

venerdì 5 aprile 2002

rUnità 27

ex libris

Dipingere
come
si prega

Balthus
«Memorie»

microbi

SEMI, CICOGNE E BRIVIDINI

Manuela Trinci

In realtà una pista da seguire, un'ipotesi, i bambini già la posseggono. Poi basta poco, un cuscino portato con orgoglio sotto il golphino, una sbirciatina al pancione della zia, alla gatta che allatta, alla porta chiusa della camera dei genitori, e la domanda non si fa attendere: «Da dove vengono i bambini?»

Ora, una delle irrinunciabili congetture di questi giovani teorici, avvalorata peraltro da miti, fiabe e fantasie popolari, riguarda il fatto che la gravidanza si avvia mangiando.

A tre anni, una bocca e una fame da lupo, con l'aggiunta più tarda di un bacio «indagato», sono davvero sufficienti a mettere insieme un bambino e a garantirgli l'accesso alla pancia. Molte, di contro, le varianti proposte al traffico in uscita. Per alcuni si può fare dietrofront sbucando dalla bocca, altri optano per l'annodato ombelico. Frequenti anche - disegnati sul grembo di mamme-in-attesa - toppe, cerniere

lampe e bottoni da slacciare, mentre sono davvero scarsi i seguaci dichiarati del cruento cacciatore di Cappuccetto Rosso. La scoperta del culetto come valida alternativa per la nascita appartiene a una teoria più elaborata e matura che, proprio mentre si affaccia alla mente infantile il fascino indiscreto delle differenze, rassicura in merito al fatto che i bambini, come la cacca, possono partorirli entrambi: i maschi al pari delle femmine.

Conclusioni insoddisfacenti e insoliti enigmi consentono tuttavia ai piccoli detective di mantenere una propria zona di esplorazione autonoma, nodale nello sviluppo stesso del pensiero. Alla mamma che - di fronte alla gatta incinta - proponeva incroci di semi e ovetti, l'audace Micol rispose tessendo fra loro i divergenti saperi: «Le sarà andato di traverso un semino?».

Se il vecchio Freud, nella bigotta Vienna, sollevava dubbi pedagogici



sulla complice magia di cicogne, cavoli e stagni prolifici, consigliando una semplice istruzione sessuale, non minori perplessità destano, oggi, le asettiche lezioni di biologia impartite ai ragazzini (fra pistilli, coniglietti, e sussidi audiovisivi), dietro le quali gli adulti continuano a celare l'imbarazzo della propria intimità svelata. Meglio tentare di costruire, fra pause e rossori, una verità artigiana, insatura, ma condivisibile con il sapere dei propri bambini. Così come è inutile parlare di organi e funzioni sessuali se non si parla ai bambini delle stranezze dell'amore, dei buffi ed esaltanti linguaggi del corpo, di quei tanti brividini - per esempio - che si muovono in tutta la persona fin da quando siamo piccolini, come racconta Vittoria Fiacchini (in *Piselli e farfalline... Son più belli i maschi o le bambine?*, Ed. Fatatrac). E così, con l'amore, un ovetto e un semino, qualche volta succede che, magari, dalla luna arrivi un bambino!

L'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

L'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

Vincenzo Trione

Nel cielo sopra Berlino di Wim Wenders oscilliamo tra due mondi. Viaggiamo tra il regno ineffabile degli angeli e quello concreto e «pesante» degli uomini. L'universo trascendente è raffigurato in bianco e nero; quello secolarizzato è a colori. Poi, la caduta. Innamoratosi, l'angelo - d'incanto - atterra sul nostro pianeta, con un rumore sordo. Si guarda intorno. È stravolto. La città è deserta; non riconosce nulla. Avverte - ad un tratto - un lieve dolore. Si tocca la testa; osserva il sangue che gli è rimasto sulla mano. «È rosso?», chiede a un passante. E come sono i tubi che lo circondano? Gialli. E quelle sagome scheggiate sul Muro? Grigio-azzurro. Attorno, vede altri elementi - arancio, ocra...

Il suo sguardo è invaso da un infinito caleidoscopio. Ogni cosa ha una tonalità diversa. Dallo spazio evanescente l'angelo piomba tra le inquietudini del contingente e del sensibile; d'ora in avanti, vivrà tra dolori, speranze, desideri. Cadendo, egli è sconvolto. Capisce che, senza colori, la realtà non potrebbe esistere. Il colore è ovunque. Filtra nelle sensazioni; occupa ogni angolo della quotidianità; ci trascina verso un altrove incerto. È immagine di disordine e di libertà, ma richiede anche regole ed equilibrio. Si offre come una droga che avvelena, ma può anche curare. Ci conduce nei suoi vortici. Penetra nei sogni - finché la notte non riesce ad astaccarlo.

Il colore è origine e destino; natura e analogia; indica sia una dimensione dionisiaca che una sfera apollinea. È un evento misterioso e complesso, che è difficile scandagliare nei suoi segreti. Sogniglia - potremmo dire riprendendo un'immagine di Paul Klee - a una casa collocata in cima a una collina; per raggiungerla, dovremmo scalare le pendici della collina percorrendo simultaneamente ogni strada; ma non è possibile. Non possiamo racchiudere con le parole un'«esplosione» che è, insieme, voce e silenzio, emozione e fenomeno fisico, simbolo e processo chimico.

Questa «pluralità» è analizzata da David Batchelor in *Cromofobia*. Si tratta di un piccolo e agevole volume, di piacevole lettura, ricco di spunti e di acute intuizioni, che, però, risulta, nell'insieme, alquanto disomogeneo, generico nell'impostazione, privo di precisi riferimenti storiografici. Batchelor delinea un itinerario in cui fa convergere fascinazioni tratte da diversi campi del sapere. Accosta spunti pittorici, letterari, architettonici e filmici, in un periplo che tocca diverse sponde: transitiamo dalla grande balena bianca di Melville alle avventure verso est di Le Corbusier, dalle esplorazioni di Huxley oltre le «porte della percezione» ai viaggi di Dooroty nel Regno di Oz. Queste suggestioni animano un discorso scandito, spesso, da un tono assertivo e aforismatico, in cui i vari «tasselli» non sono ricondotti entro un mosaico teorico unitario. Batchelor muove dalle illuminanti pagine del trattato di John Gage *Colore e*

Gli angeli ci vedono
in bianco e nero: solo
innamorandosi
e scendendo tra i mortali
riusciranno a cogliere
i toni del mondo



ARTE

Nel regno di Cromo



così disse Kandinsky

«Il colore ha una forza, poco studiata ma immensa, che può influenzare il corpo umano, come organismo fisico. Se la teoria associativa in questo caso non basta, non è soddisfacente nemmeno per quanto riguarda l'effetto del colore sulla mente. In generale il colore è un mezzo per influenzare direttamente l'anima. Il colore è il tasto. L'occhio è il martelletto. L'anima è un pianoforte con molte corde. L'artista è la mano che, toccando questo o quel tasto, fa vibrare l'anima. È chiaro che l'armonia dei colori è fondata solo su un principio: l'efficace contatto con l'anima. Questo fondamento si può definire principio della necessità interiore» (da «L'effetto del colore» in *Lo spirituale nell'arte di Vassilij Kandinskij*, SE 1989, pag. 46).

cultura (recentemente edito, in Italia, dall'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato), che si conclude con un capitolo dedicato all'arte contemporanea. Contrariamente a quanto è stato, talvolta, sostenuto, il Novecento, nonostante i tentativi sistematici degli artisti vicini a De Stijl e al Bauhaus, non è da considerarsi - per Gage - un secolo nel quale si siano elaborate autentiche teorie del colore. Gli arti-

La vita e l'arte sono illuminate
da un caleidoscopio infinito:
una messe di libri affronta
il tema del colore



«Composition aux Disques»
di Sonia Delaunay
Sopra, il restauro della Pala di Giotto
in Assisi danneggiata dal terremoto del '97

sti, sovente, si sono affidati a un empirismo di matrice esoterica, sorretti dall'idea secondo cui la scienza può ispirare gli impulsi della creazione, ma non può stabilirne i criteri e le norme. Nell'invenzione vi è sempre qualcosa di casuale e di imprevedibile, che ci sfugge. Partendo da questi rilievi, Batchelor individua, nella pittura contemporanea due linee principali. Una cromofobia, una cromofobia. Da una parte, troviamo i pittori - i pop, i neo-espressionisti e i

da leggere

Spunti pittorici, letterari, architettonici e filmici: dalla grande balena bianca di Melville alle avventure verso est di Le Corbusier, dalle esplorazioni di Huxley oltre le «porte della percezione» ai viaggi di Dooroty nel regno di Oz. Suggestioni che animano il discorso di David Batchelor in *Cromofobia* (Bruno Mondadori, pagine 153, euro 11,36), un piccolo volume che parla della «pluralità» del colore e che parte dal trattato di John Gage *Colore e cultura*, recentemente edito in Italia dall'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

La ricerca di John Gage sembra riassunta anche in *Colore. Una biografia* di Philip Ball (Rizzoli, pagine 378, euro 20,00). Nel suo saggio Ball racconta la storia materiale dei colori, dai pigmenti minerali ai coloranti organici all'artificio dei prodotti della chimica. Grazie alla sua interpretazione del linguaggio cromatico, scopriamo che un particolare pigmento «parla» di sangue e clorofilla, mentre un altro rievoca lo zolfo e il mercurio degli alchimisti. Garzanti pubblica in questi giorni *Il malva di Perkin. Storia del colore che ha cambiato il mondo* di Simon Garfield (pagine 210, euro 18,00), il racconto dell'invenzione di un colore che ha dato inizio all'industria chimica. Recente è la riedizione della *Teoria dei colori* di Wolfgang Goethe (Il Saggiatore, pagine 260, euro 18,60).

minimalisti - che hanno proposto inedite sperimentazioni cromatiche; dall'altra parte, vi sono gli artisti concettuali, che, nelle loro opere, si sono portati al di là dello splendore dei colori.

Nella seconda metà del XX secolo, è emersa - anche nell'architettura e nel design - una sorta di paura del colore, che è stato, di volta in volta, visto come un «corpo» estraneo - emblema di ciò che è femminile, infantile, volgare, patologico -, o è stato relegato nell'ambito del superficiale, dell'inessenziale, del cosmetico.

Il colore è stato concepito, spesso, come un dato alieno e pericoloso. All'origine di questo rifiuto vi è la riflessione svolta, a fine Ottocento, da Charles Blanc, il quale, nei suoi studi, aveva affermato la necessità di sottomettere il colore alle discipline «maschili» della linea e del disegno. Il colore va contenuto, imbrigliato, tenuto a freno. Bisogna conoscerne le leggi; deve essere dominato, controllato. «Si lasci al colorista di scegliere nelle armonie del colore quelle che sembrano conformarsi al suo pensiero», aveva scritto Blanc, memore delle parole di Aristotele, il quale, nella *Poetica*, aveva rilevato che gli artisti, per sottrarsi alla iconofobia di matrice platonica, avrebbero dovuto sopprimere le tonalità. La linea è il *topos* della pittura; il resto è vuoto ornamento, decoro effimero. «Se si versano a caso i più bei colori, non si ottiene lo stesso piacere che se si disegna in bianco un'immagine».

Echi aristotelici attraversano il pensiero di Kant, per il quale il colore non è partecipe del bello, ma è solo simbolo del gradevole, del seduttivo. Ne è convinto anche Barthes: il colore - per lui - è solo un flash, una palpebra che si socchiude, uno svanire tenue, una discesa leggera, che determina una perdita di coscienza, una ebbrezza.

Ci troviamo dinanzi ad un'ebbrezza indivisibile, sciolta da legami. Autosufficiente, il colore può anche distaccarsi dalla «pelle» dei materiali che ricopre; si dà come presenza assoluta; erompe libero, al di là di ogni vincolo. Copre le superfici; è autonomo. Riesce ad essere, al tempo stesso, indipendente e dipendente. E vero che gli oggetti, se il colore fosse rimosso, resterebbero intatti nella loro morfologia; ma è altrettanto vero che, se gli oggetti fossero eliminati, i colori rimarrebbero identici a se stessi. E, tuttavia, per «parlare», lo slancio cromatico va iscritto in modelli formali rigorosi, in geometrie esatte, in regole auree, in un arabesco di triangoli e di sfere, in una pluralità di sfumature, di rapporti di opposizione e di complementarità.

«Il colore è una ruota, e i colori sono gli infiniti e infinitamente sottili raggi inseriti nella ruota», afferma Batchelor, secondo il quale bisogna superare ogni netta contrapposizione tra il colorare e il disegnare. Il colore - che infrange le figure con dissonanze e disarmonie - è l'anima dell'arte; il disegno - scrittura di idee, che consente di catturare la musica del visibile - ne è l'abito.

Disegno e colore devono compenetrarsi, inserirsi l'uno nell'altro, coniugarsi. La grande pittura nasce sempre da questo difficile incontro.

Batchelor evidenzia
due tendenze nella pittura
e nell'architettura
contemporanee:
cromofobia
e cromofilia

