



De Bestiarum Naturis 897

Lettere dell'autore a sé stesso

Premessa

I due brevi testi che seguono riproducono due distinte lettere cartacee che l'Autore del Gran Bestiario ha inviato a sé stesso in due momenti distinti e molto diversi. La prima lettera fu inviata intorno al 1998/1999 (la data è un po' incerta, dato che non è segnata sul documento autografo), quando l'Autore, insieme a Umberto Parenti di Piacenza, stava ancora lavorando nelle Buioproduzioni, producendo installazioni artistiche e disegni a supporto. La seconda, invece, è certamente dei primi mesi del 2026. I due testi sono dunque separati da quasi trent'anni, durante i quali l'Autore ha ideato e poi realizzato, con vari ripensamenti e riprogettazioni, il *De Bestiarum Naturis*, compiendo una parabola artistica lunga e complessa, molto difficile da ricostruire in tutte le sue parti.

Il primo testo, a cui abbiamo dato il titolo di *Lettera dell'autore a sé stesso*, pone un problema di comunicazione sociale e una proposta di *risposta artistica* a tale problema. Come si vedrà, il tema di fondo riguarda il colore, cioè quella parte della comunicazione visiva che ha sempre più spesso smarrito la funzione di denotazione sintetica del reale (anche se emotivo), per rinforzare - in modo quasi sempre eccessivo e ridondante - la sua funzione iper-connotativa, capace cioè di suscitare una risposta emotiva che prescindendo totalmente dal confronto con il vero. In questo, il colore viene usato come una *bullshit*, cioè come una menzogna (o *velo retorico*) che però non cerca di *nascondere* una verità di cui si riconosce implicitamente l'esistenza, come accade nella menzogna classica, ma cerca di nascondere o *velare* la sua indifferenza alla verità, la sua totale indipendenza da essa e cerca di nascondere il fatto che la comunicazione *bullshit*, con la sua potenza emotiva automatica, non solo prende il posto dell'argomentazione e della dimostrazione, ma le ridicolizza e ne sminuisce il valore fino ad annullarlo.

Il secondo testo è una considerazione amara su come sia impossibile vincere le battaglie sociali con l'arte individuale (specialmente se conosciuta soltanto dai classici venticinque lettori), ed anzi come l'arte sia spesso una tipica comunicazione *bullshit*. Resta dunque l'impegno a lavorare Senza colori, anche se tale privazione è e resta una ferita per tutti i trent'anni del Bestiario. Le poche eccezioni, cioè i pochi capitoli dell'opera che usano il colore, cercano di farlo in modo strategico, cioè intrecciando la parte emotiva con quella denotativa, sapendo che è una questione di regolazioni e di attitudini, più che di uso/non uso. La lettera si conclude precisando che - anche vedendo l'esempio di Kentridge, Breccia, Mattotti ecc. - anche la linea e il bianco/nero possono essere usati in modo prevalentemente emotivo che però non diventa *bullshit*.

Lettera dell'autore a sé stesso

Caro amico,

ti sarai accorto anche tu che viviamo da decenni in un mondo dominato da un pandemonio visivo e verbale: non c'è comunicazione che avvenga senza che prima sia stata espansa ad arte, in modo che il ricevente o, meglio, i riceventi sociali non abbiano scampo e si comportino come si prevede che debbano comportarsi: in modo folle.

In questa manipolazione, che io chiamo ipercromatica, il colore viene usato dai soggetti comunicatori ormai sempre e solo come un "trucco" evolutivo: stimola i nostri istinti primordiali, altera la percezione del valore e accelera risposte emotive che scavalcano il pensiero logico. Pur di comunicare in modo veloce ed efficace, il cervello viene riempito di fuochi artificiali, sparati dall'interno. Per respingere o modificare o anche solo capire tali fuochi, non abbiamo alcuno strumento.

Questo sfruttamento delle risposte automatiche in campo artistico si somma alle sprezzature gonfiate del gesto, alle ripetizioni del già ammesso e del già sacralizzato, alle abitudini consolidate di diffusione e a tutto ciò che il marketing feticista dell'Arte ritiene necessario per tenere artificialmente alto il valore aggiunto di ciò che produce e commercia.

Poiché non vedo come si possa contrastare efficacemente questa tendenza contemporanea, se non assordando e accecando i cittadini ormai pavlovizzati all'iperbisogno del nulla, ti invito a considerare una scelta radicale, che cambi completamente i destini della tua arte: rinuncia ai colori. Solo così potremo ritrovare la chiarezza.

il tuo amico A. C. P.

Appropriata risposta a sé stesso

Caro amico,

nella tua gradita lettera di qualche anno fa, alla quale rispondo con motivato ritardo, mi chiedi una rinuncia a cui in realtà stavo già pensando e di cui mi sono alla fine fatto carico, e non solo nel *De Bestiarum Naturis*.

Capisco, però, che cosa tu intenda.

Secondo te, senza l'influenza psicologica delle tinte (il rosso dell'urgenza e del sentimento; il blu della fiducia artificiale e della notte; il giallo del fastidio o del sole; il verde della calma), l'oggetto del nostro racconto rimane nudo. Restano solo i dati e la forma che creano, dipanandosi.

Il bianco/nero ha altri vantaggi. Per esempio, la riduzione del carico cognitivo, dato che il colore è un'informazione aggiuntiva che il cervello deve processare. Eliminandolo, potremmo liberare risorse mentali per concentrarci sulla struttura *logica* del problema. E poi senza i colori c'è una maggiore resistenza alla manipolazione. Lo sappiamo, e l'hai detto bene: gran parte del marketing e dell'interfaccia utente è progettata per guidare le nostre scelte tramite impulsi cromatici a cui obbediamo involontariamente o, meglio, avolontariamente. Vedere in B/N significa disarmare chi vuole premiare il comportamento irrazionale.

Ma sei sicuro che la razionalità sia monocroma? Io no. La razionalità non ha nulla da invidiare, per complessità e varietà di sfumature e di colori, rispetto all'irrazionale. L'irrazionale è solo più spontaneo, meno educato, meno attento. Non è un altro mondo mentale.

Non è vero, ed anzi è proprio irrazionale, pensare che l'emozione viva nelle sfumature cromatiche e luministiche del visibile, mentre la verità risieda spesso nella precisione del contrasto secco, della linea chiusa, del nero che – appena termina – lascia posto al bianco. La razionalità non è binaria, se non come infinitesimo sottostante, forse.

Scegliere di presentare il mondo in bianco e nero è una privazione, non un atto di igiene mentale. L'igiene che nasce dalla privazione è però una semplificazione eccessiva, se la vita è caos, variante, ibridazione.

Tale privazione dell'arcobaleno è la *nostalgia* che mi sono imposto nel *De Bestiarum Naturis*. L'assenza di colori è una protesta contro il colore di cui parlavamo, non una lotta eremitica contro il troppo. Non è una lotta per la semplificazione razionale delle cose da capire, ma contro l'ipersemplificazione irrazionale, contro la risposta automatica e prevedibile, contro il prestigiatore pirotecnico e vuoto.

Le cose da capire restano colorate, o da colorare, ma la gamma di colori a mia disposizione non funziona. Guarda l'Intelligenza Artificiale, a cui ho fatto colorare (proprio per nostalgia) alcune opere nel bestiario. Il risultato è sconcertante. I disegni in b/n diventano bellissimi, tanto che ho deciso di tenerli e di pubblicarli, eppure sono completamente, completamente vuoti. Ciò che aggiungono è tanto, ma è un tanto che si sostituisce al vero, senza riempirlo. Io presento questo vuoto, questa bellezza vuota, questa parola vuota che è la bellezza, questa risposta automatica che è la *bellezza*.

Questo faccio dunque nel *De Bestiarum Naturis*: lotto contro il vuoto che non fa chiarezza, ma - attraverso il colore - *crea* il buio.

Parrebbe che la *creazione del buio* si presenti anche in autori a me carissimi, come Klinger, Kentridge, Breccia, Toppi, Mattotti e altri. Non è così. Come puoi verificare tu stesso (e dato per scontato che ogni tratto - anche il più preciso e sottile - ha comunque una valenza emotiva) questi autori, anche là dove il tratto a carboncino (Kentridge) o a china (Mattotti e altri) si decompone in forme non descrittive e tragiche, spaventose o astratte, esso non perde mai del tutto il contatto con il reale che lo ha generato. Tali forme appaiono *dal* reale, ma - come commento emotivo che non sospende la narrazione ma la continua in altro modo - *escono* per un certo tratto della narrazione, per poi rientrare in essa, dopo averla modificata. Anche se talvolta mantengono tratti deformati nel seguito del racconto o dell'opera, la connessione con la realtà, con la *verità delle cose*, rimane addirittura rinforzata (come, per esempio, accadeva in Klee e non in Kubin; nell'Ernst della *Settimana di bontà* o nel Goya dei *Disastri della Guerra*).

il tuo,
Andrea