

Comitato Ravennate della Società Dante Alighieri

BOLLETTINO DANTESCO

PER IL SETTIMO CENTENARIO

Diretto da
ALFREDO COTTIGNOLI e EMILIO PASQUINI

Direttore responsabile
FRANCO GÀBICI

numero 5
settembre 2016

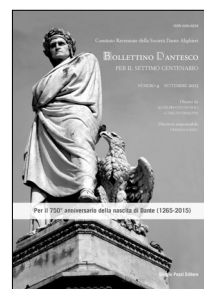
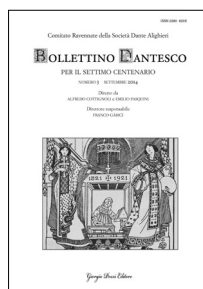
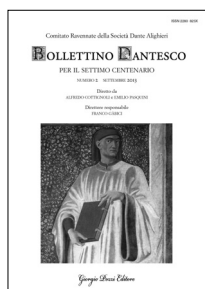
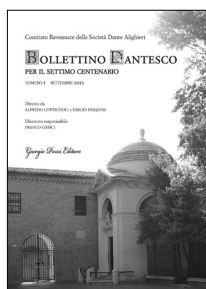


Giorgio Pozzi Editore

Questa pubblicazione è edita con il contributo della



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA



Le copertine dei numeri del «Bollettino dantesco» usciti negli anni scorsi



Aut. Tribunale di Ravenna n. 1392 del 14-06-2012

Direttore responsabile: Franco Gàbici

ISSN: 2280-823X ISBN: 978-88-96117-69-9

Copyright © 2016 Giorgio Pozzi Editore

Via Carraie, 58 – Ravenna

Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153

www.giorgiopozzieditore.it

redazione@giorgiopozzieditore.it

In copertina:

La “campana di Dante”, posta dietro la tomba del poeta (foto di Marco Garoni)

Questo numero è dedicato alla memoria di Luigi Lotti (1931-2016)

Finito di stampare nel settembre 2016 da Printi (AV)

Direzione / Editors:
ALFREDO COTTIGNOLI, EMILIO PASQUINI
Direttore responsabile / Legal:
FRANCO GÀBICI

Comitato scientifico internazionale / International Advisory Board:
ZYGUMUNT G. BARAŃSKI, STEFANO CARRAI, ROBERT HOLLANDER,
GIORGIO INGLESE, GIUSEPPE MAZZOTTA, LINO PERTILE, PAOLA VECCHI

Responsabili di Redazione / Assistant Editors:
ANGELO M. MANGINI, C. SEBASTIANA NOBILI

Redazione / Editorial Staff:
ROSSELLA BONFATTI, ANDREA CAMPANA, TEODORO FORCELLINI,
NICOLÒ MALDINA, ALESSANDRO MERCI, DOMENICO PANTONE

Gli articoli originali proposti alla rivista (rigorosamente inediti e mai apparsi neppure sul web), vanno inviati in copia cartacea, nonché anticipati via mail, a Giorgio Pozzi Editore (redazione@giorgiopozzieditore.it), via Carraie 58 - 48121 Ravenna, per essere quindi sottoposti all'esame dei direttori e di una doppia *peer-review*. In ogni caso, i materiali inviati non saranno restituiti. Gli autori degli articoli accolti riceveranno una sola volta via mail il pdf delle prime bozze, che dovranno stampare e restituire corrette direttamente all'Editore entro quindici giorni dalla data di ricezione. Nella predisposizione formale degli articoli e nella loro correzione gli autori dovranno attenersi alla Norme redazionali dell'Editore, consultabili on-line nel sito della casa editrice.

Il «Bollettino dantesco. Per il settimo centenario» è un periodico soggetto a *peer review* anonima. *The «Bollettino dantesco. Per il settimo centenario» is a blind peer-reviewed journal.*

Rivista annuale.

Un numero (anche arretrato) € 15,00 anche nella versione in pdf, da richiedersi via mail

È possibile abbonarsi a tre numeri consecutivi al prezzo speciale di 40,00 €

Gli abbonamenti possono essere sottoscritti in qualunque periodo dell'anno.

Per maggiori informazioni:

www.giorgiopozzieditore/bollettino-dantesco.html

redazione@giorgiopozzieditore.it

Le arti per Dante



Dopo lo speciale quarto volume del 2015, dedicato (come il 90° degli «Studi e problemi di critica testuale» ed altre riviste, italiane e straniere), a celebrare il 750° anniversario della nascita di Dante, questo quinto «Bollettino dantesco» riprende il suo corso normale, segnando un'altra tappa di avvicinamento al centenario del 2021. Esso esordisce con una folta messe di studi originali, specchio della varietà dei suoi interessi e, insieme, di una progressiva internazionalizzazione; studi che spaziano, ad esempio, da *Un'ipotesi sul color perso applicata ai testi di Dante*, dell'ing. Ottavio Brigandi, alle *Note intertestuali sulla superbia del sultano* («Paradiso» XI, 101) di un giovane dantista tedesco, Matthias Bürgel, al *Tragico caso di Ugolino nella versione del poeta irlandese Seamus Heaney*, illustrato dell'anglista Alessandro Gentili.

Ma se il «Bollettino» precedente era caratterizzato dall'attenzione ai monumenti danteschi (da quello fiorentino in piazza Santa Croce, del ravennate Enrico Pazzi, a quello trentino, di Cesare Zocchi, celebrato da Cesare Battisti e da Giosue Carducci), l'attuale rinvia piuttosto, sin dalla sua simbolica copertina, raffigurante un manufatto eloquente del sesto centenario, quale la campana ravennate dei Comuni d'Italia, al tema delle arti, specie ma non solo otto-novecentesche, che dall'architettura alla musica, dalla poesia alla pittura, all'alto artigianato, variamente si ispirarono, dal secondo Settecento ad oggi, all'opera del Sommo poeta.

Quello delle arti, e del loro diverso concorso nei secoli alla celebrazione di Dante, è infatti un tema costante, che attraversa senza eccezione tutte le sezioni della nostra strenna, dalla prima all'ultima. Da questo punto di vista, sono particolarmente significativi i contributi di due noti musicologi, quali Piero Mioli (il cui ampio *excursus* otto-novecentesco su Dante e il melodramma, qui posto al centro delle *Nuove letture dantesche*, avrà un suo seguito nel «Bollettino» del 2017) e Paola Dessì (che, da esperta delle forme della poesia per musica, apre le *Notizie ravennati*, con l'omaggio tributato al 750° anniversario dantesco dal *Ravenna Festival 2015*, di cui illustra l'intero programma, riservato sia alla musica al tempo di Dante, sia alla musica contemporanea di ispirazione dantesca). Ma non meno notevole è l'intervento della storica dell'arte Anna Mavilla, che, anche sulla scia di una recente mostra collettiva, originalmente dedicata alla pittura dantesca del Doré, dello Scaramuzza e del

Nattini, occupa l'intera sezione del «*Bollettino*» *fra l'antico e il moderno*, ritessendo storia e fortuna di uno straordinario ed appassionato illustratore di Dante, quale il parmigiano Francesco Scaramuzza, a cui «Il VI centenario dantesco» di mons. Giovanni Mesini, a conferma della sua fedeltà al gran tema della *Commedia* come fonte secolare di ispirazione degli artisti, già aveva dedicato, nel 1915, un pionieristico articolo di Vigenio Soncini.

Tanto più in sintonia col soggetto sonoro della nostra copertina apparirà, quindi, all'interno delle *Curiosità dantesche*, la «microstoria» delle “campane di Dante” (a partire dalla «squilla» del Cambellotti, che, come recita la lapide ad essa sottostante, il «XIV Settembre / MCMXXI» i «Comuni d'Italia / donarono alla / vestale del suo / culto Ravenna», «a rievocare / in perpetuo il / ricordo del poeta / nell'ora che volge / il desio ai naviganti»), al tempo delle celebrazioni ravennati del 1921, con un affondo finale sulle squille dantesche della Grande Guerra, scritta in punta di penna e con bella intensità evocativa da Rossella Bonfatti, che rappresenta anche un omaggio a due illustri studiosi del secolo scorso, come Corrado Ricci e Santi Muratori. Né meno significativo è il profilo finale dell'architetto settecentesco del Sepolcro di Dante, sapientemente tracciato, in chiusura delle *Notizie ravennati*, da Claudia Giuliani, direttrice dell'Istituzione Biblioteca Classense, e da Daniela Poggiali, che offrono in tal modo il frutto di una mostra importante, dedicata nel 2015-16 alla biblioteca e alle carte di Camillo Morigia.

BOLLETTINO DANTESCO

NUOVE LETTURE DANTESCHE

- OTTAVIO BRIGANDÌ, *Nero, lucente e profondo. Un'ipotesi sul color perso applicata ai testi di Dante* 9
- MATTHIAS BÜRCEL, *Note sulla superbia del sultano («Paradiso» XI, 101)* . . . 27
- PIERO MIOLI, *Memoria o uso a l'amoroso canto. Dante, il melodramma, l'Otto e il Novecento in musica (prima parte)* . . . 45
- ALESSANDRO GENTILI, *Il tragico caso di Ugolino nella versione del poeta irlandese Seamus Heaney* 67



OTTAVIO BRIGANDÌ

Nero lucente e profondo Un'ipotesi sul color perso applicata ai testi di Dante

Premessa



In un mio recente saggio sul color perso nell'opera dantesca e nelle glosse¹, ho sostenuto che la più parte delle occorrenze è da riferirsi a una specifica tinta della lana, le cui varietà sono riunite sotto lo stesso nome di "perso" pur distinguendosi secondo luoghi d'origine e metodi realizzativi, lungo una linea che va dai primi commerci del panno francese in Italia allo sviluppo di un'imitazione locale per mezzo della ritintura (il cosiddetto "perso fiorentino"). Forte del riferimento al contesto tecnico-professionale della lana e in ideale prosecuzione di quanto pubblicato, il presente lavoro ha come scopo una verifica in dettaglio dei passi danteschi² alla luce delle peculiarità del color perso, approfondendo le occasioni d'uso e i significati simbolici di tutte le tinte e i vocaboli che vi si associano³. Poiché in ogni epoca un colore di panno si offre come un riconoscibile sinolo di percezioni ottiche e tattili, sarà per questa via possibile chiarire l'effetto di tutti i lemmi sull'immaginario di chi legge, così pienamente «rendendo essempro nelli colori» (*Convivio* IV.xx, 2).

Lo splendore del porpora

Uno dei temi di *Convivio* IV è estrarre da *Le dolci rime* una definizione corretta di gentilezza, rifiutando come falsa un'idea (supposta di Federico II) che lega la nobiltà ad «antica ricchezza e belli costumi» (iii, 6): di contro, dice il poeta, gli averi sono suddivisi inegualmente e motivo di preoccupazione, mentre la nobiltà è autocentrata

1. Cfr. O. Brigandì, *Il color perso, Dante e la tintura medievale*, in «L'Alighieri», 2016, XLVII, 1, pp. 93-III.

2. *Le dolci rime*, 109, *Convivio* IV.xx, 2, *Inferno* V, 89 e VII, 103, *Purgatorio* IX, 97, *Paradiso* III, 12 (fatto salvo quanto detto nel lavoro precedente per *Fiore*, LVI, 12 e *Tre donne*, 79).

3. Per gli usi volgari fino al Cinquecento di "perso", "sanguigno", "purpureo" e "cupo" (ma anche dei verbi semitecnici "vincere", "mischiare" e "tingere") si rimanda ai rispettivi spogli OVI (<http://www.ovi.cnr.it/> - *Opera del Vocabolario Italiano*, corpus 2319 testi, 7 agosto 2015).

e compiuta. Essa perciò si definisce in funzione degli effetti, cioè di quelle virtù morali e intellettuali che portano alla felicità e di cui la gentilezza è il seme manifesto (xvi, 10); l'immagine vegetale – topica per l'argomento fin da Aristotele – ritorna assiduamente nel brano e autorizza *variationes*.

Accanto al tema della terra e del raccolto, una serie compatta di immagini colorate si sviluppa in corrispondenza dei vv. 101-111 de *Le dolci rime*, ove è ritenuta nodale l'ultima figura per cui dalla nobiltà discende ogni virtù «come dal nero il perso» (v. 109); «conchiudendo» – s'impegna qui a dire la prosa – «si truova questa diffinizione che cercando si va» (xix, 2). Partendo dall'analogia fra le stelle e le virtù, queste spiccano dalla nobiltà come gli astri dal cielo; così nasce il primo dei tre esempi colorati che garantiscono elevatezza e sono quindi detti “convenienti” (xix, 5 e 7). All'interno di un'asserzione di tipo aristotelico per cui la potenza naturale della gentilezza va in atto come il diafano dove brillano gli astri, l'elenco delle virtù orna il cielo della nobiltà anche grazie al ripetersi per cinque volte di verbi che denotano splendore: tale scelta retorica conferisce al testo un primo tratto cromatico, come di barbagli che emergono dal fondo della gentilezza a forza di «rilucere in essa» (xix, 5-6). L'«esempio del cielo» continua a mostrarsi “conveniente” tramite ripetizioni sintattiche e dunque ancora per insistenza: ««si com'è 'l cielo dovunque è la stella»» / «così è nobilitade dovunque è virtute»; «non è che [...] dovunque è cielo sia la stella» / «non [è] virtute dovunque è nobilitade» (xix, 5). Ben lungi dall'essere leziosa, questa filza di rimandi e capovolgimenti figura un ordine naturale nascosto e intuibile per assiduità di studio; come nella preziosa immagine dell'albero alchemico, o capovolto⁴, il cielo crivellato di stelle si fa “radice” e “seme” da cui fruttificano splendidi doni intellettivi (xix, 6). Lasciando da parte gli astri, nel secondo *exemplum* il chiarore siderale della virtù si attualizza in una tinta certa quando, dopo avere errato, nel volto dei giovani e delle donne «vergogna si dipinge, che è allora frutto di vera nobilitade» (xix, 10). Per tale pudore si sottolinea il pregio di essere tangibile («vedem questa salute», v. 106), mentre il v. 108 «e da vertù diverso» annuncia la rima in «perso» senza che questa clausola suoni affettata. Nei testi francesi dell'epoca infatti, *pers(e)*, oltre ad alimentare il gioco di parole con *perdre*, si legava quasi sempre a *divers(e)* in ambiti tuttavia privi di un così forte afflato filosofico. Poiché Aristotele osserva dei comuni principi in ogni fenomeno di colorazione, il passaggio del *Convivio* si tiene e perciò, con studiata contiguità retorico-scientifica, si ha l'*exemplum* finale per cogliere la gentilezza sulla base degli effetti («si potrà vedere che è questa nobilitade di che tanta gente erroneamente parla», xx, 1, corsivo mio). Se la canzone ha «dunque» (v. 109) e la prosa vi fa eco («dice adunque, conchiudendo da quello che dinanzi detto è», xx, 1), Dante deve davvero credere il nesso stringente: così come dal buio emergono le stelle e dagli animi le passioni buone, dalla nobiltà viene la virtù «come dal nero il perso». A rimarcare l'esito i parallelismi “convenienti” sono potenziati: «lo perso dal nero discende» / «[la virtù] discende da nobilitade»; «lo perso è uno colore misto di purpureo e di nero» / «la vertù è

4. Cfr. *Paradiso* XXVII, 118-120.

una cosa mista di nobilitate e di passione»; «vince lo nero» / «la nobilitate vince»; «da lui [dal nero] si dinomina» / «è la virtù dinominata da essa [dalla nobiltà]». Se la gentilezza è radice dell'abito elettivo di ciascuna virtù (del «gener lor», cioè della capacità di trovare una misura etica, v. III), il «perso» diventa qui il simbolo finale della disposizione umana a riconoscere il bene; l'ordine creato che è vivo nelle stelle come negli animi pudichi, si svela così nell'accidentalità di una tinta.

Benché l'«esempio nelli colori» (di cui è fulcro il «perso») non intenda scostarsi troppo dall'astratto, la cognizione del coevo ambito tintorio fa credere che la scelta d'alcuni lemmi serva a suggerire nel lettore un contesto tangibile, mescolando elementi colti e quotidiani a scopo di edificazione. Poiché i primi due *exempla* sono visualizzabili, deve esserlo anche il terzo, e lo diventa immaginando un tessuto di lana – si parla di color perso – la cui base nera, al nominarsi del rosso, acquisisce la saturazione e la luminosità proprie di una tinta che, come si dirà tra breve, richiama al lettore la virtù. Se infatti il fondo scuro è “nobile” ma un po' dimesso (come un cielo buio o un terreno senza frutti o un panno nero), l'introduzione del «purpureo» rende visivamente preziosa la tonalità del «perso» con uno spostamento verso il bianco. Questo lieve effetto a cangiare fa la trafila tintoria singolarmente conforme alla teoria di Aristotele, per cui i colori sono più legati alla luce che a uno specifico pigmento e appaiono visibili nella misura in cui hanno il bianco⁵; allo stesso modo un punto di passione rende il fondo della gentilezza, da umile e opaco, vivace. Che il «perso» sia un nero con tale carattere si ritrova, pur nel registro “comico”, in un brano della metà del XIV secolo forse basato sul risalto del *pers encre*, quel “perso inchiostro” d'ascendenza francese che si presta al gioco di parole perché può cangiare: «O caro mio dilecto compagno, / ti manca carta? è sì lo inchiostro persso, / che non rispondi per prosa o per verso?»⁶ In Dante la medesima sensazione di lucentezza e profondità (ma apertamente legata a toni rossi) fa ipotizzare che l'esempio del *Convivio* sia basato sul “perso fiorentino”, la pienezza distinguibile del quale è data proprio da un rimaneggiamento in rosso che vivifica l'opaco normale del nero di stoffe; ben noto ai concittadini, ma non necessariamente al di fuori, *Le dolci rime* possono evocare il panno indigeno in maniera ellittica, mentre nel trattato la chiosa è per un pubblico più ampio. Evocando non vesti, ma colori di vesti, il poeta conserva insomma un adeguato grado di astrazione, pur rendendo altamente “visibile” il proprio *exemplum*.

Ammettendo che questo «perso» sia un colore tintorio dall'aspetto di un nero lucente e profondo, il richiamo al contesto merceologico delle stoffe permette d'inquadrare anche altri termini. Da un ricettario per pittori del secolo XII si nota l'uso del verbo “vincere” nel senso della concentrazione («si misceas cum sinoplo auripigmentum, *vincente* auripigmento, erit rufus color»⁷), secondo un gergo che

5. Cfr. *De vulgari eloquentia* I.xvi, 2.

6. G. Dondi dall'Orologio, *O caro mio dilecto compagno*, 1-3, in Id., *Rime*, a c. di A. Daniele, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1990, rima XXV, p. 59.

7. Teofilo, *De diversarum artium schedula*, a c. di R. Hendrie, London, Johannes Murray, 1847, *Addenda*, cap. III, «De sinoplo», p. 414; il corsivo è mio.

arriverà fino al Quattrocento: «[Se il vetro] è azzurro, mettivi un poco d'indaco; s'egli è verde, *vinca* il verderame»; «Se vuoi che [il verde] penda in chiaro, l'orpimento *vinca*; se vuoi che penda in oscuro, l'azzurro *vinca*»⁸. L'idea del potere predominante della grana (pregiata sostanza tintoria) muove Bonagiunta a dire che la grazia muliebre «tutte gioie di biltate ha vinto, / sì come grana vince ogn'altro tinto»⁹. La stessa materialità d'immaginario torna in *Purgatorio* VII, dove la coloritura della valle dei principi ha una dimensione ultraterrena perché sconfigge il «cocco» (cioè la grana) e gli altri artifici: «Ciascun saria di color vinto, / come dal suo maggiore è vinto il meno» (vv. 77-78), secondo un giustapporre l'astratto e il concreto che riporta a «la nobiltà vince» / «vince lo nero». Nel *Convivio* l'insistenza sul verbo «vincere» approfitta del gioco di parole fra «perso» e il contrario di «perdere»: se è giusta la battuta, il carattere del nero è «quelli che vince, non colui che perde». Si legga però un chiosatore che non sembra conoscere il *Convivio*¹⁰, a proposito del porfido «sì fiammeggiante / come sangue che fuor di vena spiccia» di *Purgatorio* IX, 101-102: «La satisfazione dell'opera dè esser ferma e soda, di vari colori; ma *dè vincere lo rosso e vermillio*, come sono queste condizioni nel porfido vermillio [...]; *dè vincere lo vermillio*: imperò che in ogni atto virtuoso dè essere lo fervore de la carità» (Buti, corsivi miei). Qui come in Dante il nesso con l'ambito concreto dona più forza alla componente esemplare e uno spessore corporeo al verbo prescelto.

In modo ancor più incisivo si spiega il raro «purpureo», termine che consente di spaziare dall'aspetto di chi si vergogna, al prestigioso ricordo dell'antica tinta. Che fra tutti i toni della porpora usati al tempo di Roma qui si indichi il rosso, è desumibile dal colore che nella *Vita Nuova* grava sugli occhi «per lo lungo continuare del pianto» (XXXIV, 4), mentre le vergini «palide e rubicunde» di *Convivio* IV.xxv, 8 hanno, nell'originale di Stazio, «pallorque ruborque / purpureas [...] genas» (*Thebais* I, 537-538). Il connubio fra color sangue e porpora ci rammenta che nel medioevo la porpora stessa era considerata un prodotto ematico¹¹, mentre della gentilezza il sangue umano poteva essere una sorta di tramite biologico: «O poca nostra nobiltà di sangue» si dirà in *Paradiso* XVI, 1, ma all'altezza del *Convivio* il concetto ancora suggestiona¹². «Exigit [...] purpura viros nobiles» afferma il *De vulgari eloquentia* (II.i, 5), e tra tutti i rossi concepibili solo questo conviene a un discorso che nasce da un imperatore. Emulo infatti della romanità e parallelamente

8. C. Cennini, *Il libro dell'arte*, a c. di F. Brunello, Vicenza, Neri Pozza, 1982, pp. 112-113, cap. CVII, «Come si fa la colla da incollare vasi di vetro»; ivi, p. 58, cap. LV, «Del modo da fare un verde d'azzurro oltramarino», dove il curatore chiosa «*vinca*: sia in quantità maggiore». Tutti i corsivi sono miei.

9. B. Orbicciani, *Ben mi credea in tutto esser d'Amore*, 10-11, in *Rimatori siculo-toscani del Dugento. Pistoiesi, Lucchesi, Pisani*, a c. di A. Parducci, Bari, Laterza, 1915, p. 65.

10. Per notizie sulla prima circolazione del trattato cfr. L. Azzetta, *Il «Convivio» e i suoi più antichi lettori*, in «Testo», n.s., 32, 2011, LXI-LXII, pp. 229-238.

11. Cfr. Bartholomeus Anglicus, *De rerum proprietatibus*, Frankfurt, Minerva GMBH, 1601 - Unveränderter Nachdruck, Frankfurt a.M., 1964 - XIX, 36.

12. Cfr. *Convivio* IV.iv, 10: «Quello popolo santo nel quale l'alto sangue troiano era mischiato, cioè Roma».

a Bisanzio, il potere normanno è l'unico a riorganizzare in Europa le manifatture arabe, così che Federico ne eredita la tecnologia e l'opportunità esclusiva di vestire mantelli tinti in porpora. Sebbene essa appaia ai tempi del poeta anche come un termine merceologico¹³, verosimilmente egli non ne vide mai una autentica, essendosi diffusa la grana o l'ancor più economica robbia; tuttavia in un processo ideale è sufficiente (e necessario) il semplice richiamo a una tinta ricca e degna di accostarsi a Federico. Forte dell'*exemplum* delle stelle, il «purpureo» ha qui la funzione di conferire splendore: secondo l'etimologia di Bartolomeo Anglico, «purpurea a puritate lucis est dicta» (*De rerum proprietatibus* XIX, 36), mentre un immaginifico nesso con il diafano degli astri si coglie nel motto antico «La luna è porpore del cielo»¹⁴. D'altronde già gli autori classici la legavano ai verbi di luminosità, mentre Plinio ci informa che più della porpora rossa si amava quella *nigricans*, ottenuta attraverso mescolanze e dotata di *austeritas*, *nitor* e somiglianza col sangue rappreso: «Unde et Homero purpureus dicitur sanguis» (*Naturalis Historia* IX, 134-135).

Di nuovo a Plinio o a una sua fonte derivata si è ricondotti dal frasario per cui il colore è un «misto di purpureo e di nero». Appena meno importante della porpora è l'indaco, il cui processo tintorio Plinio ritrae così: «Cum cernatur, nigrum, at in diluendo mixturam purpurae caeruleique mirabilem reddit» (*Naturalis Historia* XXXV, 46, dove *caeruleus* è nella fattispecie un blu intenso¹⁵). Conformemente a nozioni che circoleranno fino al Cinquecento¹⁶, l'indaco si offre qui per come appare alla vista (*mixtura purpurae caeruleique*): una coincidenza significativa infatti fra l'uso dei tintori e la teoria aristotelica fa intendere per *mixtura* non una serie di sostanze materialmente mischiate, ma la globalità di un colore di cui si stimano le qualità e i riflessi¹⁷. Un confronto letterale tra il *Convivio* e il passo latino (che avvicinerrebbe «misto di purpureo e di nero» a *nigrum* [...], *mixturam purpurae caeruleique*) appare arduo per la diversità d'esperienza pratica e poiché il poeta non leggeva

13. Cfr. «stanforti d'Araço [...], un(o) porpore a vermiglio» (*Una lettera mercantile senese del 1294*, in A. Castellani, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno, 1980, 3 voll., vol. II, pp. 407-423, alla p. 411); «pessa di porpore» (*Breve del porto di Cagliari compilato nel MCCCXVIII*, in *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, a c. di F. Bonaini, Firenze, Vieusseux, 1857, 3 voll., vol. II, pp. 1083-1131, alla p. 1114); «pro petia purpure» (*Breve consulum Curiae mercatorum Pisanae civitatis (MCCCIV)*, ivi, vol. III, pp. 2-167, alla p. 114).

14. *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*, a c. di A. D'Agostino, Firenze, La Nuova Italia, 1979, p. 216, in risposta a una domanda dell'imperatore Adriano: «Che è la luna?».

15. Cfr. J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, Librairie Klincksieck, 1949, pp. 164-165.

16. Cfr. *I luoghi difficili del Petrarca. Nuouamente dichiarati da M. Giouambattista da Chastiglione gentil'huomo fiorentino*, in Vinegia, per Giouan Antonio di Nicolini e fratelli da Sabbio, 1532, c. 17r: «Molt'intendano questo luogho [*Convivio* IV.xx, 2] che Dante habbi inteso e voglia mostrare far tal colore come fanno i pittori», cioè miscelando i pigmenti; invece «il poeta vuol dire in quanto all'occhio».

17. «La stessa cosa apparirà mescolata ad uno che non abbia la vista acuta, ma niente affatto mescolata a Linceo» (Aristotele, *De generatione* 328a, come riportato in M. Peri, *I colori di Lucrezio. Dante e il «Pastore» di Erma*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 2011, CXXVII, 3, pp. 503-543, alla p. 513).

l'opera pliniana per intero. Tuttavia lo stesso linguaggio (senza dimestichezza con la tecnica industriale) si trova in Isidoro che, togliendo il *nigrum*, fa comparire il *cyanus* come sinonimo d'indaco¹⁸, ma per il resto ripete: «Indicum [...] est autem coloris cyanei, mixturam purpuræ caerulique mirabilem reddens» (*Etymologiae* XIX, 16). Tale fonte isidoriana ispira Ugucione alla lettera¹⁹ e Bartolomeo con una lieve modifica: «[Indicum] est autem coloris pulcri et aerei, mixturam purpuræ et coerulei mirabilem reddens [...]. Sic dicit Isidorus» (*De rerum proprietatibus* XIX, 36). Notato qui lo scambio di *cyanus* con *pulcrus et aereus* (già suggestivo al fine dell'«aere perso»), la rarità di accenni al blu nell'opera dantesca e la coincidenza del frasario fanno ipotizzare che «misto di purpureo e di nero» sia stato tolto da questo tipo di linguaggio.

Letti i colori in chiave tintoria, ci si può chiedere il perché dei loro sensi; se il nesso «purpureo»-passione è a tutt'oggi evidente, i legami «nero»-nobiltà e «perso»-virtù lo dovevano risultare per indurre la rapida analogia “da nobiltà a virtù come da nero a perso”. Tenuta in conto la dimestichezza dei secoli passati nel distinguere minime tonalità scure, si può partire con l'idea di virtù e da un campione di letteratura del periodo. Il fiorentino Alberto della Piagentina fruisce de *Le dolci rime*, e forse anche del *Convivio*, mentre nel 1330 circa riscrive un metro del *De consolatione philosophiae* (II, 2) che già aveva colpito Dante. In conformità a Boezio, il volgarizzatore prende le stelle a simbolo di quanti e quali tesori sono ambiti dall'uomo; ma di fronte all'originale («quot stelliferis edita noctibus caelo sidera fulgent») e alla parafrasi del *Convivio* («se quante stelle rilucono», IV.xii, 7), una felice operazione di sintesi porta a indicare la notte come «persa»²⁰. Lo stesso incanto naturale ispira il trovatore Bernart de Panassac (fiorito nel periodo) a vedere la Madonna splendente «dins un mantel de pers / estelat d'aur»²¹. Opera del 1320 circa, il *Reggimento e costumi di donna* di Francesco da Barberino descrive allegoricamente l'Onestà «che siede in persa vesta»²², mentre è del 1340 circa un poema cortese di Guillaume de Machaut, che avvicina il perso prima all'*azur* araldico di uno scudo («la couleur de pers est clamée / azur, s'elle est a droit nommée»), poi alla lealtà: «Saches que le pers signifie / loiauté qui het tricherie»²³. Che questa tinta rassomigli a un *azur* (di contro alla relativa chiarezza che s'associa oggi al termine “azzurro”), ci ricorda che gli antichi

18. In greco il fiordaliso è anche noto come “ciano” («in nomine et cyani colos», *Naturalis Historia* XXI, 48); l'omonimo colore, almeno in latino classico, è parzialmente sostituibile con *caeruleus* (cfr. J. André, *Étude*, cit., p. 180).

19. Ugucione da Pisa, *Derivationes*, a c. di E. Cecchini, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2004, 2 voll., vol. II, p. 613.

20. Cfr. A. della Piagentina, Boezio, «Della filosofica consolazione», in *Il Boezio e l'Arrighetto nelle versioni del Trecento*, a c. di S. Battaglia, Torino, Utet, 1929, pp. 3-209, alla p. 49, libro II, metro II, 3-5.

21. B. de Panassac, *En vos lauzar es, Dona, mos aturs*, 11-12 – come riportato in E. Höpffner, «Pers» en ancien français, in «Romania», 1923, XLIX, pp. 592-597, alla p. 595.

22. F. da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, a c. di G.E. Sansone, Roma, Zauli, 1995, p. 4.

23. G. de Machaut, *Remède de Fortune*, 1895-1896 e 1903-1904, in *Œuvres de Guillaume de Machaut*, publiées par E. Höpffner, Paris, Firmin-Didot, 1908, t. II, p. 68.

colori della serie del blu erano tutti spostati verso lo scuro rispetto ai loro omofoni odierni²⁴; così si riscontra (oltre che nel *caeruleus* / *cyanus* di cui sopra) nel trattato quattrocentesco dell'Araldo Sicillo, il quale distingue la tinta persa dal blu – che è «de plus clere matièrre» – mentre vi riconosce nuove specificità: «Elle signifie beau parler, doulx penser et l'engin subtil»²⁵. Al “perso” delle stoffe (non si sa se a toni rossi o blu) siamo ricondotti dal Villani, che narra sotto la data del 1334 di penitenti «tutti vestiti quasi dell'abito di santo Domenico, cioè con cotta bianca e mantello cilestro o perso e in sul mantello una colomba bianca»²⁶. Notando che l'autore è fra coloro che sanno dell'esistenza del *Convivio* ma non l'hanno letto, il contesto della cronaca è riportabile con verosimiglianza all'immaginario di pentimento e riconciliazione del Purgatorio, il cui «perso» fra i gradini dell'entrata si spiegherebbe proprio in chiave sacramentale: «Iste gradus secundus figurat confessionem, quae aperit nigredinem cordis tincti, sive tingit cor pudore et dolore» (Benvenuto); «Quello [scalino] essere tinto ci ha a dimostrare la tinta della vergogna che riceve il peccatore confessando i suoi peccati» (Anonimo Fiorentino) – e questi apporti contano perché, non tradendo neanch'essi una conoscenza del *Convivio* (né quindi del brano sul «perso»), con quel tocco vermiglio o riepilogano gli *exempla* della canzone, o ridanno una spia di notorietà della tinta a toni rossi. Per concludere sul «perso»-virtù, quel colore cui Dante associa «bontade» ovvero «bellezza, fortezza e quasi perpetua valetudine» (IV.xx, 2 e xix, 2), nell'uso dell'epoca può ricordare il riverbero fascinoso delle stelle, significando anche facondia, onestà, lealtà e spirito di penitenza; perciò ne *Le dolci rime* e nel *Convivio* la scelta del simbolo si accompagna con *exempla* che, ridando un nero a tratti cangianti, ispirano valori e insieme riflessività.

Chiarendo allo stesso modo che significato abbia il colore della nobiltà, è un fatto che quest'impiego del nero sia l'unico positivo della carriera dantesca, indicando altrimenti mestizia di lutto o orrore (anche politico, se si pensa alla parte guelfa). L'insistere del *Convivio* su metafore vegetali ha fatto dire questo nero un «simbolo di fecondità, ispirato forse alla tinta della terra fertile»²⁷; non quella «che secca si cavi» (*Purgatorio* IX, 115), ma la terra dei campi la cui umidità caratteristica può ben figurare una scurezza viva. Che sia d'un colore agricolo piuttosto che del cielo senza stelle, l'abilità di questo nero nell'accogliere luce lo fa umile e nobile insieme (nel senso di «non vile», xvi, 6) e, se davvero riguardasse i panni, raffigurerebbe in modo affascinante un posteriore sviluppo del costume. Ai tempi di Dante il nero *tout court*

24. Cfr. O. Brigandì, “Azzurro”, “cilestro” e “zaffiro”: il lapislazzulo nel blu dantesco e i suoi significati, in «Campi Immaginabili. Rivista semestrale di cultura», 2016, LIV-LV, in pubblicazione.

25. Sicille, *Le blason des couleurs en armes, livrées et devises*, publié et annoté par H. Cocheris, Paris, Aubry, 1860, p. 88.

26. G. Villani, *Nuova Cronica*, a c. di G. Porta, Parma, Guanda, 1991, 3 voll., vol. III, XII.23, p. 66.

27. C.C. Perrone, *I colori nell'opera di Dante: la ricerca in Italia*, in “Per correr miglior acque...”. Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio. Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno, 2001, 2 voll., vol. II, pp. 1025-1054, alla p. 1040.

era sì indossato, ma poco di moda perché incapace di suggerire ricchezza; stando però a un'abitudine che le città italiane adottano fra 1300 e 1320²⁸, certi laici quali i legisti, i giuristi e i magistrati cominciano a interessarsi al nero. Fra i motivi di tale opzione vi è il nesso col lutto e dunque con l'intrinseca gravità della tinta; o forse l'esercizio pubblico esige un visibile commiato dal variopinto mondo che marchi la fedeltà alle istituzioni e il distacco dai colori della propria famiglia. Certo è che questo primissimo uso stimola i commerci e il miglioramento dei processi, tanto che (intorno alla metà del Trecento) i nuovi ricchi intenzionati a eludere le disposizioni sul vestiario, smettono gli abiti policromi e richiedono il nero. Negli stessi anni (e proprio in Toscana) vigono norme suntuarie che regolano i comportamenti del lutto e menzionano i colori considerati. Nel 1333 una rubrica degli *Statuti latini* di Pistoia vieta che «nulla persona faciat seu fieri de novo faciat aliquam vestem coloris nigri, sanguinei, persi, pavonazi vel garofanati vel alicuius alterius coloris pendentis ad nigrum», a meno che non si tratti della moglie del defunto: solo costei potrà «de novo facere [...] vestem», cioè farsi tagliare un abito da panno intero e mai usato prima²⁹. Accanto a “perso” e a “sanguigno” si notino colori scuri temprati in rosso quali “pavonazzo” e “garofanato”, lasciando dunque supporre i toni di questo “perso” anche in mancanza dell'aggettivo “fiorentino”. Così un'altra norma di metà secolo (stavolta proprio di Firenze) vieta, salvo a parenti e servi, di «fare di novo alcuna vesta nera, sanguigna, persa, gerofanata», proibendo inoltre di «trarre a nero o a bruno» (ovvero ritingere) gli abiti di cui si è in possesso³⁰. Il non poter approfittare del lutto per rifarsi il guardaroba a tinte scure, significa che queste cromie erano sì adatte alle circostanze, ma pure tanto ambite da rendere necessaria una norma. Si deve perciò pensare come un compromesso fra desideri nuovi e gusto antico tanto il “perso fiorentino”, quanto gli altri panni ritoccati in rosso di cui si trova traccia fino al Cinquecento; inoltre la fortunata moda degli abiti scuri (al di là dell'associazione col lutto) rende plausibile che Dante, ornando di nero la sua nobiltà, testimoni l'albore di un uso vivo fino ad oggi.

La latenza del blu

All'opposto di quanto il poeta sembra suggerire, il “perso” a lui coevo è anzitutto un blu scurissimo, ottenuto da un'unica pianta tintoria (il guado) e protratte immersioni in apposite vasche (i vagelli); in tale trafila la bravura francese resta insuperabile. Mentre circolano in Toscana i “persi di Firenze” ritinti e a buon mercato, negli stessi tempi e contesti si hanno «un corsetto di panno biodo di Celona di Francia» e

28. Cfr. M. Pastoureau, *Nero. Storia di un colore*, Milano, Ponte alle Grazie, 2008, p. 95.

29. *Statuti suntuarij ricordati da Giovanni Villani circa il vestiario delle donne i regali e banchetti di nozze e circa le pompe funebri. Ordinati dal Comune di Pistoia negli anni 1332 e 1333*, a c. di S. Ciampi, Pisa, presso Ranieri Prosperi, 1815, rubr. LVIII, p. 33.

30. *Ordinamenti intorno agli sponsali ed ai mortorii*, come edito in P. Emiliani-Giudici, *Storia dei Comuni italiani*, Firenze, Le Monnier, 1866, 3 voll., vol. III, pp. 149-170, alla p. 161.