

COLORI

Antonio Spadaro

È bene riflettere sulle esperienze originarie che tendiamo a relegare nell'orvietà, nel flusso scontato delle cose. Eppure, se appena ci discostiamo dalla caligine dell'abitudine per riacquistare uno sguardo aperto alla dimensione sorgiva della vita, la realtà appare nella sua meraviglia, varietà e bellezza, quelle che il Creatore le ha impresso e continua a imprimere irrevocabilmente. È in tale prospettiva che il gesuita Antonio Spadaro (padre scrittore della «Civiltà Cattolica») ci regala un'autentica meditazione sui colori, mostrando suggestivamente le risonanze che essi suscitano, più o meno consapevolmente, nell'animo umano: «Guardare il mondo significa vedere persone e vedere cose. Persone e cose sono sempre colorate». I colori sono diversi l'uno dall'altro e le sfumature di ciascuno sono infinite, segno della differenza che abita il mondo, ricchezza di cui compiacersi, come Dio stesso fece nella settimana della Creazione.

Qual è il senso del colore? Che relazione c'è tra i colori e la mia vita? La domanda può apparire quanto mai banale: non si può pensare una vita senza colori, una vita, come si suol dire, «in bianco e nero». In realtà, anche il bianco e il nero sono colori. Dunque una vita senza colori per noi sarebbe vuota: l'esistenza è sempre radicalmente colorata. Il colore è uno dei canali attraverso il quale il mondo viene a me, è un potente canale di relazione, di comunicazione: crea attrazione e repulsione, crea abbinamenti e atmosfere. Il colore contribuisce a fare della realtà un «ambiente».

Eppure c'è chi identifica il colore con qualcosa di cangiante, superfluo, come il trucco, ad esempio, nel senso più illusorio del termine: i capelli tinti o le unghie smaltate. A volte sembra che il colore sia opzionale nel senso che, dato che può cambiare, se ne può fare a meno. E invece proprio il fatto che il colore sia mutevole e cangiante è un chiaro segno della sua importanza. La poesia di Gerard Manley Hopkins ci aiuta a capire che la bellezza vera è sempre *pie'd beauty*, cioè «bellezza screziata», da cui prende il titolo una sua splendida poesia. In essa Hopkins dà gloria a Dio *per le cose chiazzate - / per i cieli d'accoppiati colori come vacca pezzata; / per i neri rosa in puntini sulla trota che nuota [...] / Per tutte le cose contrarie, originali, impari, strane; / quel ch'è instabile, lentiginoso (chi sa come?)*. La passione per l'instabilità, l'originalità, per ciò che è cangiante non è puro interesse superficiale per la stranezza. Essa è invece passione per ciò che è sorgivo, esuberante come acqua di fonte. Questa bellezza variopinta, picchiettata, macchiettata, instabile nella durata (*fickleness*) e nella

forma (*speckled*) è il segno che la natura non è mai esausta (*nature is never spent*), non si esaurisce e non si spegne. Certo, ci sono cose, come la morte, che sembrano sporcare e spegnere (*blots black out*): tutto sembra invece affogare in un enorme buio (*enormous dark*). Eppure a questi pensieri «bui» Hopkins grida: *Enough!*, cioè «Basta!» Il buio lotta con i colori un duello che, a suo parere, non lo vedrà vittorioso. Perché il destino dell'uomo è *dayspring*, alba, momento iniziale e sorgivo del giorno. Ma per comprenderlo è necessario un occhio acuto, capace di vedere i colori del mondo, le sfumature e i colori pastello, capace di cogliere, per dirla con Hopkins, la *freschezza* che *vive in fondo alle cose*.

Rosso

Coloratus in latino significa tanto «rosso» quanto «colorato», così lo spagnolo *tinto*. Sembra dunque che il colore per eccellenza sia il rosso. Perché? I pigmenti rossi sono i più disponibili in natura, e d'altra parte il rosso è un colore non si trova facilmente nell'ambiente come invece il verde o il blu o il marrone. Rosso è il colore del potere, ma anche il colore della rivoluzione; è il colore dell'imperatore e della prostituta; è il colore del martirio e quello della lussuria. Tutti questi contrasti fanno riflettere.

Il colore per eccellenza è quello che si distingue, che segna una discontinuità, una frattura. Mi rendo conto che una cosa è colorata perchè essa si distingue. In genere non ci si accorge che la gente per strada è vestita a colori, non ci si pensa. Mi accorgo però se una persona indossa vestiti di colore sgargiante, acceso. E che cosa c'è di più acceso del rosso, il colore del fuoco? «Nel rosso si dispiega il fuoco», ha scritto Goethe. E esso «agisce nell'interiorità in modo vitalissimo, vivace e irrequieto», prosegue W. Kandinsky nel suo *Lo spirituale nell'arte*. Insomma pare che il colore sia ciò che si distingue e si staglia su uno sfondo, ciò che infrange l'omogeneo, l'indistinto, il neutro. Il colore individua, mi fa prendere coscienza dell'esistenza di altro da me. Sveglia la mia coscienza e mi impone ciò che è altro da me. Ed è proprio il rosso – in quanto colore squillante, sonoro, capace di richiamare o addirittura di destare, cioè svegliare, l'attenzione – che ci aiuta a fare questa considerazione più generale.

Il colore rompe dunque la nostra solitudine e ci fa gioire o dolere di una presenza. Il rosso, in particolare, non ammette indifferenze, a meno che non lo si stemperi con altro, come ad esempio con il nero, che lo attutisce e lo appiattisce, spegnendolo.

Non ci aiuta però a dialogare, a venire a patti. A meno che il dialogo non sia inteso non come una fusione di colori e accentuazioni differenti, bensì come un *patchwork*, un accostamento di pezze di colore differente. Ma che cosa significa parlarsi, dialogare? Significa trovare una zona di colore tenue, attutita, umile, di incontro o vivere un accostamento, talora brusco e sorprendente o addirittura spiazzante, di colori ancora del tutto accesi?

Il giallo

Un giorno parlavo con un'amica che indossava un maglione rosso e una sciarpetta gialla. È bionda e la sua carnagione chiara. Dopo qualche minuto c'era qualcosa che non andava, ma non capivo bene che cosa. Non riuscivo a guardarla bene in viso. Poi le ho detto: per piacere, puoi toglierti la sciarpetta? Appena tolta, il suo sguardo riappariva nella sua accessibilità umana. La «colpa» era del giallo. Il giallo le donava, la rendeva migliore, ma anche più distante, meno visibile, sebbene più brillante. L'occhio, alla fine, si affaticava. Il rosso, tra l'altro, esaltava il giallo dandogli una connotazione calda. Però il giallo accendeva il rosso. Era troppo per una conversazione rilassata. Era come se avessi bisogno di un po' di marrone, ma non riuscivo a trovarlo.

Il giallo dunque riscalda ed esalta, ma anche rende distante, accecante. Le icone orientali con il loro fondo oro spesso rendono eterno un mistero storico: scelgono una scena del Vangelo o una rappresentazione sacra e la proiettano in una dimensione al di fuori dello spazio e del tempo. Così molti mosaici di stile bizantino. Il giallo riflette la luce e così gli oggetti perdono la loro pesantezza e dunque anche la loro realtà concreta. E la realtà meno è pesante meno è sostenibile. Il giallo alleggerisce e sottrae profondità. E in questo senso dunque è superficiale, fa rimbalzare lo sguardo e lo proietta in una dimensione che, se non fosse quella eterna, sarebbe quella dell'irrealtà, del luccichìo. Il giallo impone ai colori a cui è accostato una scelta: o l'eternità o l'irrealtà.

Ma il giallo è anche una forma coagulata di luce: essa può illuminare, ma anche abbagliare. Trabocca, è incontenibile, tende a invadere il campo, a irradiarsi, tende ad eternizzare, specialmente se è giallo-oro. L'aureola posta dietro un volto umano lo proietta nella santità; la qualifica di *gold* data a una carta di credito la rende di *élite*, superiore; e così via. Ma proprio perchè tende all'eterno, tende anche a rendere concreto l'assoluto, a renderlo pur sempre visibile in colore.

In questo senso, dunque, il giallo sembra costituire un passaggio necessario perchè l'assoluto diventi concreto e viceversa. O può essere un richiamo ad altro, l'invito a un salto, come ne *I limoni* di Montale: *Quando un giorno da un malchiuso portone / tra gli alberi di una corte / ci si mostrano i gialli dei limoni; / e il gelo dei cuore si sfa, / e in petto ci scrosciano / le loro canzoni / le trombe d'oro della solarità.* Ma esiste anche il giallo-verde. E già a pensarlo ecco apparire le connotazioni più «malate» e sulfuree del giallo. Se Cristo è oro, Lucifero è zolfo: entrambi gialli. Invidia, bile, astio, asprezza, acidità: tutto ciò può essere giallo. D'altra parte il giallo-rosso, cioè l'arancio è, al contrario, il colore di un'estatica gioia di vivere, di un dinamismo caldo e di una energia gioiosa.

Ecco che si comprende come il giallo sia una tavolozza in se stesso. Prende senso dagli accostamenti, ma ancor più dalle commistioni fino a cambiare del tutto di significato: dall'eternità (oro) all'asprezza astiosa (verde), alla gioiosa accoglienza (rosso). Richiama dunque all'importanza del contesto, a non essere mai troppo sicuri di se stessi intesi come entità autonome. Come i personaggi di un romanzo, che senza relazioni e sfondi restano muti.

Bianco

Il bianco non dà colore ma crea uno spazio. Se tutto fosse bianco sarebbe orribile. Ma gli oggetti bianchi non occupano spazio: lo creano. Perchè non occupa spazio? Forse perchè il bianco non è un colore terreno, non ha macchia, è immacolato. Non esiste un bianco più bianco. Non esistono intensità di bianco. Il bianco è o non è. Però è anche vero che esistono sfumature di bianco: c'è l'avorio (ma è un marrone chiarissimo), c'è il bianco freddo (ghiaccio) o c'è un bianco più caldo. Ma in realtà questi bianchi sono solamente altri colori chiarissimi. Il bianco non ha sfumature. Non ci sono compromessi. Il bianco è bianco. E' talmente bianco che quasi non esiste, così almeno pensavano gli Impressionisti. Van Gogh, a sua volta, si domanda nelle sue lettere se si possa dipingere un muro bianco col bianco. Un muro bianco dipinto col bianco non esiste. Dunque: più una cosa tende al bianco più tende a non esistere. Per cui crea spazio. Sentiamo un immenso silenzio.

Ma proprio per questo è possibile sentirlo come una pausa musicale, come quelle che interrompono lo sviluppo di un tema, senza concluderlo. Può essere un silenzio non morto, ma ricco di potenzialità. Scrive Kandinsky che esso «è la giovinezza del nulla, o

meglio un nulla prima dell'origine, prima della nascita». Dunque il bianco contiene in sé il massimo delle possibilità. Se qualcosa tende a non esistere, allora può tendere ad essere aperta alla creazione. Prova ne è la «pagina bianca» che esiste solo in quanto pura disponibilità ad essere «macchiata» dall'inchiostro. È uno spazio di creazione, di creatività. È il colore dell'inizio.

Ma proprio per questo, se non è visto *in progress* ma nella sua pura rigidità, di per sé è il colore del vuoto, del nulla. È un colore spettrale, inumano, impossibile da sostenere; asettico, immacolato, freddo, gelido, morto, proprio della paura: «è sbiancato in viso» si dice. In alcune culture il bianco è il colore del lutto. Comunque è il colore che potenzialmente mette più a disagio, che mette più paura. Non c'è appiglio di umanità nel bianco. Ogni «dialogo» lo macchia, lo sporca. Ogni bianco, in questo senso, è sinonimo di assenza: voce bianca, assegno in bianco, mangiare in bianco,...

Dunque il bianco è il colore delle possibilità. È un colore ponte che proietta l'uomo nella possibilità che può approdare o alla morte/assenza o a una nuova identità trasfigurata. Il bianco è il colore della trasfigurazione. La «biancheria» è bianca perché così dà garanzia di pulizia: se fosse sporca, si vedrebbe. Ma anche perché si può lavare in maniera intensa senza che «s-tinga» o si «sbianchi». Inoltre essa è «biancheria» perché va lavata, cioè resa nuovamente bianca, per essere nuovamente indossata ed essere aperta alla vita quotidiana. Il bianco è un colore di frontiera, di passaggio, di scelta. È talmente se stesso che non ammette che una sola ambiguità: l'essere lucido (*candidus*) o l'essere opaco (*albus*).

Grigio

Il cielo plumbeo si sposa bene a un tono d'umore depressivo. Il grigio non è un colore cupo, ma passa per essere un colore triste legato alla noia, alla vecchiaia. È il colore della cenere, della polvere, dello smog, del «fumo di Londra». A tal punto che il grigio è inteso da Kandinsky come un colore silenzioso e immobile: «più diventa scuro, più si accentua la sua desolazione e cresce il suo senso di soffocamento. Se diventa più chiaro, è percorso invece da una trasparenza, da una possibilità di respiro che racchiudono una segreta speranza». Ma, d'altra parte, osserviamo il caso dei capelli brizzolati. Certo, il grigio è il colore della vecchiaia. Ma a questo punto esso prende la sua connotazione dal significato attribuito agli anni che passano: saggezza o decadenza. Il grigio connota i capelli di chi ha già

un certo percorso di vita alle spalle, di chi ha esperienza di vissuto. Dunque può persino affascinare, in quanto segno di saggezza, specialmente se ancora mischiato al nero, come appunto nel caso dei capelli brizzolati, che dicono insieme guizzo e solidità. Dunque il nero può incupire ma anche vivacizzare se accostato al grigio.

Ecco il destino del grigio allora: essere definito dalle sfumature. È in se stesso più chiaro o più scuro. Sembra non esistere se non è chiaro o scuro. In se stesso il grigio è il colore della sfumatura, anzi è in se stesso una sfumatura. Non esiste il grigio, dunque, esistono semmai i toni di grigio, e questi toni esaltano le forme e i movimenti. Una statua di marmo bianco è sempre grigia, se non altro perchè le forme proiettano ombre di sfumature diverse. Quindi il grigio è il colore delle sfumature e delle forme, se pure viene considerato un colore, infatti sembra non contare tra il novero dei colori. Questo fa riflettere sulla sua umiltà: non si espone, non si impone; passa inosservato. Anzi, persino esalta i colori che ha accanto, anche se in maniera diversa dal bianco. Il bianco li fa brillare. Il grigio li fa essere, non solamente apparire. È uno sfondo neutro, non possiede una energia propria, non esercita un'azione specifica. Il grigio è un colore umile. L'abito di san Francesco e dei primi frati era grigio, ad esempio. È un distacco umile, inferiore, «minore».

Ma, d'altra parte, dall'epoca vittoriana è anche il colore degli abiti del principe di Galles e dei nobili. il grigio esercita la funzione di schermo che permette di agire senza entrare in contatto diretto col mondo e con i suoi colori. Una forma diversa di distacco, quello altero, superiore, snob. Ma anche «professionale». E l'«eminenza grigia» certamente distingue una persona che sa valorizzare la sua «materia grigia». Il grigio dunque può anche segnare un'eccellenza. Insomma può sfumare, ma anche distaccare, rendere umile e superbo, abbassare ed esaltare.

Ma il grigio appare persino vivace nelle sue variazioni argentee. Il grigio così acquista luminosità, si vitalizza e si alleggerisce. Il grigio metallizzato diventa simbolo di eleganza, ma anche di movimento, maneggevolezza, velocità... È un colore che si sposa bene con le automobili eleganti ma anche veloci. Che il grigio sia il colore della concretezza della vita? Delle sue sfumature e delle sue rigide distinzioni, del bisogno di umiltà e del bisogno di brillare, della tristezza e del fascino, della sapienza del vissuto e del guizzo luccicante.

Blu

Che cos'è il blu? Il blu è il cielo, è il mare. Guardare il cielo è il gesto più naturale che si possa fare. A volte viene da sospettare che il nostro sguardo sia fatto per guardare in alto. Lo sa chi ama una città come New York e dunque gode nel sapere che c'è sempre altro al di là della propria capacità di cogliere il reale con uno sguardo ad altezza d'uomo. Ma lo stesso vale per chi ama le montagne, ovviamente. Poco cambia: il picco di una montagna o la punta dell'*Empire State Building* si stagliano nel blu.

Siamo immersi nell'aria, cioè in un blu che non è mai «dipinto di blu» perchè è trasparenza. Ma cielo e mare ci appaiono blu. La loro caratteristica è la profondità abissale, misteriosa. Il blu è il più profondo dei colori: lo sguardo vi si può tuffare senza ostacoli e perdervi. Dunque è il colore della profondità e dell'immersione. «La vocazione del blu alla profondità è così forte, che proprio nelle gradazioni più profonde diviene più intensa e intima», scrive Kandinsky. Solo nel blu è possibile il dolce *naufregar* di leopardiana memoria. E tuttavia qui intimità e paura sembrano toccarsi. L'immersione infatti può giungere anche all'inabissamento.

Ma è anche, nello stesso momento, il colore dell'irraggiungibilità. L'ampiezza e l'illimitatezza del cielo e del mare comunicano un senso di nostalgia profonda e insanabile. Dunque è il colore dell'altezza inarrivabile: più il blu è profondo e più richiama l'idea di infinito, suscitando la nostalgia del soprannaturale. Ma, proprio in quanto colore nostalgico, esso può essere il colore della malinconia. Ma che cos'è la nostalgia se non una forma di legame, in fondo? Colore della lontananza, è il colore del legame che resta aperto, tesa al raggiungimento di una meta che resta non raggiunta e proprio per questo desiderata (etimologicamente: *de* e *sidus*, *-eris*, cioè mancanza di stelle, cioè di cielo e dunque tensione all'azzurro). Dunque il blu è il colore del legame con l'infinito, un legame fedele perché mosso da qualcosa di profondo che assorbe radicalmente.

Il pittore Yves Klein ha vissuto un «periodo blu». Davanti al suo blu oltremare intenso, luminoso e avvolgente, l'occhio che guarda i suoi quadri non è assorbito da nessun punto fisso, da nessuna figura o riferimento tradizionale. Davanti ai suoi quadri blu non resta che abbandonarsi nella sensibilità e profondità di un colore ipnotico, davanti al quale la distinzione tra l'osservatore, il soggetto della visione e il suo oggetto perde di importanza. Il blu è fusionale, è il colore dello spazio infinito, che essendo vasto, può contenere tutto. È

dunque anche il colore dell'armonia, anche musicale: «da un punto di vista musicale l'azzurro assomiglia a un flauto, il blu a un violoncello o, quando diventa molto scuro, al suono meraviglioso del contrabbasso; nella sua dimensione più scura e solenne ha il suono profondo di un organo» (Kandinsky).

Dunque nel blu convivono intimità e nostalgia, paura e senso di infinito, malinconia e contemplazione. È il colore del rapporto con la realtà e di tutte le sue connotazioni. Non sono forse queste, ad esempio, le dimensioni di un rapporto umano intenso? Non è questo il gusto dell'esperienza più vera? Aveva ragione il musicista Nick Drake nella sua splendida *Way To Blue* a cantare: *Perché non vieni a dirmi / se conosci il cammino per il blu? / Hai visto la terra che vive nella brezza? / Riesci a comprendere una luce tra gli alberi?* La sua risposta è l'attesa: *Aspetteremo al tuo cancello sperando come ciechi.* Il blu merita questa attesa.

Verde

Il verde è il colore della natura rigogliosa, calda e umida. Il verde è il colore della vita, dei processi vitali, che hanno la loro maggiore manifestazione nell'età verde e acerba (gli anni «verdi», gli artisti «in erba»,...). Se il rosso è il colore del sangue, della vita pulsante, il verde è il colore della vita nella sua dimensione vegetativa, basilare. È il colore della manifestazione concreta della vita. E il massimo è raggiunto quando il verde è riflesso dall'acqua. Allora il verde acquista luce che brilla, come ha scritto in una sua poesia K. Wojtyła: *Posa un attimo lo sguardo sulle gocce di fresca pioggia: vedi, in esse concentra la sua luce tutto il verde delle foglie di primavera...*

L'attenzione alla precisione del dettaglio si spalanca nella visione di tutto il verde della primavera in una piccola goccia di pioggia, che sembra traboccare dai propri confini: è una bella immagine per dire la natura più intima di ogni essere umano. Per dire, in fondo, che l'inquietudine umana non può trovare altro spazio di riposo che nella meraviglia. Dunque verde è simbolo di salute, freschezza, giovinezza, perché sono queste le dominanti dei processi vitali. *Viridis* deriva da *vir*, cioè il maschio e l'energia vitale che esso significa. Così Tolkien presenta Barbalbero, il pastore di alberi: «Aveva il fisico di un uomo, alto però più del doppio, molto robusto con una lunga testa e quasi senza collo, occhi lenti e solenni, ma molto penetranti, erano marrone picchiettati di luci verdi. Sembrava che dietro le pupille ci fosse un enorme pozzo pieno di secoli di ricordi e di lunghe, lente e costanti meditazioni, ma in superficie

sfavillava il presente». In queste parole c'è tutto un radicamento profondo nella natura, del substrato biologico dell'uomo.

Dunque il verde è il colore della continuità e della persistenza nel processo lento della vita e del destino fiorente e paradisiaco della vita stessa: «paradiso» significa etimologicamente giardino. La vita è permanenza in vita, è stabilità radicale nella condizione vitale. E il verde partecipa ed esprime questa costanza, ma con all'interno una dimensione dinamica, dove il giallo e il blu, come diceva Kandinsky, sono presenti e potenzialmente attivi in qualunque momento. E in natura spesso il verde si mescola pure al marrone e così cambia connotazioni e significati: *Ecco di nuovo il verde; prima fresco, poi maturo, poi spento come una candela. / La terra polacca scorre nel verde, negli autunni e nelle nevi.* (K. Wojtyła, *Stanislaw*). Il verde dunque è il colore di una stabilità dinamica, quella di una pianta che è viva: vive e, vivendo,, cresce e si sviluppa.

Ma fino a dove il verde è in grado di arrivare nella sua potenza di espressione della forza costante e silente della vita? Fino a che punto il verde può veramente saziare i nostri occhi? Risponde Wojtyła con i versi di *Rive piene di silenzio: Lontane rive di silenzio cominciano appena di là dalla soglia. / Non le sorvolerai come un uccello. / Devi fermarti a guardare sempre più in profondità / finché non riuscirai a distogliere l'anima dal fondo. Là nessun verde sazierà la vista.* C'è una profondità dove nessun verde è in grado di saziare la vista. E forse proprio questo fondo custodisce la vita, attingibile ma inesauribile.

Nero

Gli oggetti neri come borse o scarpe sono belli, eleganti. Se fossero verdi, rossi o arancioni non sarebbero così eleganti e raffinati, ma sarebbero colorati. Mi chiedo: una valigetta nera è colorata? Poi penso ai film in bianco e nero contrapposti ai film a colori. Mi verrebbe da concludere che il nero non è un colore. Poi, per libera associazione, mi vengono in mente le cose colorate che diventano nere perché il fuoco le brucia: accendendo i colori, il fuoco li spegne nel nero. «Come un nulla dopo lo spegnersi dei sensi, come un eterno silenzio senza futuro e speranza, questo è il suono interiore del nero» (Kandinsky). Così la notte spegne i colori col suo avanzare. Insomma, sembra che il nero sia il luogo in cui i colori si spengono, finiscono, e dunque un non-colore, un «buco nero» dove tutto va a finire. Del resto, il nero è il colore del lutto in Occidente, il colore che connota la morte, la fine.

Pensiamo a un quadro con un *passe-partout* nero. I colori brillano. Lo stesso quadro incorniciato da un *passe-partout* bianco o avorio renderebbe i colori meno brillanti. Il nero sembra dare ai colori una intensità speciale che fa parte di loro. Non dà una luce speciale, li fa splendere di luce propria come se fossero appena nati. Ad esempio, il rosso è più aggressivo, guadagna energia. Perché? Il nero non è solamente ciò che segue il colore, ma soprattutto ciò che lo precede. Il nero è il colore del vuoto che precede la creazione, lo sfondo sul quale essa può esplodere ed espandersi. Lo leggiamo sin dal libro biblico della Genesi: «La terra era informe e deserta e le tenebre (*darkness*, traduce la famosa traduzione di re Giacomo) ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. Dio disse: 'Sia la luce!'. E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre e chiamò la luce giorno e le tenebre notte». Il nero è un niente espressivo della sua massima potenza, un caos originario dal quale può eromper la luce e il colore.

Allora il nero che cos'è? Il nero più che un colore è ciò che custodisce il principio, la possibilità, il grembo originario di tutte le cose e dell'ispirazione. È quel silenzio che è ricordo dell'origine misteriosa, silenziosa, caotica che però è capace di ricordare a ogni luce e ad ogni colore la sua provenienza. Lo fa brillare perché lo fa essere umile. Gli ricorda – sì, anche al rosso, al verde, al giallo, ... – che proviene dal buio e gli ricorda anche che sempre a quel buio può ritornare, se smette di essere se stesso. È questa strana umiltà tenebrosa, paurosa e insieme elegante, del nero che ogni colore deve affrontare per brillare. Così come la vita che, se è vissuta in pienezza, non può obliare la sua origine e i suoi «buchi neri», che le ricordano di essere in se stessa come un quadro di Jackson Pollock, frutto di un *action painting*. È questo sfondo che ogni occhio che contempla i colori deve ricordare per godere di una realtà che dal buio e dal nulla proviene, come da una liberazione, che è però sempre nascita.

Le frontiere dei colori

Guardare il mondo significa vedere persone e vedere cose. Persone e cose sono sempre colorate. Dunque vedere il mondo significa vedere colori. Ma questi oggetti non sfumano l'uno sull'altro, l'uno nell'altro. Il grigio della caffettiera non sfuma nel rosa della mia mano. Il grigio è grigio e il rosa è rosa, anche se la mia mano rosa, per prendere quella cosa grigia, deve adeguarsi alla sua forma. E, se non basta il colore, la differenza è data anche dall'ombra dell'uno sull'altro

che produce contrasto. Le forme si adeguano, i colori no. I colori squillano e proclamano al mondo la loro individualità, la loro intangibilità. Se plasmo l'argilla rossa con le mie mani rosa, essa si modella secondo il volere delle mie mani ma non stinge, non si schiarisce. Il colore proclama una resistenza e costruisce una frontiera, un limite.

Sorvolare gli Stati Uniti *coast to coast*, fino a San Francisco ad esempio, non è meno emozionante che attraversarli in pullman. Quando si arriva verso le Montagne Rocciose il verde lascia il posto al rosso e poi, quando si supera il centro della California, il rosso lascia il posto al verde e poi al blu del mare, prima dell'atterraggio. Dall'alto le sfumature non sono così evidenti. Fare esperienza del contrasto significa fare esperienza del limite, del confine. Fare esperienza del limite è gioire delle differenze, essere colpiti da epifanie. Senza contrasto c'è la morbidezza della sfumatura che accoglie, ma anche il conformismo dell'abitudine. Quand'è che non vediamo più i colori in quanto tali? Quando essi diventano ambiente da vivere, tutto armonico, *home, milieu*. Allora è la sinfonia, la vita, che plasma e amalgama i suoi elementi. Allora si può dormire e riposare perché non c'è niente che "spari" negli occhi. E questo è essenziale per una vita umana. Come quando due persone sposate da anni ormai sono talmente fuse e sfumate che il loro stesso stare insieme diventa *home*. Senza sfumature non c'è dialogo, amore, rapporto stabile, ma solamente avventura destinata a scoppiare in se stessa o a restare fugace, sempre disumanamente in fuga.

Tuttavia guai se la sfumatura cede per sempre il passo all'omogeneo, all'indistinto. Guai se i rapporti umani restano puramente fusionali, se non si percepisce la differenza dell'altra persona nel desiderio di una fusione. Si perderebbe così perfino la possibilità di quello che Mary Oliver ha definito lo *splash of happiness*. E... *come potrebbe esserci un giorno nella tua intera vita / che non abbia il suo schizzo di felicità?* E lo schizzo è sempre una macchia. Di colore.

@ *La Rivista del Clero Italiano* n. 12 LXXXVIII (2007) 874-885.