IL COLORE NON E’ UN’OPINIONE

*Percezione e ricezione cromatica nel contemporaneo*

di Manlio Brusatin

Che cosa sia il colore non può avere un’ultima risposta: sappiamo però che cosa può succedere se ci capita improvvisamente (per un leggero colpo alla nuca) di non vedere più i colori. Alcuni neuroscienziati come Oliver Sacks hanno spiegato tutto questo, mettendo sotto osservazione un pittore improvvisamente cieco ai colori che ha potuto continuate a vivere con la memoria dei colori che non vedeva più, e un piccolo popolo di un atollo della Polinesia, decimato da uno tsunami, che dopo qualche secolo aveva *selezionato* la popolazione in una metà che vedeva a colori e si dedicava all’agricoltura e l’altra metà che non li vedeva e si occupava della pesca (notturna). Fotografiamo il primo caso (suggerendo per il secondo di O. Sacks la lettura dell’*Isola dei senza colore*).

Per un tamponamento d’auto un pittore americano dà un colpo leggerissimo con la fronte contro il lunotto della sua macchina. Nessun danno – apparentemente – appena qualche spiegazione, educate scuse e scambio del biglietto da visita del conducente dietro di lui. Ma la sera stessa e la mattina successiva sempre di più, il tale pittore R., si accorge, e non sa come, di non vedere più i colori. Tutto il mondo che lo circonda è diventato improvvisamente privo di ogni stimolo cromatico. Un mondo improvvisamente e completamente grigio, è la prima sensazione. Un universo terribilmente sporco, la seconda sensazione. Qualcosa di inconcepibile per un pittore. Anche il grigio è un colore ma questo spegnimento monocromo è la fine del mondo, un’immagine che non si può vivere. Un tipo di morte visiva.

L’esperienza rientra fra quelle cose che non sono esattamente trasmissibili né comunicabili, quasi una morte che si vive rispetto a uno dei misteri degli umani, cioè il modo di vedere a colori.

Possiamo solo cercare di capire come ci si può sentire stando al suo posto. Il pittore R. si muove in una specie di nebbia che sale e scende, indipendentemente da suoi movimenti in una stanza o all’ esterno, alzando ogni tanto un piede per paura di pestare qualcosa di putrido.

L’aspetto esteriore delle cose e delle persone, anche più familiari, è del tutto cambiato per diventare muto e ostile. Qualsiasi cosa o qualsiasi azione diventava sbagliata e innaturale ma più che altro come macchiata e impura. Non riusciva, per esempio a sopportare le sbiancate fisionomie degli altri e in particolare i tratti della sua faccia quando si avvicinava allo specchio, come un’ *uomo di fumo* in una finestra vuota. Il color carne nelle sue possibili sfumature gli appariva come una biancheria imbrattata e macerata da uno sporco disumano. La televisione (a colori) diventava una mostruosità insopportabile, non paragonabile al confortevole bianco e nero dei vecchi film.

Il cibo più gustoso appariva come un’orribile spazzatura. Dopo un digiuno prolungato che lo portò quasi alla consunzione, il pittore R. si arrese a mangiare ad occhi chiusi, affidandosi al ricordo dell’odore e del sapore, perché il piacere e la vista di un buon piatto erano perduti per sempre. Tutto questo solo per la mancata visione dei colori? Probabilmente sì.

Egli, per un fatto traumatico del tutto casuale, aveva perduto la sensazione del colore pur rimanendogli la coscienza, quasi ossessiva, del colore perduto, il quale come ogni cosa perduta diventava sempre più il senso assoluto della visione. Non soltanto una qualità ma la verità della visione stessa.

Da non molto pensiamo di sapere – ma lo sappiamo veramente ? – dal più noto neuroscienziato come dall’ultimo tintore del Benin che: “Il colore è nella nostra testa”. Il presidio della vista, e di quella fin troppo umana dei colori, è fatto di alcuni insostituibili passaggi: dai puri stimoli ottici si passa ai livelli superiori della mente. Perciò ora si può dire: *il colore non è (solo) una qualità della luce ma una sensazione percepita dai nostri occhi e recepita dal nostro cervello.*

C’è un primo livello che traduce quello che chiamiamo astrattamente lunghezze d’onda in stimoli cromatici selezionati da recettori specializzati (comunemente R G B, rosso, verde e blu) per arrivare attraverso sottili filamenti neurali a un piccolo nucleo di materia cerebrale che sta nella zona occipitale, uno a destra e l’altro a sinistra, il quale recepisce ed elabora quella sensazione che noi chiamiamo COLORE. Se questo piccolo nucleo di cervello s’inceppa noi perdiamo improvvisamente la vista del colore come era capitato al nostro pittore. Lì vicino c’è un altro piccolo centro che elabora la sensazione del movimento che può autonomamente incepparsi e produrre la perdita istantanea della sensazione del movimento. Questa menomazione produce l’assoluta mancanza di valutazione del movimento, come il filosofo presocratico per cui la freccia non si moveva dall’arco perché era la somma di varie stasi. Non percependo più il movimento degli oggetti che ci stanno intorno, abbiamo il terrore e la sensazione che ci vengano addosso, per cui rimaniamo assolutamente immobili. *Achinetopsia* è chiamata questa situazione di mancata percezione del movimento come *Acromatopsia* è invece quella di non vedere più i colori. Tra colore, movimento e forma le relazioni ci sono e sono proprio quelle rivelateci dai pittori astratti (da Kandinskij a Lucio Fontana): primo-Colore, secondo-Movimento e terzo-Forma.

Uccelli e serpenti godono da tempo di una vista quadricromatica compresi gli ultravioletti, e anche l’uomo era così, salvo poi, per questioni forse legate a un meteorite gigante che ha oscurato il pianeta, ha abbandonato la visione di due colori e poi con il tempo rispuntò la percezione di un terzo colore. Per questo anche oggi l’essere umano ha una visione grosso modo tricromatica come il monitor del computer più diffuso. R(Rosso) G(Verde) B (Blu) a cui ora la tecnologia più sofisticata propone un quarto colore, il Giallo (Y ).

L’attenzione e la disposizione umana per i colori sembrano stare però in perfetta sintonia con l’evoluzione e l’intelligenza dell’uomo. 77 mila anni fa, a Blombos Cave in Sud Africa, l’uomo primitivo riesce a fabbricare e a farsi una scorta enorme di barrette colorate. Si tratta di gessetti rettangolari di ocra rossa e gialla decorati con disegni geometrici come fossero oggetti molto preziosi per la pitturazione corporea. Questo atteggiamento “estetico” verso il mondo diventa una forma funzionale alla sua capacità di sopravvivere nella corsa evolutiva, facendo crescere al contempo la sua corteccia cerebrale. Attraverso la percezione dei colori e il loro uso.

Anche Goethe nelle sue importanti riflessioni sui colori, pensava che i colori pur essendo un oggetto oscuro delle nostre percezioni, fantasie e fantasmi, fossero autentiche manifestazioni della natura, e quindi entità fisiche, chimiche, fisiologiche (o psicologiche) insieme. Una natura a colori molto vicina a quella seconda natura che gli artisti sono chiamati a fare, riuscendo a produrre quell’ordine così stupefacente e contradditorio dei colori che sono sia un’astrazione sia una ri-produzione realistica della vita, in quanto visione e rappresentazione.

“Pensate veramente che i colori non esistano?” – diceva Goethe un po’ preoccupato al giovane laureato che lo interrogava con le certezze di una nuova *Theoria colorum physiologica* (1830). E Arthur Schopenhauer rispondeva al maestro fin troppo a tono: “No, sareste voi a non esistere se non vedeste i colori”.

E’ da questo momento, credo, che i colori abbiano cominciato a rappresentare psicologicamente quella miracolosa e sottile qualità che ogni oggetto trasmette e che ogni soggetto dovrebbe saper percepire attraverso luce e ombra. Questi saranno successivamente indicati da von Helmholtz (e anche ora): *colori additivi* (Rosso, Verde e Blu) che sommati fra di loro danno la sensazione del bianco, il bianco della luce solare e *colori sottrattivi* (Ciano, Magenta, Giallo e Nero) che sono appunto i colori materiali della tintura, della pittura e della stampa. Qui sta anche la sorpresa o la delusione, nella moderna era elettronica, di apprezzare sopra il monitor i colori (appunto additivi) che trasferiti con la stampante in un foglio di carta diventano tutt’altra cosa (appunto sottrattivi).

Non sembri strano, ma per una serie di motivazioni inespresse, nella società grigia del cemento e dell’asfalto, il soggetto moderno non rinuncerebbe alla vista del colore per nessuna cosa al mondo. Ora l’importanza del colore è esplosa nella modernità anche grazie alla diffusione dello schermo e della stampante. Tutti quanti abbiamo cominciano a capire che nel monitor i colori sono percepiti secondo le leggi di Newton (1666): sono sette ma più semplicemente tre (Rosso, Verde e Blu) mentre cercando di riprodurli con la stampante, per avere un risultato anche discretamente simile, è necessario avere gli inchiostri Ciano (blu-chiaro), Magenta (porpora) e Giallo (acido), più il nero per togliere l’aspetto evanescente e immateriale della stampa. C’è ancora il bianco della carta che è anch’esso un colore. Perciò i colori-base che più ci seducono nella schermata dei pixel sono solo tre (RGB) ma quelli della stampa sono quattro + uno (CMYK+W, dove il K è nero il W e bianco). Questi ultimi sono stati chiamati ― come si è detto ― colori *sottrattivi* perché essendo materici sottraggono la luce e invece *additivi* quelli visibili, che sommati restituiscono il “bianco” della luce ma sono solo imperfettamente trasferibili s*ic et* *simpliciter* in quelli sottrattivi. All’epoca della fotografia digitale ci sono ancora, e motivatamente, fotografi esperti del bianco e nero che rifiutano il colore del web e lo vedono come una falsificazione e una ragione della decadenza dell’arte fotografica. Essi vedono il colore ma con i mezzi con cui l’hanno praticato, non lo considerano con l’effetto estetico paragonabile al bianco e nero, che ormai possiede il loro occhio, come il nostro occhio interdetto riesce appena a immaginare un tempio greco a colori, così com’era in realtà.

La realtà cromatica non è solo il risultato dello sperimentalismo troppo ottimista di Newton che aveva teorizzato “sette colori, come sette suoni, come i sette giorni della settimana”, ma l’attenzione visiva ― già quasi una teoria ― di un osservatore tanto scienziato quanto artista. Leonardo da Vinci nel suo piccolo codice *De ombra e lume* (1490) pensava ai colori come figli dell’ombra, immersi in una liquida e azzurra lontananza come l’aria, e ha cercato di riprodurli. Scopriamo solo da ora che la *Gioconda*, tavoletta dipinta forse tra le ultime cose di Leonardo, è stata fatta senza pennello. In uno spessore di un decimo di millimetro ci sono almeno tre strati di piccoli punti cromatici fatti in punta di penna. Si tratta molto di più che un’altissima definizione, come di un triplo retino di pixel. Il troppo noto “sfumato leonardesco” è in realtà un effetto cromatico come l’aria, tanto trasparente quanto opaca, che attraverso i colori crea la “prospettiva della lontananza”.

Ora dovendo *recepire* il colore degli oggetti immersi in uno spazio non dovremmo più scegliere dalla mazzetta dai mille colori che ci fornisce la ditta produttrice, ma in luoghi e spazi diversi potremmo costruisci una nostra *palette* che faccia veramente parte di quell’ambiente. Come? Il *colore ambientale* specifico per ogni città o regione può essere rilevato con spettrofotometri ma anche con semplici macchine digitali. Fotografare e catalogare una serie di colori di un determinato luogo secondo gli elementi originari: *Terra* (gialli), *Acqua* (verdi), *Fuoco* (Rossi) e *Aria* (blu) può diventare un esercizio divertente ma un alfabeto necessario per poter suggerire gamme cromatiche che possano trasformare alla vista grandi edifici di ingombrante architettura, rendendoli immediatamente accettabili. Eviteremo quei risultati ridicoli che sempre più si vedono in giro come un pugno nell’occhio, perché il colore preso semplicemente dal quadratino del campione del produttore e applicato su un edificio di dieci piani è sempre un gran disastro per gli stessi abitanti e per i vicini. Siamo solo agli inizi ma spazi e oggetti vivono di colori orchestrati tra di loro rispetto ad un colore-luce diffuso, che dobbiamo in qualche modo poter catturare ed interpretare come le ali delle farfalle diurne e notturne.

Ora una moderna e attuale esaltazione del colore è avvenuta appunto attraverso l’effetto di riproducibilità delle tecniche digitali che hanno trovato soprattutto nel design e nel restauro un’amplissima sperimentazione. Il restauro propone la ricerca del colore perduto o del cosiddetto “antico splendore” con il risultato non esilarante di ri-proporre colori mai esistiti. Anche l’oggetto moderno di design, con il colore, è sempre più propenso a staccarsi dalla sua funzione per diventare un “soggetto” di seduzione e per incrementare qualcosa che sta tra la suggestione e la vendita. Come si sa le stagioni cromatiche dell’automobile ci sono e ci sono state, dal nero fordista al technicolor degli anni cinquanta e dal postmodernismo fino ad un’esaltazione della *darkness* dei primi anni del millennio per ritornare ora, nel secondo decennio, ad una nuova e vorace volontà di colore che parte dal bianco-latte.

Il design degli oggetti, gestiti sul piano emozionale con sensibilità prevalentemente artistica, è stato quello di Ettore Sottsass, Mendini, Branzi e Gaetano Pesce, perché si sono contrapposti, in quanto *mission* del designer, ad una diffusa *cromoclastia* da parte degli architetti che prediligono forme immateriali, pure e immacolate o brillantezze ghiacciate. Ancora di più, negli interni di cucine e camere è prevalso un tale asetticismo della linea da mettere in discussione se non annullare i normali ritmi vitali del cibo e del sonno che diventano *pause* e non funzioni vitali ― cucine per digiunare, camere per vegliare, soggiorni da non frequentare... Questo proibizionismo cromatico, che ha come sfondo l’apparire fantasmatico delle macro-architetture celebrative e immorali, sta fortunatamente per esaurirsi davanti a un colore non esplosivo ma biologico, che avvolga soggetto e ambiente, dal cibo all’ abito, al design della luce e dell’ombra. Perché il colore è una libertà partecipata e orchestrata, pur essendo un’apparizione e seduzione che presto “può venire fuori dagli occhi”.

Suggerimento per designer&architetti: il colore è l’ultimo che si dà ma il primo che si vede e che si sente. Necessario quindi pensarlo come un fatto totale, che si comprende meglio quando sta per scomparire dal mondo. Come l’aria e l’acqua che sono sempre stati colori.

Bibliografia dell’autore

Manlio Brusatin, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino 1983 e 1999.

Voce *Couleurs. Histoire de l’art*, in *Encyclopaedia Universalis*, Parigi 1989, pp. 682-88.

Voce *Colori e teoria*, in *Garzantina Arte,* Garzanti, Milano 2002, pp. 259-263.

Id., *Lezioni sui colori*, Cafoscarina, Venezia 2005.

Id., *Colore senza nome*, Marsilio, Venezia 2006.

Id., *Arte come design. Storia di due storie*, Einaudi,Torino, 2007, cap. *La linea del colore*.