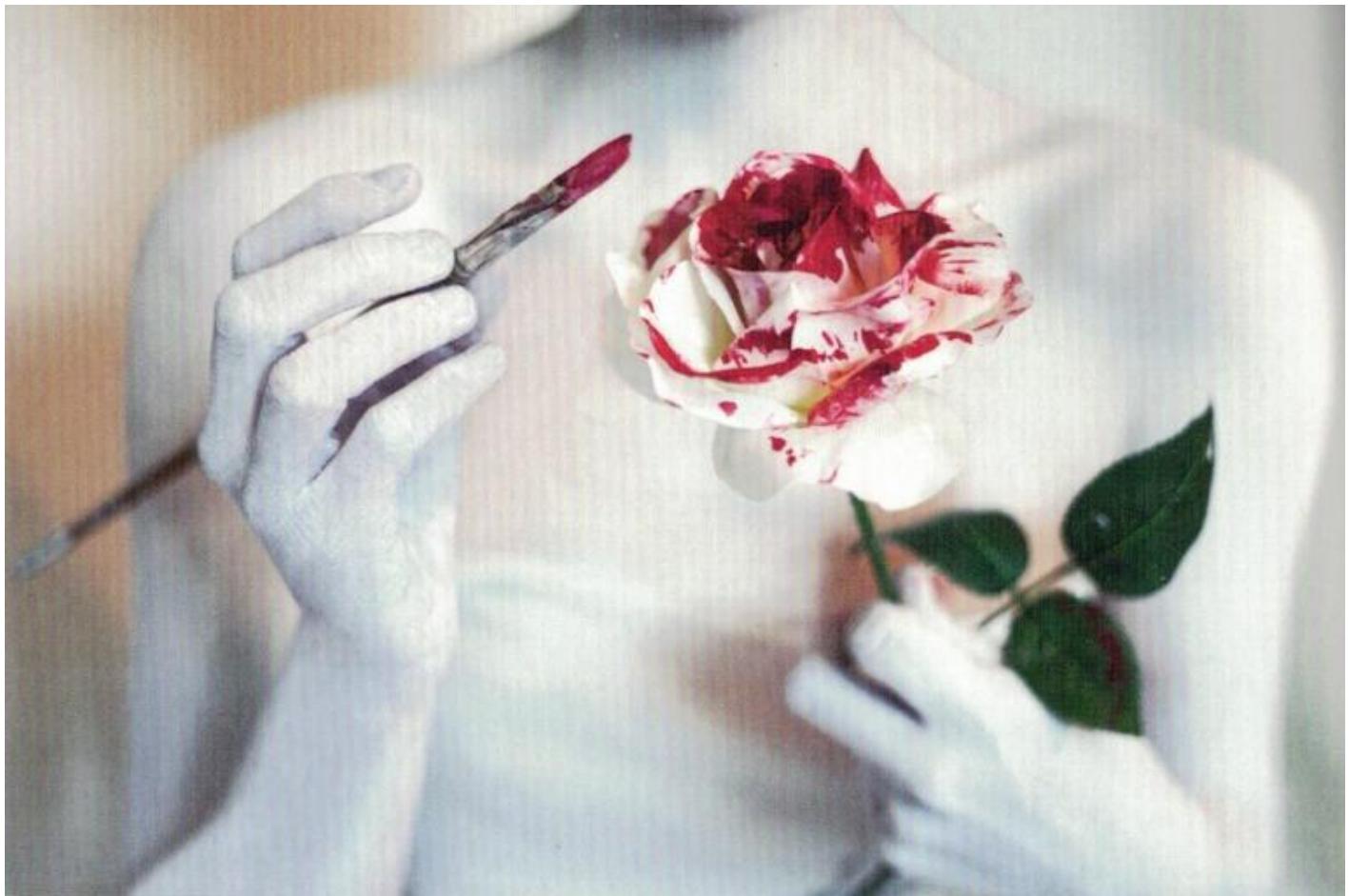
Einaudi



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», «dipingere 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 riserva 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](#)

