

L'eccezione dell'azzurro. Il lessico cromatico: fra scienza e società

Irene RONGA*
Università di Torino
ireneronga@virgilio.it

Recibido: 08/11/2008
Aceptado: 04/02/2009

RIASSUNTO

Nel corso del Novecento il colore è stato un oggetto di studio privilegiato nel contesto della disputa fra universalisti e relativisti. L'interesse verso questa tematica, innescato dal famoso saggio *Basic Color Terms* di Berlin e Kay (1969), ha portato alla luce nuove possibilità di rintracciare degli universali nella lingua, ma ha anche dimostrato l'importanza di una prospettiva interdisciplinare negli studi di linguistica. L'incontro fra antropologia e scienze della visione è risultato estremamente fruttuoso; tuttavia rimangono alcuni aspetti irrisolti della categorizzazione del colore: un esempio è la categorizzazione dello spettro del *blu* in italiano. In italiano, infatti, *azzurro* si considera come un termine basilico di colore e non come appartenente al dominio del *blu*. Questa risulta una vera e propria eccezione sulla base delle teorie di categorizzazione cromatica e resterebbe inspiegabile senza esaminare la storia dei colori e dei loro termini in ambito europeo. L'eccezione sembra dovuta principalmente a ragioni storiche e a fattori tipologico-areali. Un'analisi filologica, intrecciata a considerazioni di carattere culturale e pragmatico, risulterà quindi estremamente utile per esaminare a fondo la categorizzazione cromatica, in particolare dell'azzurro in italiano.

Parole chiave: categorizzazione, colore, universalismo, blu.

The Exception of Blue In Italian. The Chromatic Lexicon: Between Science and Society

ABSTRACT

It was in the twentieth century that colour became a favoured subject of research in the realm of the debate between universalism and relativism. The interest in this topic, kindled by the famous *Basic Color Terms* by Berlin and Kay (1969), highlighted new possibilities of tracing universals in language, and also it showed the importance of an interdisciplinary approach in linguistic studies. A joint approach bringing together anthropology and vision sciences has proved to be extremely successful; however, there are still unresolved questions about colour categorization: one example is the categorization of the *blue* spectrum in Italian. In Italian, in fact, *azzurro* (light-blue) is considered a basic colour term and not part of the realm of *blue*. This is truly an exception with respect to the theories of chromatic categorization and it would remain inexplicable without investigating the history of colours and of the vocabulary used to describe them in the European context. The exception seems to depend mainly on historical

* Via Torino 26/3. 10040 Druento (Torino, Italia).

reasons and on typological-areal tendencies. Philological analysis, combined with cultural and pragmatic considerations, will enable us to examine chromatic categorization in depth, for example the use of *azzurro* in Italian.

Key words: categorization, colour, universalism, blue.

SOMMARIO. Introduzione: 1. Breve storia del vocabolario cromatico. 1.1 I Greci. 1.2 I Latini. 1.3 Cenni sull'italiano. 2. La storia del blu. 2.1 Colori antichi e valori simbolici. 2.2 Il rosso e il blu. 2.3 Il blu e il latino. 2.4 Azzurro vs blu e l'*Area di Carlo Magno*. 3. Conclusioni parziali e problematiche aperte.

INTRODUZIONE

Osservando la storia del colore nella civiltà occidentale, si nota che l'uomo ha cercato con costanza di risolvere due problemi connessi al colore: uno di tipo fisico-filosofico, che riguardava la possibilità di comprendere e sistematizzare la percezione cromatica; un altro di tipo tecnico-artistico, relativo alla capacità da parte di una certa società di riprodurre artificialmente i colori.

L'intreccio di questi due fattori, che sta alla base della storia del colore e delle sue parole, può essere assunto come una caratteristica centrale del fenomeno.

Hardin e Maffi (1997: 1) nel loro saggio, tutto impostato sul confronto fra le teorie fisiche/percettive e gli studi più prettamente antropologici, fin dalle prime parole dell'introduzione si chiedono: «Do visual science and anthropological linguistics have anything to say to each other?». L'incontro di queste discipline, come dimostra la raccolta curata dai due studiosi, risulta molto efficace, in quanto è in grado di rendere conto di molti aspetti del fenomeno cromatico e della sua categorizzazione linguistica, che, d'altra parte, né l'antropologia, né gli studi sulla percezione da soli sapevano interpretare.

Tuttavia vale la pena di porsi una seconda domanda che riguarda la metodologia di ricerca connessa agli studi sul colore: quanto e in che modo la filologia può contribuire a questa discussione? L'analisi proposta cercherà di mostrare come, intrecciandosi con considerazioni di tipo filosofico, culturale, pragmatico, un approccio filologico possa fare luce su alcuni aspetti ancora irrisolti rispetto alla categorizzazione cromatica, in particolare dell'*azzurro* in italiano.

Prima di tratteggiare una piccola storia terminologica del colore limitata alla società occidentale (riferendosi in particolare a greco antico, latino, italiano) e di soffermarsi sulla categorizzazione del *blu*, sono necessari alcuni cenni iniziali di tipo metodologico/teorico.

Innanzitutto, esiste una vaghezza di fondo¹ nei termini che indicano i colori.

A questo proposito Lyons (2003: 45) distingue fra uso referenziale (*emploi référentiel*) e uso descrittivo (*emploi descriptif*) del colore. L'uso referenziale di un termine di colore consiste nell'impiegare quel termine come se fosse un'entità ontologica (*ipostasi*), oppure per indicare la posizione che il colore in questione occupa sullo spettro. Si parla di uso descrittivo, invece, quando si usa il termine di colore per descrivere o identificare una sostanza, o alcune delle sue proprietà.

Circa l'*emploi descriptif* occorre tuttavia osservare che, anche se gli attributi cromatici svolgono un ruolo decisivo nel riconoscimento degli oggetti, hanno in realtà solo una funzione vagamente indicativa. La parola *verde*, ad esempio, non rimanda a un referente preciso ma a una gamma di referenti: i termini cromatici, cioè, segmentano la scala di oscillazione della frequenza, indicandone una porzione poco definita che può espandersi fino a inglobare altre porzioni di scala o anche scomparire.

L'espansione (o la riduzione) del dominio di applicazione del significato di un termine base di colore è un fenomeno molto frequente². Le parole dei colori, infatti, sono spesso utilizzate genericamente, non per identificare un preciso referente, ma solo per operare una prima distinzione fra oggetti diversi (come nel caso di *pane nero* e *pane bianco* o come quando si richiede al verduriere l'*insalata gentile rossa*: l'insalata non è certamente rossa, al massimo la si potrà definire violacea, ma la parola *rossa* è sufficiente per poterla distinguere da quella dello stesso tipo verde).

Inoltre, come noto, talvolta accade che una società sia priva di alcune categorie cromatiche, ma generalmente ciò non implica una perdita della capacità descrittiva dei referenti. Infatti sembra che una lingua non si affidi ai termini base di colore per identificare gli attributi degli oggetti. Se si vuole indicare la sfumatura di qualcosa con precisione, quando non si utilizza un catalogo o un codice, si paragona la tinta ad un altro referente noto (come ad esempio in *verde bottiglia* o *color fragola*). In qualunque caso, sia che si faccia una generalizzazione, o si precisi la sfumatura tramite un referente anziché un vero termine di colore, questo modo libero e forse anche un po' *sfrontato* di definire il colore non è dovuto all'incapacità del parlante di distinguere le sfumature, ma piuttosto a un'abitudine linguistica generalizzata anche ad altri campi lessicali. I parlanti, cioè, tendono a considerare in maniera elastica la rela-

* Ringrazio la Professoressa Carla Bazzanella per le sue osservazioni e per aver pazientemente rivisto questo articolo.

¹ Il fenomeno cromatico si può considerare un'entità concreta – una radiazione – priva di confini netti ed è in questo senso paragonabile alla nebbia o alla neve, è cioè, in termini linguistico-filosofici, ontologicamente vago (cfr. Williamson (1994) per un'analisi della *vagueness*). D'altra parte, le categorie cromatiche presentano delle zone di transizione (non si può dire con precisione dove termini un colore e dove ne cominci un altro), sono dunque cognitivamente vaghe e soggette a indeterminazione (o *fuzziness*).

² Circa la modificazione costante dei confini delle categorie cromatiche si veda Robert E. MacLaury (1997: 42): «Our results show that categorization is a dynamic process and that categories constantly change».

zione fra significante e significato, ampliando e restringendo il campo semantico di un certo termine.

Infine, per comprendere appieno i sistemi di categorizzazione cromatica, è necessario considerare anche le società che li adottano e gli sviluppi tecnici nella produzione e diffusione delle tinture³. Infatti, in una prospettiva relativista che privilegi la componente culturale⁴, il vocabolario del colore è strettamente legato alla società che lo utilizza: i termini cromatici non sembrano generarsi a seguito di un'esigenza di *descrizione* del mondo naturale, ma piuttosto in stretta relazione alle tinture che una certa società è in grado di produrre⁵.

Dunque, senza tenere presente il contesto sociale, sarebbe difficilissimo comprendere il senso della categorizzazione dello spettro adottata da un popolo e la variazione interlinguistica – anche molto forte – a cui questa categorizzazione è sottoposta.

Da questi brevi cenni generali il colore appare come un fenomeno nient'affatto sistematico e difficilmente definibile. Tuttavia questo *amorfismo* è anche la ragione della fortuna che i termini cromatici incontrano nelle lingue: se il colore si trova spesso al centro di metafore e giochi linguistici e se i nostri discorsi ne sono profondamente impregnati, è proprio a causa della sua estrema *duttilità* che permette ai termini cromatici di porsi anche come attributi puramente simbolici.

³ Secondo Michel Pastoureau (1987: 9), il ricercatore «deve studiare le mutazioni, le sparizioni, le innovazioni che riguardano tutti i campi del colore storicamente osservabili: il lessico, la chimica dei pigmenti, la tintura delle stoffe, i codici sociali (vestiti, marchi, segnali, emblemi), i sermoni moraleggianti dei sacerdoti, le speculazioni degli scienziati, le preoccupazioni degli artisti».

⁴ Il fenomeno cromatico è stato ampiamente studiato sia in una prospettiva universalistica che in una relativistica. Gli universalisti puntano a rintracciare le affinità fra i diversi sistemi di categorizzazione del colore nelle varie lingue, cercando di costruire dei modelli che possano spiegare e prevedere l'evoluzione delle categorie cromatiche. Secondo questi studiosi, le ragioni delle affinità sono principalmente fisiologiche (il sistema visivo comune a tutti gli uomini).

I relativisti enfatizzano invece gli aspetti socio-culturali che influenzano la categorizzazione cromatica, sottolineando maggiormente le differenze nella categorizzazione del colore attraverso le lingue. Per un'esposizione delle tesi universalistiche si veda Berlin e Kay (1969) (che hanno impostato inizialmente la ricerca sui colori dal punto di vista linguistico), MacLauray (1997), MacLauray (2001: 1227-1250), Hardin e Maffi (1997), Kay (2001), Kay e Maffi 2005. Mentre per quanto riguarda le tesi relativistiche si veda soprattutto McNeill 1972, Cardona (1976) (che pure le presenta entrambe) e si considerino gli esempi e le analisi che verranno presentati successivamente. Un'esposizione del problema da un punto di vista più strettamente categoriale si trova in Lakoff (1987) in Taylor (1989/2003.)

⁵ A questo proposito si veda il saggio di Ronald W. Casson (1997: 225-239) che, analizzando l'evoluzione dei termini di colore dall'inglese antico a quello moderno, collega l'incremento di lessico cromatico nel *Middle English* allo sviluppo della manifattura tessile e della produzione dei pigmenti.

1. BREVE STORIA DEL VOCABOLARIO CROMATICO

1.1. I Greci

In epoca antica, la scoperta in natura di sostanze tintorie era strettamente legata alla ricerca di piante officinali e in generale di materiali dotati di poteri curativi o presunti tali. Anche per questa ragione i pigmenti, che assumevano agli occhi del popolo un potere quasi magico, erano oggetto di grandi superstizioni: basti pensare che nel 1600 si riteneva che lo zafferano potesse guarire dalla peste. Non ci stupirà dunque che in greco le polveri coloranti e i pigmenti fossero definiti *pharmaka* (cfr. Brusantin 1998: 15).

Le sostanze tintorie a disposizione dei Greci erano principalmente quattro:

1. la *murex* o *Purpura haemastoma*, cioè una chiocciola marina di particolare specie da cui si poteva ottenere la porpora (furono i Fenici a diffondere in tutto il Mediterraneo questo pigmento);
2. il *chermes*, un minuscolo insetto parassita del leccio, importato dalla Libia;
3. la *garanza*, la radice di una pianticella chiamata *robbia*;
4. lo zafferano.

Da queste sostanze tintorie i Greci erano in grado di ottenere una gradazione di colori che andava dal giallo al rosso fino al viola cupo.

Non erano invece capaci di riprodurre con facilità le sfumature del blu o del verde più intenso che altri ricavano dall'indaco, dai lapislazzuli e dal guado (una pianta appartenente alla specie delle crocifere): indaco e lapislazzuli⁶ si trovavano infatti solo in Asia, mentre il guado non cresceva a latitudini così meridionali.

Quale era il lessico cromatico in greco antico? Berlin e Kay (1969: 28, 29, 30, 31-70, 71) rintracciano nel greco omerico quattro termini base di colore che corrispondono a *bianco*, *nero*, *rosso* e *giallo*. Questi termini sono:

- *λευκός* = bianco (indica la neve, l'acqua, il sole, le superfici metalliche, come aggettivo ha anche il significato di lucente e chiaro)
- *γλαυκός* = nero (ma indica più che altro sfumature di grigio)
- *ἔρυθρός* = rosso (indica anche il colore del sangue, del rame, del vino o del nettare)
- *χλωρός* = giallo (indica anche il verde, sfumature di giallo chiaro, il colore dei germogli, del miele, della sabbia).

Berlin e Kay (1969) citano come fonte Capell (1966)⁷ che, analizzando il lessico cromatico del greco antico, fa notare la vera e propria penuria di termini di colore rispetto ad altre lingue. Secondo Capell, inoltre, il lessico cromatico del greco antico non può essere paragonato rigidamente a quello dell'inglese moderno o delle altre

⁶ Non è detto che i Greci non conoscessero questi materiali, anzi certamente conoscevano i lapislazzuli, visto che esiste un termine per definirli; tuttavia, probabilmente a causa della difficoltà che avevano ad importarli, venivano usati a scopo colorante con grande parsimonia.

⁷ Capell, A.: *Studies in Socio-Linguistics*, (*Jauna Linguarum N.R.* XLVI), The Hague, Mouton, 1966.

lingue moderne europee: sembra infatti che la terminologia cromatica greca faccia riferimento a una scala di lucentezza, più che al colore nel significato che si dà alla parola oggi⁸. A questo proposito, Capell fa alcuni esempi⁹. In Omero, secondo molte traduzioni gli occhi di Era sono descritti come grigi, e la parola *γλαυκός* è normalmente utilizzata per indicare il colore degli occhi, ma descrive anche il salice, l'olivo e il carice (una pianta erbacea). Nessuno di questi oggetti tuttavia ha nulla in comune con gli occhi per quanto riguarda il colore. La parola in origine non si riferiva al colore ma significava *luccicante, scintillante*. Un discorso analogo si può fare per *λευκός* e *χλωρός*, anch'essi piuttosto che indicare reali sfumature, fanno riferimento a una scala di luminosità. Anche quando un colore è ben definito, come nel caso di *κράνεος* per cui si intende *blu scuro*, si tratta normalmente di un trasferimento metaforico: *κράνεος* significa prima di tutto *lapislazzuli*. Il lavoro di Capell va nella direzione della tesi di Gladstone (1858, cit. in Lyons 2003: 48), secondo cui nel greco omerico esistevano termini di colore solo per indicare sfumature di *chiaro* e *scuro*.

Lyons (2003: 45-57) critica l'idea di Gladstone secondo cui il sistema cromatico del greco omerico sia meno "elaborato" e più "indefinito" del nostro. Per Lyons, infatti, non è affatto scontato che sia scientifica (dunque *vera* e universale) l'idea di Newton per cui lo spettro è diviso in sette colori. Secondo Lyons, visto che i termini di colore sono soprattutto un prodotto della cultura di un popolo, è sbagliato ritenere che esista una suddivisione dello spettro 'corretta' (cioè rappresentante il *vero*). Ciononostante Lyons concorda con Gladstone nell'affermare che pochissimi termini di colore greci sono realmente tali, mentre la maggior parte indica luminosità. A questo punto si propone di trovare nel greco omerico dei termini di colore base, secondo i criteri formulati da Berlin e Kay¹⁰. Lyons chiama queste parole *termes de couleur fondamentaux-BK*. Lo studioso utilizza due fonti:

- Maurice Platnaeur (1921, cit. in Lyons 2003: 49), che propone una lista di ventotto parole che in greco servivano ad indicare il colore. Di queste ventotto ne considera solo diciannove come realmente *cromatiche*, mentre le altre nove, che indicano sfumature di bianco e nero, sono chiamate *acromatiche*;

⁸ «Greek color terminology was concerned with shades, not with color in the modern artistic sense» Capell (1966), cit. in Berlin e Kay (1969: 70-71).

⁹ L'esposizione degli esempi, tradotti qui in italiano, conserva la struttura di Capell (1966), cit. in Berlin e Kay (1969).

¹⁰ Secondo Berlin e Kay (1969: 5-7), perché una parola di colore possa essere un *basic color term* deve avere quattro caratteristiche: deve essere monolessemica, il suo significato non deve essere incluso in quello di altri termini di colore, l'applicazione della parola non deve essere ristretta solo ad alcune classi di oggetti, deve essere psicologicamente saliente. Lyons tuttavia precisa che è impossibile stabilire per il greco antico una lista indiscutibile di termini colore base, come invece hanno fatto Berlin e Kay per le lingue moderne, in quanto non è possibile avere testimonianze dirette. «Nous ne pouvons certainement pas suivre l'exemple d'Ulysse, descendre dans l'Hadès, et attirer avec un coupe de sang un échantillon représentative de locuteurs natifs pour leur faire étiqueter des zones particulières du *continuum* canonique de Munsell avec le termes de couleur d'usage courant les plus saillants et les plus appropiés!» (2003: 50).

- Gladstone, invece, riconosce solo otto parole (tutte presenti nella lista di Platnaeur) come attributi cromatici in senso stretto. Queste parole sono: λευκός = bianco; μέλας = nero; πολιός = grigio; ξανθός = giallo; κυάνεος = blu; ἐρυθρός = rosso; πορφύρεος = rosso; φοινικεῖός = rosso.

Lyons dunque passa ad analizzare ciascun termine per verificare la validità dell'ipotesi BK. Per comprendere quali fra le parole citate da Gladstone siano effettivamente termini base di colore, si deve rintracciare il termine più generico, tenendo conto che il suo significato non deve essere contenuto in quello di nessun altro termine base di colore, né ristretto ad un determinato contesto.

Lyons analizza molti testi, fra cui alcuni trattati filosofici di Aristotele e Democrito che, disquisendo sui principi della natura, trattano sia pure tangenzialmente di colore. Dalle fonti, tuttavia, risulta molto difficile riconoscere un termine che sia più generico degli altri. Per esempio, tradizionalmente il termine base di colore per indicare il rosso è considerato ἐρυθρός, mentre a πορφύρεος e a φοινικεῖός si abbina un significato più specifico; Aristotele, però, non sembra tenere conto di questa distinzione ed è più incline ad usare i tre termini come veri e propri sinonimi.

La stessa difficoltà a rintracciare *termes de couleur fondamentaux-BK* si ritrova anche negli altri domini cromatici.

Rimane tuttavia da considerare il caso del blu che rappresenta la più vistosa differenza fra le scelte di Capell e Gladstone. Κυάνεος è stato scartato da Capell, in quanto in verità non indica un colore ma un oggetto (i lapislazzuli). Inoltre non si può non considerare che i Greci definivano cose che per noi sono immancabilmente blu con altri termini. Ad esempio l'epiteto del mare è οἶνον, la stessa parola che si usa per indicare il colore del vino. Per quanto riguarda gli altri due termini che in greco potrebbero riferirsi al campo lessicale del blu (άλουργός e ὄφφινος), il primo indica più che altro un violetto, mentre il secondo tende al grigio. Risulta dunque molto difficile immaginare quale fra queste parole possa essere un termine base di colore, visto che di fatto si riferiscono a tre colori diversi (blu scuro, viola e grigio-blu).

Tenendo presente gli apporti di Lyons e di Capell, esaminiamo ora tutte le parole greche che più o meno rigidamente si considerano attributi cromatici, enucleiamo cioè i ventotto termini di colore presenti nella lista di Platnaeur, raggruppandoli però secondo le distinzioni fatte da Lyons:

1. NERO: μέλας, κελαινός, κατακορής
2. BIANCO: λευκός, ἀργός, λειρίοεις
3. GRIGIO (sfumature di bianco e nero): πολιός, γλαυκός, φαιός
4. Gruppo GIALLO-VERDE (include sfumature dell'arancione e del bruno): ξανθός, αἶθων, κροκωτός, ξονθός, πυρρός, σανδαράκινος, πράσινος, χλωρός, ἄχρός
5. Gruppo ROSSO: ἐρυθρός, πορφύρεος, φοινικεῖός, οἶνον, δαφινός, μίλτος, ρόδοεις
6. Gruppo BLU-VIOLA: άλουργός, κυάνεος, ὄφφινος.

A una prima analisi si nota che:

- i termini che indicano luminosità sono nove;

- sempre nove sono i termini che indicano le sfumature che vanno dal giallo al *verdino*. All'interno di questo gruppo si possono fare alcune distinzioni. Partiamo dalle sfumature del *giallo*: a parte *ξανθός* che indica *giallo* genericamente, abbiamo due termini che più propriamente fanno riferimento all'elemento *fuoco* (*αἶθων*, *πυρρός*), mentre *ξονθός* indica un biondo dorato, *σανδαράκινος* letteralmente *il colore delle zampe degli uccelli*; infine *κροκωτός* significa *croco*, cioè zafferano. Per quanto riguarda le sfumature del verde, tutti e tre i termini rimasti si riferiscono a un qualche vegetale: *πράσινος* significa letteralmente *verde porro*, *χλωρός* *verde germoglio*, *ἄχρως* indica i piselli e più in generale il *verde pisello*;

- sono sette i termini che indicano il *rosso*. Due parole (*οἶνοψ*, *δαφαινός*) indicano *rosso intenso*, il rosso del vino o del sangue; *μίλτος* significa *ocra*, *ροδόεις* indica invece il fiore rosa e metaforicamente anche il colore, *πορφύρεος* significa *purpureo*, cioè di *color porpora*; infine *φοινικέεις* significa letteralmente *fenicio*;

- rimangono solo tre termini del gruppo *blu-viola*: *άλουργός* e *ὄρφνινος* indicano in generale colori molto cupi, il primo si riferisce a una sfumatura di viola molto scuro, mentre il secondo è il colore che si ottiene dalla mescolanza di nero, rosso e bianco (ne deriva un *grigio-violetto* molto cupo); *κύνεος*, come già è stato detto, indica i lapislazzuli e solo metaforicamente il loro colore.

Ricapitolando possiamo dividere il lessico cromatico del greco antico in tre grandi gruppi:

1. termini che indicano la luminosità;
2. termini che denotano sfumature di giallo, verde e bruno;
3. termini che denotano le sfumature di rosso fino alla sua massima saturazione (il viola intenso che si ottiene dalla porpora).

Non sembra che il gruppo *blu-viola* (che contiene tra l'altro solo tre termini) meriti di stare da solo. Le parole *άλουργός* e *ὄρφνινος* si riferiscono in verità a un colore più *violetto* che blu. Tenendo presente che i Greci non possedevano sostanze tintorie capaci di produrre il blu, credo che questo viola cupo indicasse tessuti o oggetti tinti di porpora o garanza, con cui si potevano ottenere sfumature anche molto sature¹¹ e dunque piuttosto scure. Perciò ritengo che i due termini possano essere spostati nel gruppo del *rosso*, in cui tra l'altro già sono presenti altre sfumature di rosso molto intenso (*οἶνοψ*, *δαφαινός*).

Per quanto riguarda *κύνεος*, come è stato anche già detto, la parola non può essere considerata un vero e proprio termine di colore. A una prima analisi, *κύνεος* non sembra molto diverso da parole come *κροκωτός*: entrambi i termini infatti indicano in primo luogo una sostanza e in secondo luogo il colore che si può ottenere dall'uso del pigmento di cui portano il nome. Per questa ragione Berlin e Kay non accetterebbero nessuno dei due termini come termini base di colore. D'altra parte il criterio di

¹¹ Nelle civiltà antiche era estremamente complesso fissare il colore sulle vesti in modo che non sbiadisse. Questo era perciò il più grande cruccio del tintore: più la sfumatura risultava intensa, più il tessuto era considerato di pregio. Per questa ragione la tendenza era quella di preferire tinte molto sature. Ecco perché i nobili latini vestivano di un rosso molto scuro, quasi viola.

scelta degli studiosi non sembra infallibile: se lo si dovesse seguire rigidamente, infatti, *viola* in italiano non potrebbe essere considerato un termine basico di colore (perché prima di tutto è il nome di un fiore), mentre risulta abbastanza ovvio il contrario. In questi casi sembra molto più cruciale l'uso che i parlanti fanno dell'attributo cromatico: *viola* è in grado di riferirsi a oggetti molto diversi fra di loro (può essere usato per descrivere un tramonto, è il colore dei paramenti del prete nel periodo di Quaresima, il colore delle barbabietole e quest'anno in Italia è il colore di moda nell'abbigliamento, ecc.) ed è questo aspetto che più di altri concorre a renderlo un termine basico.

Κράνεος invece non sembra avere un uso così ampio, come dimostra il fatto che oggetti tipicamente *blu* (come il mare) non sono definiti con questo attributo in greco antico. Dunque, sembra necessario escludere il termine dalla lista dei *termes de couleur fondamentaux-BK*, anche se per ragioni diverse da quelle indicate da Capell. Il fatto che *κράνεος* sia un traslato (metaforico secondo Capell, ma forse più che altro metonimico, visto che il minerale e il colore sono legati da un rapporto di contiguità produttore-prodotto) mi sembra rappresenti un falso problema. I termini di colore, infatti, sono molto spesso derivati da sostanze tintorie o da altri oggetti concreti, ma questo non impedisce al parlante di utilizzarli come se fossero attributi puramente astratti, come indica il caso di *viola* in italiano.

In conclusione, sembra proprio che ai Greci manchi la categoria lessicale che indica le sfumature di *blu* e *azzurro*.

D'altro canto, se si osservano gli altri termini cromatici si potrà notare che esiste una vera e propria corrispondenza fra le parole che indicano i colori e le sostanze tintorie utilizzate all'epoca.

Se eliminiamo cioè dalla nostra lista le parole che indicano luminosità e rintracciamo i termini cromatici *propriamente detti*, la maggior parte delle parole rimaste, si direbbe non casualmente, fa riferimento a un oggetto:

- i termini che indicano elementi naturali (es. il fuoco, i vegetali) e che in seguito, probabilmente con un meccanismo di traslazione, sono passati ad indicare il colore di quegli elementi;
- i termini che indicano sostanze tintorie, oppure il luogo o il popolo da cui provengono (es. porpora, fenicio, zafferano).

Dunque, almeno nel caso dei Greci, ma in qualche misura il discorso può essere generalizzato, i termini di colore per la maggior parte sembrano avere due origini distinte: possono derivare da elementi naturali o dalle sostanze tintorie. Quando queste sostanze sono importate, il termine di colore può derivare dal luogo di provenienza delle sostanze o anche dal popolo che le commercia¹².

Se questa ipotesi può essere considerata valida, non appare più tanto strano che i Greci non avessero dei termini per indicare le sfumature di blu o del verde più inten-

¹² Lyons (2003) spiega: «Une bonne partie du vocabulaire spécialisé de la couleur employé par les artistes dérive, en dernier analyse, de la couleur prototypique d'un metal ou d'un pigment important au plan culturel». A questo si aggiungano le riflessioni sull'inglese di Casson (1997: 232-237) che indica come origine dei termini di colore perlopiù le stesse sostanze.

so. In entrambi i casi infatti i Greci non possedevano sostanze tintorie per ottenere quel colore e sebbene conoscessero i lapislazzuli, questi ultimi erano molto rari. Non vi era perciò necessità di coniare dei termini per quelle sfumature. Inoltre, a indicare la corrispondenza fra sostanze tintorie e terminologia del colore c'è anche il fatto che i campi lessicali del *rosso*, del *giallo* e del *viola* (dei colori cioè che i Greci erano in grado di produrre) sono ricchi di parole.

1.2. I Latini

In epoca greca, così come in epoca romana, era molto difficile e costoso produrre il colore. Per questo il possesso di tessuti o oggetti colorati divenne un lusso che solo una ristretta élite si poteva permettere. Il colore assunse dunque il ruolo di carattere distintivo di nobiltà e ricchezza: si trasformò in un vero e proprio *gioiello* di grande preziosità.

Nella società romana, soprattutto in età imperiale, alle varie sfumature vennero attribuiti precisi valori: si operò cioè una codificazione sociale del significato simbolico del colore¹³. In particolare, la porpora divenne il simbolo per eccellenza della nobiltà romana, il colore dei Cesari. Virgilio, nell'*Eneide*, la definisce «il colore dell'anima classica» (Brusantin 1998: 19-23)¹⁴. La produzione e il commercio della porpora divennero in età augustea prerogativa della sola famiglia imperiale, che controllava qualità dei prodotti, prezzo e distribuzione delle merci lavorate. Anche l'apertura di *officinae purpurariae* nell'impero doveva essere autorizzata e regolata dall'imperatore. Infine soltanto ai Cesari era riservata la possibilità di farsi innalzare statue di porfido, l'unico materiale lapideo che potesse imitare il colore violaceo della porpora satura.

Nel caso dei Greci, il lessico cromatico era strettamente correlato con la capacità che quel popolo aveva di produrre il colore. Per il latino il discorso è un po' più complesso.

Il fatto che la porpora, e in generale le sfumature del rosso, fossero caricate di così grandi valori sociali ha in parte cristallizzato l'evoluzione delle categorie del colore. Così come è accaduto nell'Antico Egitto nel caso della pittura - che per migliaia di anni rimase tecnicamente immutata -, non appena il colore diventò simbolo di una serie di valori sociali, la sua categorizzazione (e conseguentemente la produzione di nuovo lessico) tese a stabilizzarsi e non subì grandi modificazioni, anche quando le possibilità di produzione dei pigmenti aumentarono.

Emblematico è in questo senso il caso del colore blu. Già in età repubblicana, Roma conquistò la Gallia e negli anni seguenti si spinse ancora più a nord, fino

¹³ La grande importanza data nella società occidentale al valore simbolico del colore rispetto a quello referenziale affonda le sue radici in epoche antichissime. Perciò non sembra strano che l'uomo moderno non sappia distinguere facilmente fra valore referenziale e simbolico del termine cromatico: i due valori infatti ci sono stati tramandati già come strettamente connessi.

¹⁴ Gli esempi riportati in seguito sono tratti dalle medesime pagine.

all'Inghilterra. In epoca imperiale, anche se non riuscì mai ad assoggettarli, conobbe bene i Germani e le usanze di questo popolo. I Romani, dunque, conobbero il guado, visto che sia i Galli, che i Britanni e soprattutto i Germani ne facevano ampio uso. Inoltre gran parte del Medio Oriente era sotto il controllo di Roma e in quelle terre l'indaco, anticamente importato dall'India (da cui il nome), era coltivato. I Romani conoscevano sia il guado che l'indaco (anche se ritenevano fosse una pietra) e sapevano distinguere i due pigmenti, che danno origine a colorazioni leggermente diverse (cfr. Pastoureau 2002: 17); tuttavia la società romana rifiutò il colore blu almeno fino al tardo impero, quando Bisanzio divenne fortissima.

Così se il rosso era il colore ufficiale dell'impero, il blu si trasformò nel colore dell'*altro*, del diverso, del barbaro. Per dirla con le parole del colore, il blu si colorò di tinte fosche e nella fantasia dei Romani il nemico divenne *profondamente azzurro*. I Britanni, che usavano tingersi il corpo di blu per la battaglia, vengono definiti da Tacito «eserciti spettrali» (cfr. Brusantin 1998: 22). Il blu venne insomma associato a valori negativi (terrore, morte, ma anche semplicemente scarsa virtù o stupidità) e per questo assolutamente rifiutato.

Vediamo dunque come si comporta il latino classico per quanto riguarda il lessico cromatico. Maria Grossmann (1988: 105-112) individua sei campi lessicali diversi a cui fanno riferimento sei arcilessemi. Per ogni campo lessicale vengono poi elencati tutti i lessemi che derivano dall'arcilessema e altri lessemi con il medesimo significato. I sei campi lessicali sono:

1. il gruppo del BIANCO – arcilessema *albus* – contiene trentasei lessemi
2. il gruppo del NERO – arcilessema *ater* – contiene trentasei lessemi
3. il gruppo del GIALLO – arcilessema *flavus* – contiene quarantacinque lessemi
4. il gruppo del ROSSO – arcilessema *ruber* – contiene cinquantotto lessemi
5. il gruppo del VERDE – arcilessema *viridis* – contiene diciannove lessemi
6. il gruppo del BLU – arcilessema *caeruleus* – contiene nove lessemi.

La Grossmann utilizza un metodo di studio e di raccolta dei lessemi diverso da quello di Lyons e ciò la porta a considerare un numero di termini decisamente maggiore. In base alla proporzione fra il numero di lessemi contenuti in ogni gruppo, si notano subito alcune somiglianze con il greco:

- il numero dei termini di colore che indicano la luminosità rimane ingente;
- la maggior parte dei termini si riscontra sempre nel campo lessicale del *rosso*, seguito dal *giallo*;
- il gruppo del *blu* rimane caratterizzato da una scarsità impressionante di lessemi.

Nel caso del latino classico dunque, la società gioca un ruolo fondamentale nella determinazione del lessico, che appare profondamente influenzato anche da fattori che non riguardano più la produzione del colore, ma piuttosto fanno riferimento a fenomeni sociali che le sono solo lontanamente correlati.

Un altro fattore, che qui non è stato ancora accennato ma che rivestì certamente grande importanza, è l'influenza diretta che la cultura greca ebbe su quella latina.

Nel secondo capitolo delle *Notti Attiche*, Gellio descrive una disputa fra Favorino e Frontone che discutono se sia il greco o il latino ad avere maggiore ricchezza lessicale nel campo del colore (cfr. Garcea 2003). Favorino è convinto della superiorità del greco, Frontone invece ritiene che i colori siano indicati con maggiore precisione in latino. Tuttavia alla fine della discussione entrambi sono convinti che alla ricchezza lessicale del latino contribuisca tutta una serie di grecismi. La discussione, al di là del risultato, è di grande importanza. La lingua greca è posta come paragone costante rispetto al latino e l'utilizzo di grecismi è considerato generalmente come positivo.

Le due culture, quella greca e quella latina, vivono a stretto contatto e dunque si influenzano a vicenda, tuttavia è noto il complesso di inferiorità che i Romani nutrivano verso i Greci a livello culturale; risulta dunque facile immaginare che l'influenza della cultura greca su quella latina sia stata di grande portata. Anche nel caso del colore, i Greci, oltre ad alcune parole, hanno tramandato ai Latini simbologie e valori, primo fra tutti la diffidenza verso il blu.

Esempi come questo vanno tenuti presenti, perché dimostrano come la storia del colore sia inevitabilmente anche una storia sociale, che porta alla luce i valori fondamentali e la cultura di un popolo.

1.3. Cenni sull'italiano

Nella seconda metà dell'Ottocento si verifica un cambiamento radicale nella produzione del colore: i pigmenti possono essere prodotti artificialmente dall'industria chimica. A partire da questo momento, il colore cesserà di essere un lusso e diventerà un bene universalmente disponibile. Tutto sarà colorato. E non solo, l'industria chimica aprirà la possibilità di produrre una gamma di tinte centinaia, migliaia di volte più ampia del passato: una vera e propria invasione del colore nel mondo dell'uomo. A questa invasione corrispose la proliferazione di terminologie del colore, caratterizzate dallo sforzo nomenclativo delle nuove sfumature che si diffondevano nella società.

Nelle società moderne convivono, a mio parere, almeno tre categorizzazioni dello spettro cromatico, a cui corrispondono tre diverse terminologie del colore.

1. La categorizzazione *classica* dello spettro a cui corrisponde la terminologia *classica* del colore. Questa categorizzazione corrisponde più o meno a quella fornita da Newton. Non esistono confini netti fra i diversi colori e la terminologia che si riferisce a questa categorizzazione non indica un referente preciso (cioè un punto preciso dello spettro).

Questo modo di categorizzare il *continuum* dello spettro è certamente il più vago. Esempi della terminologia *classica* del colore sono: *rosso, verde, blu*.

2. La categorizzazione *artistica* dello spettro a cui corrisponde la terminologia *artistica* del colore. Si tratta di una categorizzazione più tecnica, utile non solo agli

artisti ma più in generale a tutti coloro che utilizzano il colore a scopo più o meno professionale, senza esserne veri esperti¹⁵. La terminologia che corrisponde a questa categorizzazione è *seminomenclativa*. Si tratta di un codice a tutti gli effetti: le etichette corrispondenti alle sfumature, infatti, sono stabilite in modo arbitrario o comunque non più trasparente per il parlante¹⁶.

Il catalogo delle aziende produttrici di colori per pittori, ad esempio, sfrutta questa terminologia: a ogni casellina che riporta la tinta corrispondono, invece di sigle o numeri, una o due parole per definirla (*blu oltremare, cremisi, rosso scarlatto*, ecc.). Non è che questi termini non appartengano anche alla terminologia *classica* del colore (gli insiemi di queste due categorie sono aperti), tuttavia quando sono usati come terminologia *artistica* indicano una zona dello spettro molto più definita e precisa rispetto a quando sono usati *classicamente*.

La terminologia *artistica* del colore esisteva già nell'antichità. Tuttavia fino all'epoca contemporanea, non annoverò mai un numero così alto di lessemi, visto che la capacità dell'uomo di produrre sfumature diverse di colori è aumentata esponenzialmente solo a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.

3. La categorizzazione *industriale* dello spettro a cui corrisponde la terminologia *industriale* del colore o *codice*. Questa categorizzazione è una novità degli ultimi anni. La capacità dell'uomo di produrre migliaia e migliaia di tonalità diverse di colore ha fatto emergere la necessità di una vera e propria classificazione precisa e sistematica delle sfumature. Attualmente esistono numerose tecniche di classificazione dei colori a cui viene abbinato un codice di riconoscimento che permette di individuare una determinata sfumatura. Questo codice, a differenza del precedente, è formato da sigle e numeri (emo340, sil21, ecc.).

La categorizzazione *industriale* dello spettro e il codice sono utilizzati solo da professionisti che per le loro attività devono scegliere fra migliaia di sfumature di colore. Naturalmente il codice è puramente convenzionale e non è compreso dal parlante comune.

La società contemporanea, che per quanto riguarda il colore è radicalmente mutata rispetto a quelle del passato, non ha però perduto le eredità (soprattutto in termini di simbologie) delle civiltà antiche. Se il colore è stato pienamente accolto in tutte le sue *sfumature* nel mondo contemporaneo, non è semplicemente perché improvvisamente siamo stati in grado di produrlo con facilità, ma anche perché, con l'Illuminismo, vennero generalmente abbandonate le antiche superstizioni sul colore che davano luogo a sospetti e diffidenza¹⁷.

¹⁵ A questo gruppo non appartengono che poche centinaia di termini, generalmente comprensibili anche a parlanti comuni.

¹⁶ Un esempio di terminologia *seminomenclativa* è *indaco*: il parlante sa che si tratta di una sfumatura di blu, ma certo difficilmente comprenderà che questo nome deriva direttamente dalla provenienza del pigmento (l'India appunto).

¹⁷ Nel corso dell'Illuminismo si sviluppò un'etica molto più 'tollerante' nei confronti del colore rispetto a quella prodotta dalla società della Riforma e della Controriforma, che condannava il suo utilizzo per tingere le vesti, perché considerato una forma di lusso. Da

2. LA STORIA DEL BLU

2.1. Colori antichi e valori simbolici

Nel paragrafo precedente abbiamo osservato quanto la possibilità di produrre pigmenti e tinture abbia influenzato la categorizzazione del colore e la sua terminologia, in questo ci concentreremo sulla storia della terminologia correlata alla sfera semantica del *blu*.

I primi frammenti di tessuti tinti ritrovati nel nostro continente risalgono alla fine del quarto millennio a.C. e sono tutti rossi (cfr. Pastoureau 2002: 15). Esiste cioè, fin dalla notte dei tempi, un vero e proprio *primato del rosso* in Occidente nella scelta delle tinture per stoffe e oggetti, in quanto le materie per tingere di rosso sono ampiamente diffuse e, rispetto ad altri pigmenti, penetrano più in profondità nel tessuto, dando origine a sfumature sature, molto luminose e resistenti all'acqua e alla luce.

Inoltre, per ragioni simboliche, dovute all'analogia con il sangue, il rosso è stato considerato, fin dall'antichità, il colore della vita. Già secondo la tradizione ebraica *Adamo* significa *rosso* e *vivente*. Anche gli Egizi consideravano il rosso il colore della vita, ritenevano perciò che per presentarsi alle divinità infernali si dovessero coprire le parti purpuree del corpo del defunto con colorazioni nere e verdi.

Oltre al rosso, solo il bianco e il nero potevano vantare così profondi valori simbolici. Come indica Pastoureau, «questi tre colori hanno costituito tre poli attorno ai quali, fino al pieno medioevo, si sono articolati tutti i sistemi simbolici e tutti i codici sociali costruiti basandosi sull'universo dei colori» (1987: 19).

Inoltre nelle società indoeuropee occidentali il bianco (la luce) aveva due contrari: il nero (l'ombra) e il rosso (il colore). Tanto che in latino (e ancora oggi in spagnolo) *coloratus* è considerato un sinonimo di *ruber*.

D'altro canto, la grande predominanza di questi tre colori nelle società antiche è testimoniata anche dalla terminologia cromatica (§ 1.2 e 1.3).

C'è però un grande escluso: il blu.

Nelle società occidentali moderne il blu è il colore preferito perlomeno dal cinquanta per cento degli individui. Nel caso dell'Europa, è il colore della nostra bandiera. In questo paragrafo cercherò di spiegare quando e perché la gerarchia classica dei colori si è ribaltata e in che modo questo ribaltamento ha influenzato il latino e dunque una parte del mondo occidentale.

2.2. Il rosso e il blu

Nella Roma antica, fino al tardo impero, il blu fu considerato come una sfumatura del nero: cioè indicava semplicemente oscurità. Al blu mancava una connotazione

questo divieto nasce la moda della nobiltà spagnola del '600 di tingere di nero le vesti. Pastoureau (1987: 35) definisce questo aspetto della morale dell'epoca *chromoclasma*.

particolare, un valore che potesse innalzare il suo status da semplice sfumatura a colore.

I Latini insomma avevano almeno due buoni motivi per non considerare il blu come una categoria cromatica a parte: innanzitutto, nella Roma antica non era facile riprodurlo (vista la difficoltà a reperire tinture che garantissero una certa tenuta della sfumatura); inoltre, quando in età imperiale avrebbero potuto importare dei buoni pigmenti, non c'era nessun motivo culturale o sociale che spingesse i Romani ad utilizzare il blu.

Da un lato, la società romana, connotata da una rigida simbologia cromatica, non lasciava spazio a un nuovo colore; dall'altro, come ho già detto (§ 1.2), il blu venne abbinato ai popoli barbari e dunque doveva suscitare nei Romani grande diffidenza.

A partire dal crollo dell'Impero Romano d'Occidente, però, la situazione cambiò decisamente. Se disegnassimo una mappa della diffusione delle tinture in Europa e nel Medio Oriente relativamente al V secolo dopo Cristo, dovremmo colorare l'Europa centrale di blu (in corrispondenza dei territori occupati dai barbari), l'Europa meridionale di rosso, e il Medio Oriente, controllato da Bisanzio, di blu. La stessa Italia, il cuore della rossa classicità, fu occupata da popoli che prediligevano il blu (Bizantini, Ostrogoti, Longobardi).

Per tutto l'alto Medioevo, tuttavia, la cultura classica fu ancora così forte da imporre le sue gerarchie cromatiche: i nobili continuarono a vestire di rosso e in età carolingia anche i barbari, che usavano tingere le loro vesti di blu con il guado, abbandonarono quella pratica. Ma si trattò solo di una parentesi.

Già dalla fine del XII secolo il re francese capetingio Filippo IV il Bello incominciò a fregiarsi di uno scudo azzurro (§ 2.4) cosparso di fiordalisi d'oro¹⁸. In seguito alla scelta del re, molte famiglie nobili inserirono nei loro stemmi l'azzurro. Nacque così il *blu reale* (Pastoureau 2002: 60). Dal XIII secolo in poi, dilagò in Francia una vera e propria moda del blu, che portò verso la fine del medioevo alla diffusione di questo colore in tutta l'area cristiana occidentale.

I fattori che incentivarono questa *rivoluzione blu* (il termine è coniato da Pastoureau 1987: 21) furono due:

1. i miglioramenti nelle tecniche di tintura con pigmenti blu nel corso del medioevo, che permisero di ottenere sfumature sature e luminose del colore;
2. l'adozione, da parte della Chiesa, del blu come colore della Vergine.

A partire dal XII secolo, infatti, i colori dell'iconografia sacra vennero rinnovati, dando ampio spazio all'azzurro, sia come colore del cielo (nei secoli precedenti spesso era d'oro), che come simbolo di spiritualità.

Anche se il colore del papato rimase sempre il rosso, la Chiesa aveva bisogno di ricostituire una sua simbologia sacra, in modo da distinguersi dalla precedente religione pagana. Per questa ragione, scelse come colore della spiritualità (simbolo anche dell'aldilà e della Vergine), il blu, mentre per indicare la nascente comunità cri-

¹⁸ La scelta del colore blu era stata un omaggio alla Vergine, protettrice del regno francese. Il blu era infatti il colore simbolo della Madonna (v. oltre).

stiana utilizzò il verde¹⁹. Da queste scelte deriva gran parte dell'iconografia sacra a noi nota, dove vediamo la Madonna con il mantello blu e i diavoli rigorosamente rossi (il colore del paganesimo)²⁰.

Nel corso del Medioevo dunque ci fu un vero e proprio ribaltamento nella gerarchia dei colori, che d'altro canto rispecchia i rivolgimenti storici e sociali avvenuti dopo il crollo dell'Impero Romano.

La compresenza di molti fattori (storici e sociali) è stata necessaria perché una categoria cromatica emergesse; si è trattato dell'incontro tra una serie di nuovi valori alla ricerca di un simbolo e di un *nuovo*²¹ colore alla ricerca di un significato. Le ragioni della fortuna del blu nella nostra società stanno tutte nell'abbinamento a questi importanti valori (religiosi, sociali e culturali). Nelle società antiche, in cui produrre un pigmento era estremamente costoso, sembra proprio che un colore nasca e muoia insieme ai valori di cui è simbolo.

2.3. Il blu e il latino

Come abbiamo visto, il latino aveva vari termini per indicare il campo lessicale del *blu* (Giacalone Ramat 1967: 184-201): *caeruleus*, *glauco*, *venetus*, *caesius*, *lividus*.

Questi termini indicano sfumature fra il verde e il blu (scuro e chiaro), ma nessuno di essi però può essere utilizzato per riferirsi al concetto di *blu* in generale così come lo intendiamo noi oggi. Anche l'*arcilessema* che individua Grossmann (1988) (*caeruleus*), pur essendo certamente la parola più utilizzata fra quelle menzionate, non sembra in grado di rappresentare pienamente il campo lessicale a cui fa riferimento, visto che generalmente *caeruleus* in latino non può indicare sfumature chiare. Inoltre, l'aggettivo in questione non si è conservato nelle lingue romanze (salvo qualche termine di tradizione dotto di scarsa diffusione). La ragione di questo abbandono è probabilmente l'imprecisione semantica della parola, che stava a cavallo fra il campo del *blu* e del *verde* e che indicava anche sfumature molto scure, che noi avvicineremmo al nero.

L'inadeguatezza dei termini latini ad esprimere il dominio concettuale del *blu* si risolse con una serie di prestiti: innanzitutto dal germanico **blawa*, da cui si ottiene

¹⁹ La comunità islamica fece propri i colori della tradizione cristiana, ma ne invertì la simbologia. Infatti secondo la religione islamica, il verde è il simbolo dell'aldilà e del profeta, mentre il blu indica la comunità religiosa. Ecco allora che le moschee e le case vengono rivestite di blu, mentre, per una forma di reverenza, si cerca di evitare di utilizzare il verde, salvo per tingere i tappeti destinati alla preghiera. A questo proposito si veda Brusantin (1998: 29-30).

²⁰ Nel XIII secolo, dei mercanti di robbia della zona renana pregarono alcuni pittori di dipingere diavoli blu, sperando così di screditare la moda nascente (cfr. Pastoureau 1987: 23).

²¹ *Nuovo* non è da intendersi come sconosciuto in precedenza, ma semplicemente come non valorizzato, cioè non reso pertinente fino a quel momento. In effetti, proprio le ragioni che avevano spinto i latini a non considerare il blu, convinsero i Franchi e la Chiesa a farne il simbolo di importanti valori.

la parola *blavus* nel latino tardo. Il termine veniva usato soprattutto in riferimento alle vesti ed è probabilmente proprio attraverso i traffici di tessuti con la zona delle Fiandre che deve aver avuto luogo il prestito. In ogni caso il termine *blu* in italiano più che derivare direttamente dal latino, sembra sia stato desunto, in epoca più tarda, dalla tradizione francese (in cui troviamo la parola *bleu*), dove tra l'altro il termine, oltre ad indicare il colore dei tessuti, possedeva anche un significato più generico.

Con un altro prestito, questa volta di origine arabo-persiana, si ottiene la parola *azzurro* che deriva da *azul*, termine usato per indicare i lapislazzuli (*lapis lazuri* appunto).

Proviene invece da un neologismo la parola *turchese*. A partire dal XIII secolo infatti, i mercanti genovesi e veneziani conobbero il turchese presso i Turchi, da cui il nome della pietra e del colore.

Tralasciando ora i casi specifici, se pensiamo alle parole che utilizziamo normalmente per indicare sfumature di blu, ci renderemo conto che molte di esse indicano con il loro nome una provenienza lontana (o perlomeno straniera): ad esempio *indaco*, *blu oltremare*²², *blu di Prussia*, *blu di Francia*, *blu di Persia*.

Così, se forse i parlanti hanno dimenticato il carattere *esotico* del colore blu, non si può dire lo stesso della lingua, che ne conserva ancora molti indizi. Come se la diffidenza verso questo colore, estraneo alla tradizione classica, si fosse spostata dall'oggetto alle parole.

2.4. Azzurro vs blu e l'Area di Carlo Magno

Nel corso dei secoli, perfino l'Italia, culla della civiltà latina, ha dunque finito per adottare le sfumature del blu, tanto che il colore azzurro connota il nostro Paese quanto il tricolore.

La ragione di questo abbinamento deriva dalla scelta dei Savoia, dinastia di origine francese, di fare dell'azzurro il colore simbolo del loro ducato (e poi del regno). Probabilmente fu Amedeo VI (1343-83), il "Conte Verde", a inalberare per primo, nel corso di una spedizione contro i Saraceni, una bandiera azzurra come segno di devozione verso la Vergine. In seguito, nel 1572, Emanuele Filiberto rese obbligatorio che tutti gli ufficiali dell'esercito ducale portassero una sciarpa azzurra (cfr. Ricchiardi 1996: 22-23). Lo stemma dei Savoia, tuttavia, modifica le sue caratteristiche diverse volte nel corso della storia e spesso il suo sfondo appare decisamente blu, più che azzurro.

Allo stesso modo lo stemma del re di Francia viene sempre definito come *azzurro*, sebbene talvolta sia realizzato con un blu chiaro e talvolta da sfumature più scure. Ciò accade perché, come spiega Pastoureau (2002: 55-56 e 188, n. 5), nell'araldica francese il colore blu veniva genericamente indicato con la parola *azur*. Si tenga presente che nella lingua del blasone le sfumature non vengono affatto considerate, in

²² Il nome è ingannevole, infatti taluni pensano che si tratti della sfumatura di blu del mare profondo. Invece il termine è stato coniato per indicare quei pigmenti blu esportati dai Paesi "oltre mare".

quanto il colore è utilizzato soltanto come simbolo astratto di un qualche materiale. In francese antico dunque *azur* non connota soltanto una sfumatura di blu, ma è piuttosto un termine specifico che si riferisce all'ambito dell'araldica e che si colloca su un piano diverso rispetto agli altri aggettivi cromatici. Questa antica distinzione tra blu e azzurro è andata persa nella lingua francese, mentre ne è rimasta traccia in italiano. Infatti, sebbene oggi l'azzurro sia sostanzialmente una sfumatura chiara del colore blu, nessun italiano definirebbe un oggetto azzurro come blu (cosa che invece accade di frequente per esempio in francese e in inglese). I due colori sono considerati sì come vicini, ma pienamente distinti.

In effetti, l'azzurro gode in Italia di uno statuto molto alto: innanzitutto il dominio a cui si riferisce non è compreso nella sfera semantica del *blu*, può essere utilizzato per riferirsi a tutti gli oggetti ed è certamente psicologicamente saliente. Per queste ragioni ritengo che in Italia *azzurro* possa considerarsi a pieno titolo come un termine di colore base, al pari di *arancione*, *viola*, *rosa* o *grigio*.

Il motivo di questa particolarità della lingua italiana, che con ogni probabilità è dovuta principalmente all'importanza simbolica che l'azzurro riveste e ha rivestito nella nostra società, difficilmente può essere compresa se analizzata in sincronia. Mentre, nell'ottica di uno studio diacronico, la compresenza dei due termini si può interpretare con più facilità. Inoltre, osservando la storia delle parole dei colori, il caso dell'italiano può essere spiegato anche sulla base di un altro aspetto.

Nell'Europa occidentale le parole per indicare la categoria del *blu* sono fondamentalmente due: *blu* e *azzurro*. Come già detto, *blu* è una parola di origine germanica, mentre *azzurro* deriva probabilmente dal persiano ed era un termine già noto ai latini, perlomeno per indicare i lapislazzuli.

Anche solo consultando i dizionari, si nota che nell'area romanza *azzurro* (o parole simili) ha un'attestazione precedente a termini derivanti dalla radice di **blawa*. Infatti in italiano il termine *azzurro* è attestato già in Dante²³ e il lemma è presente nel dizionario del 1612 dell'Accademia della Crusca; mentre la parola *blu* sarebbe un prestito dal francese estremamente recente, attestato per la prima volta in questa forma nel 1863 (secondo il dizionario De Mauro – Paravia). Ed effettivamente nelle cinque edizioni del dizionario della Crusca non se ne ha alcun riscontro, si trova però fin dal 1612 la parola *sbiadato*²⁴ e poi nelle edizioni successive *biado*²⁵ o *biavo*: tutti e tre i termini derivano, secondo il dizionario De Mauro – Paravia, dal provenzale *blau* e significano *di colore azzurro chiaro*. Dunque non soltanto *azzurro* è un termine decisamente più antico di *blu*, ma addirittura sono le parole derivate dalla radice

²³ «E com'io riguardando tra lor vegno, in una borsa gialla vidi azzurro», «E un, che d'una scrofa azzurra, e grossa, segnato aveva il suo sacchetto bianco» Dante (*Inferno*, XVII, vv. 58-59, vv. 64-65).

²⁴ L'etimologia è effettivamente la medesima della parola *sbiadito* e infatti il termine doveva indicare una sfumatura chiara e poco brillante.

²⁵ Si tenga presente che *Il dizionario della lingua italiana* De Mauro – Paravia (Torino, 2000) indica come prima attestazione del termine il XV secolo.

germanica a indicare inizialmente sfumature più chiare (da cui si deduce che era *azzurro* l'iperonimo).

Anche nel caso del francese, seguendo le indicazioni del dizionario *Tresor*, le attestazioni di *azur* (sebbene di poco) sono più antiche di quelle di *bleu*. Tuttavia nel corso del tempo *bleu* ha inglobato la sfera semantica di *azur*, tanto che il termine non è quasi più utilizzato come aggettivo. Esaminando le diverse edizioni del *Dictionnaire de L'Académie française* si nota che inizialmente (1694) i termini avevano uno statuto sostanzialmente pari e infatti vengono definiti l'uno facendo ricorso all'altro²⁶; mentre nell'ottava edizione (1932-5) *bleu* viene definito autonomamente («qui est la couleur du ciel quand il est pur») e il riferimento ad *azur* compare solo fra gli esempi.

In spagnolo, il termine che traduce *blu* è *azul*. Sul dizionario della *Real Academia de la lengua española* è attestato fin dall'edizione del 1726: inizialmente è indicato come il colore del cielo sereno, mentre a partire dal Novecento è definito come «el quinto color del espectro solar», dunque il suo statuto di colore base non può essere messo in dubbio. Sono attestate anche parole derivanti dalla radice germanica (*blavo*, *blava*), ma sembrano definire sfumature tendenti al giallo o marrone piuttosto che al blu²⁷. Infine dall'edizione del 1936 si trova anche il termine *bleu* (un prestito dal francese) che è utilizzato nell'araldica per indicare l'*azur* francese.

Esaminando gli esempi e allargando un po' il punto di vista, si nota che il caso francese – e cioè la scelta di privilegiare il termine di origine germanica rispetto a *azur* –, si ripropone in tutta l'Europa centro-settentrionale, mentre Spagna e Portogallo hanno privilegiato *azul*. L'italiano rimane l'unica lingua dell'Europa occidentale ad aver mantenuto entrambi i termini.

Sostanzialmente l'Italia sembra essere il luogo geografico di intersezione di due tipi differenti di categorizzazioni dello spettro del *blu*, proprio come se fosse la rappresentazione della sovrapposizione di due bordi categoriali.

D'altra parte, l'Italia si trova, non a caso, proprio al confine del nucleo della cosiddetta *Area di Carlo Magno* (Banfi e Grandi 2003: 158-172) e dunque rappresenta tipicamente un luogo di intersezione di tratti differenti. La categorizzazione del colore blu sembrerebbe uno di questi. Per una serie di ragioni, infatti, la categorizzazione cromatica sembra prestarsi facilmente a processi di convergenza areale: in primo luogo si è osservato (§ 1.1) che i termini cromatici il più delle volte sono legati a un referente concreto, in genere un pigmento o una provenienza, e dunque sono strettamente connessi alla loro area di origine; in secondo luogo, soprattutto in epoche meno recenti, la fortuna di un colore e conseguentemente del termine che lo definisce, è dovuta soprattutto all'accessibilità e alla diffusione di un certo pigmento. Dunque

²⁶ *Blue* è definito come «qui est de couleur d'azur», mentre *azur* come «mineral dont on fait un bleu fort, beau et précieux; se dit plus ordinairement de la couleur qui est un bleu celeste».

²⁷ Ciò non deve stupire perché, come suggerisce anche Anna Giacalone Ramat (1967), *flavus* e *blavus* derivano probabilmente dalla medesima radice **blawa*.

non stupisce che i termini per indicare lo spettro del *blu* siano molto uniformi nel nucleo dell'Area di Carlo Magno.

Altri fattori che contribuiscono all'ipotesi di un'influenza di tipo areale possono considerarsi l'attestazione di parole con etimologie differenti per le lingue dell'est europeo e altre extraeuropee pure appartenenti alla famiglia indoeuropea come lo hindi/urdu o il persiano²⁸.

Considerando in particolare le lingue del continente europeo, si osserva che i termini utilizzati per indicare la sfera semantica del *blu* sembrano derivare perlopiù da quattro radici diverse. Come già detto, i termini che si possono ricondurre alla radice germanica **blawa* sono attestati soprattutto nell'Europa centro-settentrionale (tedesco *blau*, francese *bleu*, olandese *blauw*, inglese *blue*, danese, norvegese, svedese *blå*, islandese *blár*, italiano *blu*). Mentre le parole che derivano dalla radice arabo-persiana *lāžurd-lāžūrd*²⁹ sono attestati nell'Europa sud-occidentale (spagnolo *azul*, portoghese *azul*, italiano *azzurro*) e nei Paesi di lingua araba (in arabo infatti troviamo il termine *ázraq*).

In Europa orientale il panorama linguistico è certamente più articolato. Tuttavia la maggior parte delle lingue in quest'area utilizza dei termini molto simili per indicare il colore blu, con ogni probabilità riconducibili alla medesima radice (finlandese *sininen*, russo *sinij*, estone *sininen*, bulgaro *snn*, ceceno *siina*, macedone *snn*). Si riscontrano poi alcuni termini derivanti dalla radice indoeuropea **modhro-***madhro*³⁰ (ceco-slovacco *modrý* e croato *modar*).

Il rumeno appare invece come un caso isolato. Benché il termine *azuriu* sia attestato, tuttavia non sembra avere largo uso ed è segnalato soltanto come sinonimo di *albastru* cioè *blu*. Segnalo inoltre che fra le traduzioni in rumeno di *azzurro* si trova anche il termine *senin* che significa sostanzialmente *chiaro*, *sereno* (con riferimento al cielo); il fatto è interessante perché la parola potrebbe avere la stessa etimologia dei termini che traducono *blu* nelle diverse lingue dell'Europa nord-orientale che ho già indicato.

²⁸ In hindi e in urdu *blu* si traduce con il termine *nilā*; mentre in persiano per riferirsi alla sfera semantica del *blu* esistono due termini: *obi* che fa riferimento a una sfumatura più chiara e di norma viene utilizzato per indicare il colore del cielo e del mare e *sorme* che indica sfumature più scure.

²⁹ Entrambe le radici sono varianti del termine *lažvard* ovvero *lapislazzuli*. Le etimologie sono indicate ne *Il dizionario della lingua italiana* De Mauro – Paravia (Torino, 2000).

³⁰ Nel dizionario etimologico di ceco a cura di Rejzek (2001), la parola *modrý* viene abbinata al termine inglese *madder* che significa *robbia*. Anche secondo Pokorny (1994) entrambi i termini derivano dalla medesima radice indoeuropea **modhro-***madhro-* che significa *blu* o più genericamente *pianta dei colori*. Dunque, al di là del significato del termine, in questo caso la terminologia cromatica deriva dal nome dato ad una pianta usata per produrre pigmenti. Questo fenomeno è interessante perché si può paragonare al sistema di categorizzazione tradizionale del colore in giapponese: McNeill (1972: 25-26) dimostra infatti che tutta la terminologia cromatica giapponese deriva dai nomi delle diverse parti di una pianta tintoria.

Gli esempi riportati mostrano che, perlomeno nel caso delle lingue europee, la terminologia che fa riferimento alla sfera semantica del *blu* tende a suddividersi in blocchi geografici piuttosto omogenei al loro interno e facilmente rintracciabili su base teorica.

3. CONCLUSIONI PARZIALI E PROBLEMATICHE APERTE

Nel corso del Novecento il colore è stato un oggetto di studio privilegiato nel contesto della disputa fra universalisti e relativisti. Tuttavia, l'analisi del fenomeno cromatico non si è dimostrata efficace né ad avallare totalmente le teorie universalistiche, né a confermare quelle relativistiche. Questo risultato non appare molto strano se si considera che gli universalisti basano le loro teorie sulle caratteristiche fisiologiche comuni a tutti gli uomini e i relativisti sulle differenze culturali. Con ogni probabilità, infatti, entrambi i tipi di fattori giocano un ruolo rilevante nella percezione e categorizzazione cromatica (cfr. Bazzanella 2008).

Berlin e Kay, anche grazie al progetto del *World Color Survey* (Kay, Berlin, Maffi e Merrifield 1997: 19-56) e agli studi di MacLaury, hanno affinato sempre di più la loro teoria, tracciando infine un modello di evoluzione delle categorie cromatiche che sembra avvicinarsi davvero molto a un possibile schema universale.

Tuttavia, anche considerando i nuovi approcci alle teorie universalistiche, rimangono sempre alcune eccezioni, come ad esempio il caso dell'azzurro in italiano, che non possono essere spiegate se non sulla base di considerazioni di carattere storico e sociale³¹.

Ogni volta che si analizza il fenomeno cromatico, infatti, si ripresenta la necessità di considerare sempre diversi parametri contemporaneamente (cfr. la nozione di «configurazione pragmatica complessiva», Bazzanella 2008: 229). In particolare, l'interesse dei neuropsicologi per gli studi linguistici sul colore e d'altra parte dei linguisti per le teorie scientifiche sulla visione ha fatto progredire di molto le conoscenze in questo campo, migliorando, ad esempio, i metodi di indagine. Tuttavia perché il quadro sia completo ci si deve affidare anche al lavoro del filologo. Come dimostra il caso dell'italiano, perché il linguista possa rintracciare degli schemi universali di categorizzazione, è necessario infatti conoscere e isolare gli aspetti storico-culturali che influenzano la terminologia cromatica. Il lavoro del filologo non deve necessariamente essere volto a rintracciare differenze ed eccezioni ai modelli, ma si può considerare come un anello di congiunzione fra prospettive universalistiche e relativistiche. Un passo importante in questa direzione sarebbe poter comprendere in

³¹ Sulla possibilità di considerare l'azzurro come ulteriore colore base in alcune lingue, gli studiosi assumono posizioni contrastanti. Già in Berlin e Kay (1969) il russo veniva indicato come una possibile eccezione perché appunto sembra possedere due termini base per indicare il blu; della stessa opinione sono Corbett e Davies (1997: 219) che supportano la loro tesi con nuovi test. Tuttavia MacLaury (2001: 1246) non concorda con questa visione. In ogni caso, in nessuno di questi testi si fa riferimento al caso dell'italiano.

che modo e quanto profondamente gli aspetti culturali influenzino la categorizzazione cromatica e come interagiscano con i modelli ottenuti dallo studio del *World Color Survey*.

D'altro canto la necessità di considerare un tale numero di parametri è coerente con la complessità del fenomeno cromatico che nel suo manifestarsi comprende aspetti neurologici (il cervello), percettivi (gli occhi), fisici (le radiazioni) e storici (l'uso sociale del colore), aspetti da considerare convergenti e non mutuamente esclusivi.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BANFI, E., GRANDI, N. (2003): *Lingue d'Europa: elementi di storia e di tipologia linguistica*, Roma, Carocci.
- BAZZANELLA, C. (2008): *Linguistica e pragmatica del linguaggio*, Roma-Bari, Laterza (edizione ampliata del 2005³).
- BERLIN, B., KAY, P. (1969): *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, Berkeley, University of California Press.
- BRUSANTIN, M. (1998): *Storia dei colori*, Torino, Einaudi.
- CARDONA, G. R. (1976): *Introduzione all'etnolinguistica*, Bologna, Il Mulino.
- CASSON, R. W. (1997): «Color shift: evolution of English color terms from brightness to hue», in C. L. Hardin e L. Maffi (eds.), pp. 225-239.
- CORBETT, G., DAVIES, I. (1997): «Establishing basic color terms: measures and techniques» in C. L. Hardin e L. Maffi (eds.), pp. 197-223.
- GARCEA, A. (2003): «Gellio, il bilinguismo greco-latino e i nomi dei colori», in R. Oniga (ed.), *Il plurilinguismo nella tradizione letteraria latina*, Roma, Editore Il Calamo, pp. 173-198.
- GIACALONE RAMAT, A. (1967): «Colori germanici nel mondo romanzo», in *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria»*, XXXII, Firenze, Olschki Editore, pp. 105-211.
- GROSSMAN, M. (1988): *Colori e lessico: studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romeno, latino e ungherese*, Tübingen, Narr.
- HARDIN, C. L., MAFFI, L. (1997): «Introduction», in C. L. Hardin e L. Maffi (eds.), pp. 1-18.
- HARDIN, C. L., MAFFI, L. (eds) (1997): *Color Categories in Thought and Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KAY, P. (2001): «Colore», in A. Duranti (ed.), *Culture e discorso: un lessico per le scienze umane*, Roma, Meltemi, pp. 52-57.
- KAY, P., BERLIN, B., MAFFI, L., MERRIFIELD, W. (1997): «Color naming across languages», in C. L. Hardin e L. Maffi. (eds.), pp. 21-56.
- KAY, P., MAFFI, L. (2005): «Colour Terms», in M. Haspelmath, M. S. Dryer, D. Gil e B. Comrie (eds.), *The World Atlas of Language Structures*, Oxford, Oxford University Press, mappe 132-135.

- LAKOFF, G. (1987): *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, The University of Chicago Press.
- LYONS, J. (2003): «Le vocabulaire de la couleur avec application particulière aux termes de couleur fondamentaux en grec ancien et en latin classique», in *Lalies. Actes des sessions de linguistique et de littérature d'Aussois*, 22, pp. 41-63.
- MACLAURY, R. E. (1997): *Color and Cognition in Mesoamerica: Constructing Categories as Vantages*, Austin, University of Texas Press.
- MACLAURY, R. E. (2001) «Color terms», in M. Haspelmath, E. König, W. Oesterreicher e W. Raible (eds.), *Language Typology and Language Universals. An International Handbook*, Berlino, De Gruyter, pp. 1227-1250.
- MCNEILL, N. B. (1972): «Colour and colour terminology», *Journal of Linguistics*, 8, 1, pp. 21-33.
- PASTOUREAU, M. (1987): *L'uomo e il colore*, Firenze, Giunti.
- PASTOUREAU, M. (2002): *Blu: storia di un colore*, Milano, Editore Ponte alle Grazie.
- POKORNY, J. (1994): *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Tübingen, Francke.
- RICCHIARDI, E. (1996): *Stemmi e bandiere del Piemonte*, Torino, Gribaudo & Paravia.
- REJZEK, J. (2001): *Český etymologický Slovník*, Praga, LEDA.
- TAYLOR, J. R. (1989/2003): *La categorizzazione linguistica: i prototipi nella teoria del linguaggio*, Macerata, Quodlibet.i
- WILLIAMSON, T. (1994): *Vagueness*, London, Routledge.