

L'assunto:
il colore come energia vitale

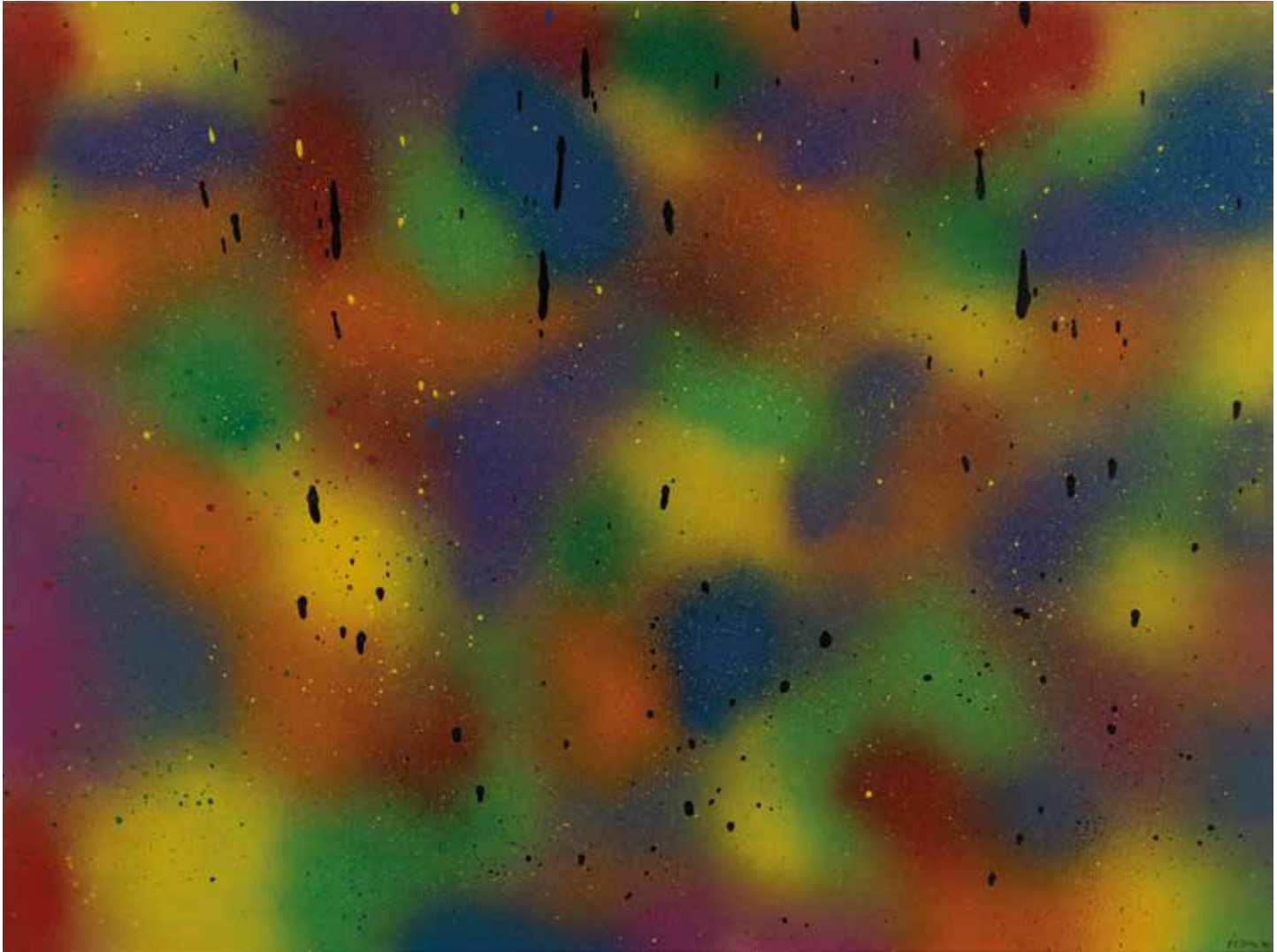
Vittorio Sgarbi

C'è un presupposto teorico alla base della pittura di Paulette Milesi, chiaro e netto, più volte ribadito dalla stessa interessata: riconoscere al colore una valenza speciale, metafisica non meno che fisica, in quanto manifestazione percettibile dell'energia che sostiene il mondo e con esso tutto ciò che al suo interno esiste. E' un'idea che sappiamo essere non nuova e non recente, cosa di cui la Milesi ha peraltro tutte le ragioni per non preoccuparsene. Storicamente, rimanda infatti agli albori del Romanticismo, nello specifico alla polemica di Goethe contro la teoria di Newton per la quale la luce bianca andava intesa come la neutralizzazione delle sette componenti cromatiche dello spettro ottico, quelle visibili facendone passare un raggio attraverso un prisma di vetro. Non è il caso, in questa circostanza, di entrare nel merito della disputa e della "ruota cromatica" (a sei varianti con connotazioni simboliche che vedono nell'estremo del bianco il positivo e in quello del nero il negativo) che Goe-

*Die Vermutung:
Farbe als Lebensenergie*

Vittorio Sgarbi

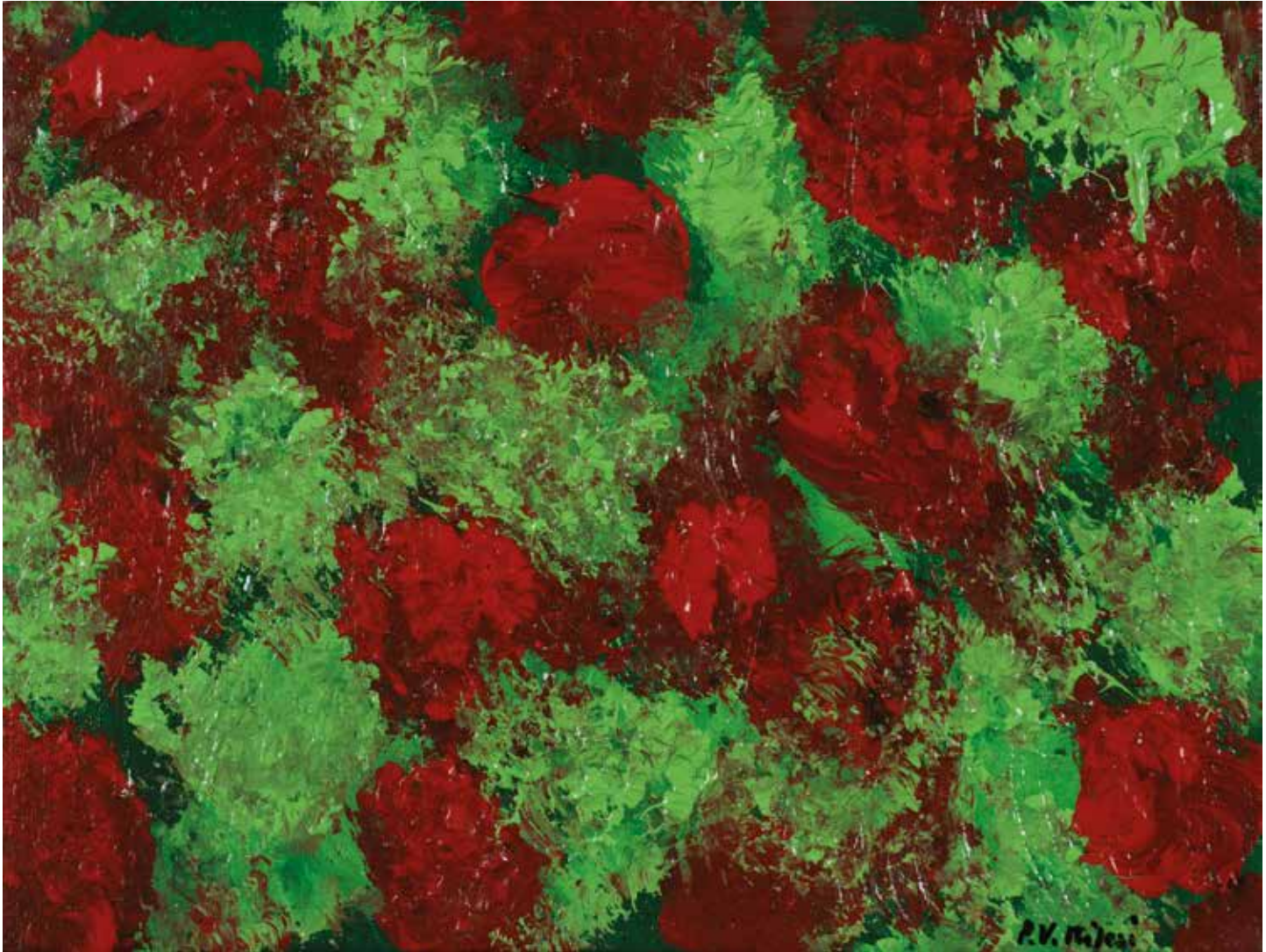
Der Malerei von Paulette Milesi liegt eine theoretische Annahme zugrunde, die klar und deutlich ist und von der Künstlerin selbst immer wieder bekräftigt wird: die Erkenntnis, dass die Farbe einen besonderen Wert hat, sowohl metaphysisch als auch physisch, als wahrnehmbare Manifestation der Energie, die die Welt und damit alles, was in ihr existiert, aufrechterhält. Es ist eine Idee, von der wir wissen, dass sie weder neu noch aktuell ist, und Milesi hat allen Grund, sich darüber keine Gedanken zu machen. Historisch gesehen geht sie auf die Anfänge der Romantik zurück, insbesondere auf Goethes Polemik gegen Newtons Theorie, wonach weißes Licht als Neutralisierung der sieben chromatischen Komponenten des optischen Spektrums zu verstehen sei, also derjenigen, die beim Durchgang eines Strahls durch ein Glasprisma sichtbar werden. Es ist hier nicht angebracht, auf die Vorzüge des Disputs und des „chromatischen Rades“ (mit sechs Varianten mit symbolischen Konnotationen, die im Extrem von Weiß das Positive und in dem von Schwarz das Negative sehen) einzugehen,



Hermès, Monte Carlo, 2007

the volle contrapporre allo spettro ottico di Newton. Quello che interessa adesso dire, ai fini di un discorso che vuole individuare dei precisi antecedenti culturali all'idea estetica espressa da Paulette Milesi, è che Goethe, seppure credendo di muoversi sullo stesso piano scientifico di Newton, sosteneva invece il diritto tradizionale a interpretare il colore secondo l'intuizione del singolo soggetto piuttosto che sull'oggettività della deduzione sperimentale, così come fino a quel momento avevano sempre fatto i filosofi e gli artisti. Un atteggiamento, il suo, che non rimase certo isolato, venendo condiviso e rilanciato da tutta una serie di pittori, da Corot a Constable, da Turner a Déla-

das Goethe dem optischen Spektrum Newtons gegenüberstellen wollte. Für die Zwecke einer Diskussion, die darauf abzielt, die genauen kulturellen Vorläufer der von Paulette Milesi geäußerten ästhetischen Idee zu identifizieren, wollen wir jetzt sagen, dass Goethe, obwohl er glaubte, sich auf der gleichen wissenschaftlichen Ebene wie Newton zu bewegen, das traditionelle Recht unterstützte, Farben gemäß der Intuition des individuellen Subjekts zu interpretieren und nicht gemäß der Objektivität der experimentellen Deduktion, wie es Philosophen und Künstler bis zu diesem Zeitpunkt immer getan hatten. Seine Haltung blieb gewiss nicht isoliert, sondern wurde von einer ganzen Reihe von Malern geteilt und wiederbelebt, von Corot bis Constable, von Tur-



Potere dei fiori- *Power of Flowers*, Monte Carlo, 2009

roix, per dire solo dei più noti fra i pionieri, che in nome della soggettività esaltata dalla nuova cultura romantica propongono una pittura fondata sull'inedita libertà espressiva concessa al colore, non più semplice ancella del disegno come volevano i dettami dell'accademia, opponendo una verità dell'anima, individuale, spirituale, artistica, a quella stabilita dalla fisica scientifica. E' vero che le propaggini più evidenti di quel primo colorismo, l'Impressionismo e più ancora il Puntinismo, suo figlio legittimo, cercheranno di ristabilire l'alleanza con la scienza - la teoria dei contrasti cromatici del newtoniano Chevreul - in confor-

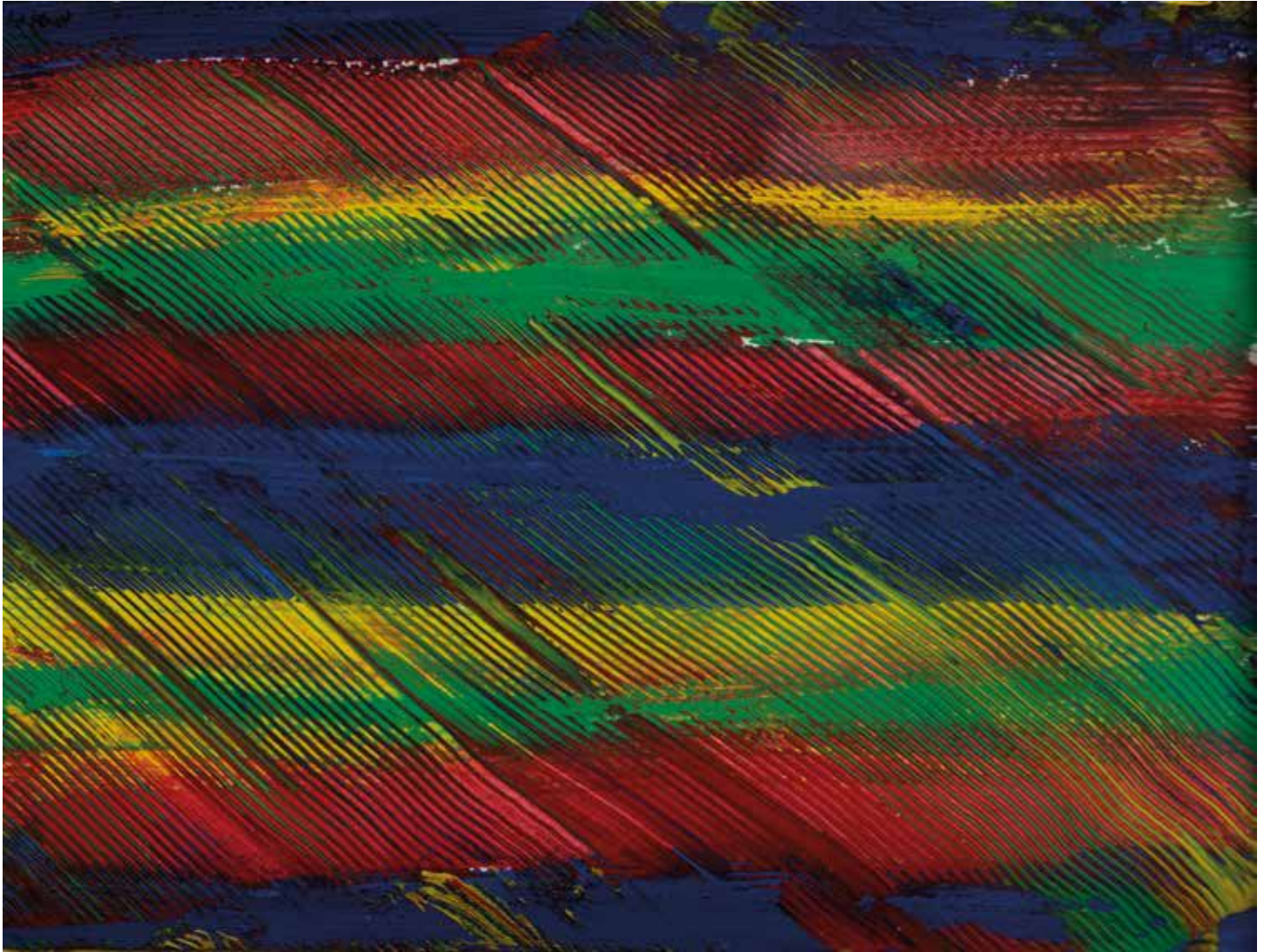
ner bis Delacroix, um nur die bekanntesten der Pioniere zu nennen, die im Namen der von der neuen romantischen Kultur gepriesenen Subjektivität eine Malerei vorschlugen, die auf der beispiellosen Ausdrucksfreiheit der Farbe beruhte, die nicht länger eine einfache Dienerin der Zeichnung war, wie es das Diktat der Akademie verlangt hatte, sondern eine individuelle, spirituelle, künstlerische Wahrheit der Seele der von der wissenschaftlichen Physik aufgestellten entgegengesetzte. Es stimmt, dass die offensichtlichsten Ableger dieses frühen Kolorismus, der Impressionismus und noch mehr der Pointillismus, seine legitimen Nachkommen, versuchen würden, ein Bündnis mit der Wissenschaft - der

mità con una nuova temperie culturale, il Positivismo, che esalta i progressi tecnologici conseguiti dall'uomo moderno. E' altrettanto vero, però, che nel fare della pittura come arte del colore uno degli indirizzi fondamentali della modernità espressiva, gli approcci degli artisti sono rimasti nella stragrande maggioranza di tipo intuitivo, preferendo sviluppare a riguardo una sorta di "parascienza" le cui leggi possono anche non rispondere a quelle della scienza ufficiale. Altra conseguenza fondamentale dell'affermazione della pittura come arte del colore è stata quella di avere incrinato il principio della *mimèsis*, derivato dall'antica cultura greco-romana e fatto proprio dalla controparte "di disegno", per cui l'arte ha il compito primario di rappresentare le cose così come ci appaiono. L'esaltazione del colore come fattore principale della visione finisce inevitabilmente per lasciare libero il soggetto di rappresentare ciò che sente interiormente - gli "stati d'animo", come alcuni di loro li chiamano - piuttosto che ciò che effettivamente vede, fino al punto di arrivare, con l'astrattismo di Kandinskij e le parallele esperienze del Simbolismo più estremo (Čiurlionis, Ginna e Corra), a non avere più bisogno di riferirsi a quanto è esterno rispetto all'individuo. Non si tratta comunque di steccati invalicabili, se non nelle classificazioni più meccaniche e pedanti dei critici e degli storici dell'arte. La stessa Milesi ne è una dimostrazione lampante: pratica prevalentemente un colorismo che possiamo ritenere astratto, ma nulla le impedisce, se il soggetto la stimola in merito, a rappresentare dei fiori o le coste campane. Non c'è differenza sostanziale fra un campo e l'altro, come un'impropria distinzione fra astrattismo e figurazione potrebbe fare credere. E' sempre il colo-

Theorie der chromatischen Kontraste des Newtonschen Chevreul - wiederherzustellen, in Übereinstimmung mit einem neuen kulturellen Klima, dem Positivismus, der den vom modernen Menschen erreichten technischen Fortschritt verherrlicht. Es ist jedoch ebenso wahr, dass die große Mehrheit der Künstler, die die Malerei als Kunst der Farbe zu einer der grundlegenden Andeutungen der expressiven Moderne gemacht haben, intuitiv geblieben sind und es vorgezogen haben, eine Art „Parawissenschaft“ zu entwickeln, deren Gesetze vielleicht nicht einmal denen der offiziellen Wissenschaft entsprechen. Eine weitere grundlegende Konsequenz der Behauptung, die Malerei sei die Kunst der Farbe, besteht darin, dass sie das aus der griechisch-römischen Kultur stammende und von ihrem „zeichnerischen“ Gegenstück übernommene Prinzip der Mimesis untergräbt, wonach die Kunst die primäre Aufgabe hat, die Dinge so darzustellen, wie sie uns erscheinen. Die Verherrlichung der Farbe als Hauptfaktor des Sehens führt unweigerlich dazu, dass das Subjekt die Freiheit hat, eher das darzustellen, was es innerlich fühlt - die „Geisteszustände“, wie einige von ihnen es nennen - als das, was es tatsächlich sieht, bis zu dem Punkt, an dem es mit dem Abstraktionismus von Kandinsky und den parallelen Erfahrungen des extremsten Symbolismus (Čiurlionis, Ginna und Corra) nicht mehr auf das verweisen muss, was dem Individuum äußerlich ist. Dies sind jedoch keine unüberwindbaren Hindernisse, es sei denn, es handelt sich um die mechanischsten und pedantischsten Klassifizierungen von Kritikern und Kunsthistorikern. Milesi selbst ist ein klarer Beweis dafür: Sie praktiziert hauptsächlich einen Kolorismus, den man als abstrakt bezeichnen kann, aber nichts bindert sie daran, Blumen oder die Küsten Kampaniens darzustellen, wenn das Thema sie anregt. Es gibt keinen wesentlichen Unterschied zwischen

re a farla da padrone, nel secondo caso ricorrendo a forme che trovano riscontro nella natura comunemente percepibile secondo caratteri che ancora le classificazioni di cui sopra definirebbero “espressionistici”, mentre nel primo no. Dove, in sostanza, la Milesi ha trasposto la percezione cromatica così come di norma esercitabile nella natura in una dimensione mentale, malgrado i suoi colori siano quanto di più fisico si possa immaginare, componendoli liberamente in un modo che risponde solo all’immaginazione e alla sua *vis* creativa. Che poi il colore così come normalmente lo si intende non sia un concetto assoluto lo ammette la stessa scienza sperimentale, verificando che in tante specie animali non viene percepito nello stesso modo della nostra. E in quanto alla sua relazione con l’energia, è la parte visibile di una radiazione elettromagnetica come quella che serve alla fotosintesi clorofilliana o che viene raccolta dai pannelli solari. Dunque, se quella della Milesi, pittrice di “stati d’animo” tradotti in un linguaggio dei colori per forza di cose umano, è un’intuizione soggettiva, va detto che contiene verità valide anche al di fuori dell’ambito individuale che prima abbiamo chiamato “dell’anima”. Sarà interessante, sempre a proseguire il discorso sui precedenti culturali della Milesi, capire nel solco di quale altro paradigma il suo linguaggio dei colori possa essere inserito.

dem einen und dem anderen Bereich, wie eine falsche Unterscheidung zwischen Abstraktion und Figuration vermuten lassen könnte. Es ist immer die Farbe, die dominiert, wobei im letzteren Fall Formen verwendet werden, die sich in der allgemein wahrgenommenen Natur widerspiegeln, und zwar nach Merkmalen, die die oben genannten Klassifizierungen noch als „expressionistisch“ definieren würden, während sie es im ersteren Fall nicht sind. Im Wesentlichen hat Milesi die Farbwahrnehmung, wie sie normalerweise in der Natur möglich ist, in eine geistige Dimension übertragen, obwohl ihre Farben die physischsten sind, die man sich vorstellen kann, und sie frei in einer Weise komponiert, die nur ihrer Vorstellungskraft und ihrem kreativen Blick entspricht. Die experimentelle Wissenschaft selbst räumt ein, dass Farbe, wie wir sie normalerweise verstehen, kein absolutes Konzept ist, und bestätigt, dass sie bei vielen Tierarten nicht auf die gleiche Weise wahrgenommen wird wie bei uns. Und was die Beziehung zur Energie betrifft, so ist es der sichtbare Teil einer elektromagnetischen Strahlung, wie sie für die Chlorophyll-Photosynthese verwendet oder von Sonnenkollektoren gesammelt wird. Wenn es sich also bei Milesi, einem Maler von „Gemütszuständen“, die in eine notwendigerweise menschliche Farbsprache übersetzt wurden, um eine subjektive Intuition handelt, muss man sagen, dass sie Wahrheiten enthält, die auch außerhalb der individuellen Sphäre, die wir zuvor „der Seele“ genannt haben, gültig sind. Wenn wir den Diskurs über Milesis kulturelle Präzedenzfälle fortsetzen, wird es interessant sein zu verstehen, in welches andere Paradigma ihre Sprache der Farben eingefügt werden kann.



Nel regno dei suoni di colore - *Im Reich der Farbklänge*, Monte Carlo, 2010