

Bianco e nero e... Intervista a Narciso Silvestrini

Black and white and... Interview with Narciso Silvestrini

di/by: Cristina Boeri

Bianco e nero, giorno e notte, luce e ombra, bene e male... la contrapposizione di questi due colori ha segnato buona parte della storia dei colori...

Si può istituire un doppio processo generativo di queste antinomie. "In principio... e le tenebre ricoprivano l'abisso": dense, quasi palpabili, senza fine (l'a-bisso) e in ogni luogo: sono assolute. Quindi, "per un attimo, per un istante lungo quanto il tempo che si impegna a dirlo", fu la luce: luce senza luogo: assoluta. Alle tenebre segue l'oscurità della notte e alla luce primordiale la luminosità del giorno; l'una e l'altra sono ancora invisibili ai sensi ma sono alternativamente confinate nel tempo. All'oscurità succede il nero, alla luminosità il bianco; sia l'uno che l'altro hanno ora un luogo e possono essere oggetto di percezione: sono relativi.

Attraverso il bianco, prima "candidus" e poi "albus", la luce scende, per remissione, ai colori; attraverso il nero, prima "ater" e poi "niger", l'oscurità sale, per intenzione, ai colori.

Resta ancora, quasi una memoria delle genesi, che il nero, cavo, del "corpo nero" non è il nero di questo inchiostro e il bianco, sospeso, all'interno della sfera di Ulbricht, non è il bianco di questa pagina. Intermedie tra la luce e l'oscurità, stanno le ombre, o meglio stanno i solitamente trascurati volumi d'ombra; sono volumi invisibili ma visibilmente confinati: da una parte dalle ombre proprie e, dalla parte opposta, dalle ombre portate, se queste non si perdono verso l'infinito. Può darsi che stia proprio in queste risonanze archetipiche il perdurante primato del bianco e del nero lungo le storie del colore.

... del resto, sia la sintesi sottrattiva che la sintesi additiva si aprono e si concludono, rispettivamente, con il bianco-nero e con il nero-bianco.

Due osservazioni al riguardo.

La sintesi sottrattiva non è, propriamente parlando, una vera e propria sintesi quanto piuttosto, secondo il noto fisico olandese Peter Johannes Bouma, una "formazione" sottrattiva o moltiplicativa. Relativamente poi alla sintesi additiva occorre una precisazione. Si è soliti dire e illustrare nei manuali che la somma di tre luci primarie, proiettate e tra loro sovrapposte su uno schermo, produce il bianco. Ma

White and black, day and night, light and dark, good and evil ... the juxtaposition of these two colours has marked the history of colours to a large extent...

It is possible to institute a double generative process of these antinomies. "In the beginning... and darkness covered the abyss": dense, almost palpable, without end (the a-byss) and in every place: they were absolute.

Hence, "for a moment, for a moment as long as the time it takes to say it", came the light: light without place: absolute. To darkness followed obscurity of night and to primordial light brightness of day; the one and the other were still invisible to the senses but alternately confined within time.

To obscurity succeeded the black, to brightness the white; the one and the other now had a place and might be subject to perception: they have become relative.

Through the white, at first "candidus" and then "albus", the light descends, by remission, to colours; through the black, at first "ater" and then "niger", the dark ascends, by intention, to colours.

It still remains, almost a memory of the genesis, that the black, hollow, of the "black body" is not the black of this ink and the white, suspended, inside the sphere of Ulbricht, is not the white of this page. Intermediate between light and darkness, are the shadows, or rather are the usually neglected shadow volumes; they are invisible volumes but visibly confined: on one side by form shadows and, on the other side, by cast shadows, if they do not vanish toward infinite. Maybe it's right in these archetypal resonances that the continued primacy of white and black along the histories of colour reside.

... moreover, both subtractive synthesis and additive synthesis start and end, respectively, with white-black and black-white.

Two remarks on this matter.

Subtractive synthesis is not, strictly speaking, a true synthesis but rather, according to the renowned Dutch physicist Johannes Peter Bouma, a subtractive or multiplicative "formation".

Then relatively to additive synthesis a clarification is needed. It is usually said and illustrated in handbooks that the sum of three primary

“Qui è il problema: *non bianco; non bianchi; ma bianco generalizzato, perché il bianco generalizzato - la bianchezza - è astratto, isolato e aperto alla contaminazione con termini come ‘puro’.* **Bianco puro: questo è certamente un problema occidentale, e non c’è modo di liberarsene”.**

“*Here is the problem: not white; not whites; but generalized white, because the generalized white - the whiteness - is abstract, isolated and open to contamination by terms like ‘pure’.* **Pure white: this is certainly a western problem, and there is no way to get rid of it”.**

David Batchelor, *Cromofobia. Storia della paura del colore*, Mondadori, 2001, p. 6

questo avviene solo se lo schermo di proiezione era già bianco perché, se fosse stato, ad esempio, verde, la zona di sovrapposizione dei tre primari sarebbe apparsa verde; se gialla, gialla; se nera, nera e così via. Solo convenzionalmente, in fisica, si parla di “luce bianca”; luce (radiazione) che, invisibile in sé, consente poi, all’osservatore la miglior discriminazione cromatica.

In verità, l’effettivo bianco di sintesi è quello della “sintesi ottica”; è quello che risulta dallo schermo video quando, a partire dal nero, dallo “spento”, vi siano attivati, contemporaneamente, tutti e tre i primari RGB.

Parlando di bianco e nero non si può fare a meno di chiedere... ma sono davvero dei colori?

Si e no. Se il colore è caratterizzato dai tre parametri percettivi tinta, chiarezza, saturazione, allora anche il bianco, il nero e gli interposti grigi possono essere chiamati colori; sono colori ai quali manca la componente tinta; sono colori cosiddetti “acromatici” per distinguerli dalle tinte denominate, nel sistema NCS, colori “cromatici”.

Se invece per tonalità cromatica si intende “l’equivalente psicosensoriale di una determinata lunghezza d’onda dominante” allora il bianco, il nero ed i grigi, non avendo una loro corrispondente lunghezza d’onda elettromagnetica, non possono essere denominati colori. Ma in questo caso neanche i magenta o porpora sarebbero colori dal momento che non rispondono ad alcuna loro specifica lunghezza d’onda.

Se poi ogni tonalità la si può ottenere per opportuna mescolanza di tre tinte primarie, allora anche i porpora sono tinte e sono colori: ancora il porpora, il bianco, i grigi, il nero, pur risultando da operazioni differenti: chi per addizione, chi per attenuazione, chi per sottrazione.

In altre parole, tutto dipende da cosa si intende per colore, per tinta, per chiarezza.

Nella nostra cultura si è andata sviluppando quella che Manlio Brusatin definisce una sorta di cultura intellettuale e ideologica del bianco e nero rispetto alla superficialità del colore. Una sorta di “cromofobia diffusa che è diventata una trincea estetica, perfino letteraria, davanti all’aggressione del colore...”¹.

Nessuna tinta può essere tradotta in un’altra tinta a lei equivalente. Ogni tinta, invece, può essere convertita in un grigio a lei corrispondente per chiarezza; biunivocamente, vale anche il contrario.

Nessuna tinta però può essere equiparata, sempre per chiarezza, al bianco e al nero.

Dunque il bianco e il nero sono “oltre” e sono “altro”.

Quasi a riprova, è da notare che, quando siano nella loro pienezza, le tinte sono dette “sature” (verde saturo, blu saturo, etc.) mentre al bianco e al nero è riservato il termine “assoluto” (bianco assoluto, nero assoluto).

In quanto assoluti, il bianco e il nero sono delle invarianti per cui prevalgono sulle variazioni contingenti delle tinte e, più estesamente di queste, possono avvicinare l’immanenza e la trascendenza fino a divenire e porsi come veri e propri assunti “intellettuali e ideologici”.

Spesso nel corso delle tue lezioni ti si sente dire che in fondo preferisci insegnare il colore in bianco e nero...

Io non sono né un artista né un color designer; l’aspetto del colore che

lights, projected and overlapped among each other on a screen, produces white. But this will happen only if the projection screen already was white because if it had, for example, been green, the overlap area of the three primary colours would have appeared green, if yellow, yellow, and if black, black and so on. Only conventionally, in physics, we speak of “white light”, light (radiation) that, invisible in itself, then allows to the observer the best colour discrimination.

In truth, the actual white colour of synthesis is the one of “optical synthesis”; it is the one resulting from the screen video when, starting from black, from the “off” state, all three RGB primary colours are simultaneously activated.

Speaking of black and white one can not help but ask ... but are they really colours?

Yes and no. If the colour is characterized by the three perceptual parameters, hue, lightness, saturation, then also white, black and intermediate grey shades may be called colours; they are colours who lack the hue component; they are so-called “achromatic” colours to distinguish them by the hues denominated, in the NCS system, “chromatic” colours.

If we are instead meaning with colour tone “the psychosensory equivalent of a given dominant wavelength” then white, black and grey shades, not having their own corresponding length of electromagnetic wave, can not be named colours. But in this case not even magenta or purple would be colours as they do not respond to any specific wavelength.

Then if each shade could be obtained through an appropriate mixture of three primary hues, then even purple would be hues and would be colours: still purple, white, grey shades, black, despite resulting from different operations: some from addition, others for attenuation, some for subtraction.

In other words, everything depends on what you mean by colour, hue, and lightness.

In our culture something that Manlio Brusatin defines a sort of intellectual and ideological culture of black and white versus the superficiality of colour has been developing. A sort of “widespread chromophobia that has become an aesthetic trench, even literary, towards the aggression of colour...”¹.

No hue can be translated into another equivalent hue. Each hue, instead, can be converted into a correspondent, for lightness, grey; in a one-to-one way, it applies also to the opposite.

However no hue can be equated, again for lightness, with white and black.

So the white and black are “beyond” and “other.”

Almost as proof, we note that when they are in their fullness, hues are called “saturated” (saturated green, saturated blue, etc.), while to white and black we reserve the term “absolute” (absolute white, absolute black).

In absolute terms, white and black are invariants which take precedence over the contingent variations of hues and larger than these last ones, they can approach immanence and transcendence to become and act as real “intellectual and ideological” assumptions.

più mi intriga è una sua qualche dualità con la geometria e il loro affacciarsi l'uno verso il sensibile, il visibile, e l'altra verso l'astrazione, verso l'invisibile.

Per questo, io posso andare solo poco oltre la figurazione, poco oltre qualche argomentare primario, prossimo al bianco-nero dove le tinte sono un corollario seppure non accessorio.

Secondo la tesi di Berlin e Kay² rispetto a una teoria transculturale dei termini di colore, nella percezione del colore la luminosità ha una funzione prioritaria rispetto alla tonalità, da qui forse l'importanza della coppia bianco e nero...

Lo schema evolutivo prospettato da Berlin e Kay può essere percorso anche in senso opposto: non a partire dal, ma risalendo verso il bianco-nero.

Vorrei, per questo, utilizzare alcuni enunciati generali formulati da Claude Paul Bruter in *Topologie et perception*.

“Ogni oggetto possiede una doppia polarità”.

“Ogni oggetto evolve verso uno stato di massima entropia”.

“Ogni oggetto non è stabile se non presenta una qualche proprietà di estremalità” (un massimo e un minimo).

“L'evoluzione va di pari passo con un accrescimento delle libertà”.

La polarità “bianco-nero” ed il relativo asse dei grigi si possono intendere anche come stati di entropia cromatica e, proprio perché tali, costituiscono luoghi di passaggio da una tinta ad altra tinta a lei contrapposta o non adiacente.

Gli stessi modelli di colore (Colour Order Systems) possono essere istruiti come modelli delle relazioni tra entropia (l'acromatico) e negentropia (il cromatico).

Se così intesi, il bianco e il nero, posti da Berlin e Kay all'inizio della loro sequenza evolutiva, sono stati di necessità strutturale: primordiali ma anche terminali, generativi e insieme consuntivi.

Il bianco e il nero, la chiarezza, sono il nodo che tiene tra loro legate le tinte e mi sembra emblematico che siano finiti per essere bianco-neri sia il tavoliere degli scacchi che i cubetti dei dadi: il campo strategico delle mosse ragionate e il rotolare aleatorio e travolgente della sorte; un tempo, scacchi e dadi venivano giocati insieme.

Note

1. Brusatin Manlio, “Un colore mai visto. Il colore nell'epoca della sua riproducibilità tecnica”, in Bisson Mario, Boeri Cristina, a cura di, *Variazioni sul colore*, Franco Angeli, Milano, 2006, pp. 84-85.

2. Berlin B., Kay P., *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, 1969.

Often in the course of your lessons we hear you say that on the whole you prefer to teach colour in black and white ...

I am neither an artist nor a colour designer, the aspect of colour that most intrigues me is its some duality with geometry, and their overlooking the one to the sensible, the visible, and the other towards abstraction, towards the invisible.

For this reason, I can only go a little beyond the figuration, little more than a few primary key areas, near white-black where hues are a corollary if not an accessory.

According to the thesis of Berlin e Kay² respect to a trans-cultural theory of colour terms, brightness plays a primary role in colour perception compared to hue, hence perhaps the importance of the couple black and white ...

The evolutionary scheme proposed by Berlin and Kay can also be tracked in the opposite direction: not from, but going back to the white-black.

I would, therefore, like to use some general statements formulated by Claude Paul Bruter in *Topologie et perception*.

“Every object has a dual polarity”.

“Every object evolves toward a state of maximum entropy”.

“Every object is not stable if it has not any properties of extremality” (a maximum and a minimum).

“Evolution goes hand in hand with an increase of freedom”.

The polarity “white-black” and its relative axis of grey can also be understood as states of chromatic entropy and, because such, they constitute moving places from one hue to another hue as opposed to it or not adjacent.

The same colour models (Colour Order Systems) can be set up as models of the relations between entropy (the achromatic) and negentropy (the chromatic).

If so construed, the white and black, posed by Berlin and Kay at the beginning of their evolutionary sequence, they are necessary structural states: primordial but also terminal, generative and at the same time consumptive.

The black and white, the lightness, are the knot that holds together the hues and it seems emblematic to me that both the chess board and the cubes of dice ended up being black and white: the strategic field of deliberated moves and the unpredictable and overwhelming roll of fate; once upon a time, chess and dice were played together.

Notes

1. Brusatin Manlio, “Un colore mai visto. Il colore nell'epoca della sua riproducibilità tecnica”, in Bisson Mario, Boeri Cristina, ed., *Variazioni sul colore*, Franco Angeli, Milano, 2006, pp. 84-85.

2. Berlin B., Kay P., *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, 1969.

