Colori 2. Storia del Bianco

Marco Belpoliti
16 Luglio 2022

Il bianco è più di un colore; è un ultra-colore e anche un oltre-colore. Del resto, il bianco è identificato con la luce e per questo gode di tutti i privilegi del caso, ma anche di tutte le limitazioni che questo produce come colore a sé. La radice indoeuropea di “bianco” significa “essere vivido”. Il termine greco che lo indica, *leukòs,* è riferito a oggetti come la neve, l’argento, la polvere, i capelli bianchi, la pelle chiara, alla luce e al sole stesso; e rinvia a “una voce chiara”, a “un giorno felice”. Platone sostiene che il bianco è il colore adatto agli dei, mentre Euripide fa dichiarare a un sacerdote che se indosserà vesti bianche sfuggirà al destino dei mortali.

Robert Graves in *La Dea Bianca* parla del rapporto tra la bellezza femminile, che è bianca, e la divinità: la “Signora Bianca” compare in molte religioni antiche e sovente è identificata con la Luna. Come ricorda Alberto Castoldi, questo colore può trovarsi ai due estremi della gamma cromatica: estremamente opaco ed estremamente brillante, per cui in latino esiste il termine *candidus*, bianco abbagliante, e *albus*, bianco opaco. La parola “candidato” indica colui che indossa il vestito bianco nel suo passaggio di stato, ragione per cui questo colore, che indica la purezza e la verginità, finisce per riferirsi ad una condizione neutra. Wittgenstein nelle sue *Osservazioni sui colori* si chiede: “Non è il bianco che allontana l’oscurità?”.

Il destino del bianco non è quasi mai disgiunto da quello del nero. Nel mondo classico il suo contrario è il rosso, così che, fino al XII secolo, in molti racconti o miti si trovano i tre colori simbolici in relazione: bianco, nero e rosso. In *Biancaneve*, versione raccolta dai fratelli Grimm, ci sono la neve, le gocce di sangue e i capelli neri come l’ebano. A trasformarlo in un non-colore sarà la rivoluzione scientifica innescata dalle ricerche di Newton e in particolare dal suo spettro dei colori. Per gli antichi, e non solo per loro, bianco è anche un colore dell’aldilà, dei trapassati. Le loro apparizioni diurne saranno nere: gli spettri, mentre nella notte appaiono bianchi: i fantasmi.

Condensando in una sorta di elenco i tanti significati di questo colore, Michel Pastoureau, ricorda il bianco come innocenza e purezza (gli abiti ecclesiastici, il

colore liturgico, le vestali e l’agnello), come igiene e pulizia (saponi e detersivi), come freddo (la neve e il gelido Nord), come saggezza e vecchiaia (capelli bianchi, i saggi, i druidi, i maghi: Albus Silente), come colore dell’aristocrazia e della monarchia (le bandiere e i vessilli), come assenza di colore (il grado zero del colore), come riferimento del divino (il paradiso, gli angeli, la felicità). Insomma più di un colore, e insieme meno di un colore.

C’è un altro aspetto che riguarda il bianco ed è ben rappresentato da un personaggio mitico: Moby Dick, lo “spettro bianco”, la presenza più inquietante elaborata dall’immaginario ottocentesco (Castoldi). Come si è arrivato a questa presenza biancheggiante che ritorna in altri racconti e romanzi? Nel suo studio sul nero Michel Pastoureau spiega come alla fine del XV secolo il nero e il bianco entrino in una nuova fase della loro millenaria storia, premessa della loro nuova natura di non-colore.

Da un lato, c’è la Riforma con la sua cromofobia, l’adozione del nero e dello scuro negli abiti; dall’altro, l’invenzione della stampa a caratteri mobili. Gutemberg e il suo lavorante Peter Schoeffer creano un universo in bianco e nero che prima non esisteva: un nuovo immaginario abita l’Occidente. La pergamena medievale era più beige che bianca e l’inchiostro più bruno che nero; le miniature quasi sempre policrome. Ora invece sul bianco della carta appare un nuovo universo, è il Nuovo Mondo della stampa. Certo il numero dei lettori è limitato, tuttavia la carta bianca e l’inchiostro creano un nuovo spazio mentale. Per capirci: è la medesima cosa avvenuta con la creazione della Rete e di Internet, con la comparsa della visione elettronica.

Robert Graves

La Dea Bianca

Adelphi

C’è un’espressione sintomatica: “avere carta bianca”, con cui s’intende la pura potenzialità. Con il libro e la tipografia il bianco diventa metafora del possibile e della creazione. Castoldi definisce questo colore un “perturbante” nel senso freudiano del termine, accostandolo alla sessualità e alla stessa creatività. Le immagini del “deserto bianco” – la neve, i ghiacci, il Grande Nord – diventano consuete nei romanzi del post-romanticismo ottocentesco. Il bianco vi tiene un ruolo centrale: è la somma di tutti i colori, il loro massimo potenziamento, l’evento da cui gli altri colori discendono.

La Balena Bianca di Melville è esattamente questo, così come la bianca traccia che la nave, il Pequod, lascia dietro di sé appare come la metafora della scrittura stessa: il mare è il foglio su cui lo scrittore americano sta scrivendo il suo romanzo. Castoldi parla del bianco come la cifra dell’operazione meta-discorsiva – discorso sul discorso –, che ha come riferimento diretto la creatività. Qui il bianco non è più un colore, ma molto di più: uno stato dell’essere e insieme del non-essere. Nel suo libro di aforismi dedicati ai colori, *Chroma*, il cineasta inglese Derek Jarman ha intitolato il capitolo dedicato a questo colore: “Bugie bianche”. La cultura cinese possiede due termini per il bianco, analoghi a quelli latini: *bài* (il bianco chiaro, puro) e *hào* (il luminoso e lucente).

Il bianco è per l’Oriente il colore del vuoto, e del lutto; in Occidente è il contrario: il lutto veste di nero. Il vuoto è in quella cultura orientale l’inizio e insieme la fine. Qualcosa del genere accade nella letteratura e nell’arte europea durante la seconda metà dell’Ottocento. E anche nel Novecento: “1919. Il mondo è in lutto. Kasimir Malevic dipinge “Bianco su bianco”. Un rito funebre della pittura”, scrive Jarman. In un suo libro, *Cromofobia*, David Batchelor accusa l’arte, l’architettura, la letteratura e la fotografia del XX secolo di odiare il colore, di preferire il bianco a partire dagli stessi luoghi espositivi, gallerie e musei; è il White Cube, come è stato definito.

Il minimalismo e la Pop art sono i responsabili di tutto questo. I colori ci sono, ma sono “colori chimici”, come quelli di Andy Warhol e di Yves Klein; l’arte usa il colore dei barattoli e non più i tubetti ad olio o la tempera, scrive Batchelor. Ancora una volta il bianco è al centro d’un conflitto. Esiste forse la biancofobia? Possibile. Del resto in pittura il “bianco” non esiste come colore; c’è la biacca, l’avorio, la calce, il gesso. Il bianco è sempre “sporco” dice Pastoureau, e se lo si mescola con qualsiasi altro colore il risultato volge verso lo scuro, il nero. Povero bianco.

Cosa leggere per saperne di più

Alberto Castoldi, *Bianco*, La Nuova Italia, libro sul bianco nella letteratura, in particolare in quella romantica e simbolista, di un eccellente saggista e studioso della letteratura francese scomparso di recente; M. Pastoureau, *Nero*, Ponte alle Grazie, sul rapporto bianco e nero; dello stesso autore si può leggere: *I colori del nostro tempo*, Ponte alle Grazie; R. Graves, *La Dea bianca* (Adelphi) su questa divinità del biancore; D. Jarman, *Chroma*, Ubulibri, dice cose molto interessanti sul bianco e su tanti colori; L. Wittgenstein, *Osservazioni sui colori*, Einaudi, una opera importante riguardo il nosto modo di pensare il colore; D. Batchelor, *Cromofobia*. *Storia della paura del colore*, Bruno Mondadori, ricostruisce l'ossessione del bianco nell'età contemporanea; L. Luzzatto, *Cina: cronaca dei cinque colori*, Franco Angeli, aiuta a capire alcune differenze tra il colore occidentale e quello orientale.

Leggi anche:
Marco Belpolti, Colori 1. Storia del rosso

Questo articolo è apparso in forma più breve sul quotidiano "La Repubblica" che ringraziamo.

shutterstock_1050313814.jpeg

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