

# Pennellate dantesche: riflessioni sul lessico del colore nella *Commedia*

Elena Felicani

## 1. Di sanguigno e di rosso<sup>1</sup>

Nel suo viaggio Dante esplora i tre regni oltremondani e con essi scopre atmosfere e paesaggi via via diversi, resi tanto potenti e veri per mezzo di accurate descrizioni, in cui colori, ombre e luci definiscono la scena. Sono infatti tinte più cupe, oscure e fosche quelle dell'*Inferno*, sospese e rarefatte quelle del *Purgatorio*, di una luminosità prodigiosa e quasi ot-tundente quelle del *Paradiso*. La narrazione si tinge così di colori e sfumature diverse, restituendo al lettore, che è anche spettatore, scenari, paesaggi ed emozioni resi ancor più vivi dall'impiego accurato di un

- 1** Il presente contributo, concepito nell'ambito delle ricerche per il *Vocabolario Dantesco* (d'ora in poi VD), in particolare durante i lavori per le celebrazioni del settimo centenario della morte di Dante, prende avvio dal testo pubblicato nel volume *Dante. L'italiano*, curato da Giovanna Frosini e da Giuseppe Polimeni per l'Accademia della Crusca (cfr. ELENA FELICANI, «Ond' io sovente arrosso e disfavillo»: il rosso nella *Commedia*, in *Dante, l'italiano*, a cura di Giovanna Frosini e Giuseppe Polimeni, Firenze, Accademia della Crusca - goWare, pp. 120-121); nella veste attuale il testo amplia la relazione «Dov'ogne cosa dipinta si vede»: colori e figure della *Commedia*, discussa nell'ambito del calendario "L'eredità delle donne off" (sabato 23 ottobre 2021, Palazzo Vecchio, Firenze) e il contributo di ELENA FELICANI, CHIARA MURRU, *La ripetizione nella Commedia: alcuni casi studio dal Vocabolario Dantesco*, in *Repetita iuvant, perseverare diabolicum. Un approccio multidisciplinare alla ripetizione. Studi e Ricerche*, a cura di Davide Mastrantonio, Ibraam G.M. Abdelsayed, Marianna Marrucci, Martina Bellinzona, Orlando Paris, Valentina Bianchi, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2022, pp. 207-215.

lessico preciso e scelto. Come è stato notato, il tratto che rende unico il poema è proprio la libertà di Dante di fronte alle strutture della lingua e in particolare di fronte al lessico, adeguato e adattato in relazione al suo sperimentalismo e alle esigenze poetiche della *Commedia*<sup>2</sup>. È proprio la lingua, che Dante conosce, studia e adatta, di cui misura sempre le proporzioni, a rendere la bellezza dello spazio, restituendo al lettore un tessuto dinamico e ricco di varietà<sup>3</sup>: l'immagine di Dante poeta, che lavora con le parole, è sovrapponibile a quella di Dante artista con la sua tela e la sua tavolozza di colori<sup>4</sup>. Il poeta quindi incarna una doppia natura di artista: è maestro di lingua, attento alla ricchezza e al valore della materia linguistica, che viene da lui modellata in una forma sempre nuova nelle tre cantiche, e nel contempo è vero conoscitore dell'arte, maestro del disegno e del colore. La penna del poeta è dunque come il pennello del pittore, accostamento che non è certamente nuovo: è già Dante che ricorda sé stesso *disegnatore* nella *Vita nuova* mentre «disegnava uno angelo sopra certe tavolette» (xxxiv 1) nell'anniversario della morte di Beatrice<sup>5</sup>.

- 2 GIOVANNA FROSINI, *Dante disegnatore*, in «*In principio fuit textus*». *Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, a cura di Vito Luigi Castrignanò, Francesca De Blasi e Marco Maggiore, Firenze, Cesati, pp. 83-92.
- 3 PAOLA MANNI, *La lingua di Dante*, Bologna, il Mulino, 2015; EAD., *L'invenzione della lingua: perché Dante è il padre dell'italiano*, Torino, GEDI, 2021.
- 4 GIOVANNA FROSINI, *Inventare una lingua, Note sulla lingua della Commedia*, in *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*, Milano, Biblioteca Trivulziana, 4 agosto - 18 ottobre 2015, pubblicato in <http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>; EAD., «*Luce nuova, sole nuovo*» (con qualche nota su *Malebolge*), in «*Per beneficio e concordia di studio*», a cura di Andrea Mazzucchi, Cittadella (Padova), Bertoncetto Artigrafiche, 2015, pp. 439-454; EAD., *Il volgare di Dante*, in *Dante*, a cura di Roberto Rea e Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 245-265. Studi importanti sul lessico artistico medievale sono stati condotti da Veronica Ricotta: EAD., *Per il lessico artistico del medioevo volgare*, in «*Studi di lessicografia italiana*», xxx, 2013, pp. 27-92; cfr. anche EAD., *Il «Libro dell'arte» di Cennino Cennini. Edizione critica e commento linguistico*, Milano, FrancoAngeli, 2019.
- 5 Si cita da DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di DONATO PIROVANO, in ID., *Vita nuova, Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, *ad locum*.

Già nella *Vita nuova*, il capolavoro giovanile di Dante, la cui commistione tra poesia e prosa rompe la rigida suddivisione tra i generi metrici dei canzonieri del Duecento, si notano subito i primi tocchi di pennello dell'artista. In apertura del prosimetro, Dante presenta Beatrice vestita di *nobilissimo colore*:

dal principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi quasi da la fine del mio nono. Apparve vestita di nobilissimo colore, umile ed onesto, *sanguigno*, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia.

(*Vita nuova* II 3)

Come un'epifania, ben resa da *apparire*, verbo tipico deputato alla *visio* della donna, si mostra Beatrice vestita con un abito rosso *sanguigno*, colore *umile* e *onesto*, forte accostamento aggettivale che però attenua l'intensità del colore: infatti, come ha notato Michele Barbi, il *nobilissimo colore sanguigno* è in realtà il color rosso espressione di dignità e autorità, qui simbolo dell'amore appassionato<sup>6</sup>. L'aggettivo *sanguigno* ricorre poi altre due volte nella *Vita nuova* sempre con la stessa accezione e sempre riferito a tessuti:

Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo *sanguigno* leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare.

(*Vita nuova* III 4)

Contra questo avversario de la ragione si levò un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me, che mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta *sanguigne* co le quali apparve prima a li occhi miei; e pareami giovane in simile etade in quale io prima la vidi.

(*Vita nuova* XXXIX 1)

<sup>6</sup> Michele Barbi, citando una regola antica di terziarie francescane (cfr. ADAMO PIERROTTI, *Regola antica per le Terziarie di Prato ed un elenco di documenti sul Terz'Ordine*. VII Centenario del Terz'Ordine Franciscano, in «Studi Francescani», VII, 1921, pp. 106-118), nota che quelli scelti da Dante sono i due epiteti «che di solito venivano adoperati a significare le vesti più modeste e le gradazioni meno vistose dei colori» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *La Vita nuova*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932, p. 7).

Sono quindi *vesti*, *drappi* e *vestimenta* che Dante descrive di tonalità cromatica *sanguigna*, di colore rosso vivo, degno e autoritario, non colore del sangue nel suo senso proprio. Nelle opere volgari *sanguigno*, che in tutto è attestato quattro volte solamente nella *Commedia*, dove è *hapax* nel v canto dell'*Inferno* (v. 90), indica proprio il 'colore del sangue'<sup>7</sup>. Nel passo l'aggettivo è legato al verbo *tingere* e figura un'immagine che richiama l'arte della tintoria («tinger lana in sanguigno»<sup>8</sup>):

«O animal grazioso e benigno  
che visitando vai per l'aere perso  
noi che tignemmo il mondo di *sanguigno*,  
se fosse amico il re de l'universo,  
noi pregheremmo lui de la tua pace,  
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.  
(*Inferno* v 88-93)<sup>9</sup>

L'aggettivo *sanguigno* che occorre nel passo, oltre ad avere una forte carica cromatica, suona come una terribile condanna che annuncia un mondo dipinto di rosso sangue: le parole di Francesca, così malinconiche e colpevoli, danno voce alla colpa terribile per cui insieme a Paolo è dannata, e nel contempo all'amaro rimpianto della loro uccisione che insanguina il mondo intero.

Nei versi citati è interessante notare un'altra pennellata di colore: l'aggettivo *perso*, nel significato 'di colore scuro, quasi nero, tendente al rosso', attestato sin dai testi delle Origini come tecnicismo dell'arte

<sup>7</sup> Cfr. VD s.v. *sanguigno*.

<sup>8</sup> Cfr. il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., Milano, Mondadori, 1991-1997, 3 voll., I, *ad locum*.

<sup>9</sup> Tutte le citazioni del poema s'intendono tratte dall'ed. curata da Giorgio Petrocchi (DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994<sup>2</sup>, 4 voll.).

dei tintori per indicare la colorazione di tessuti<sup>10</sup>. Si deve a Dante la definizione semantica del color *perso* nel *Convivio*, dove ricorre per la prima volta come sostantivo: «Lo *perso* è uno colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero, e da lui si dinomina; e così la virtù è una cosa mista di nobilitade e di passione» (IV xx 2)<sup>11</sup>. Nelle opere volgari di Dante, in funzione di sostantivo e di aggettivo, *perso* è attestato dieci volte, di cui quattro nella *Commedia*, sempre riferito a qualcosa di colore scuro, appunto «misto di purpureo e di nero»<sup>12</sup>. Nel poema, *perso*, in stretta relazione con il verbo *tingere*, oltre al già citato passo di *Inferno* v 89 dove viene descritta la buia aria infernale, ricorre come aggettivo anche in *Purgatorio* IX 97 per indicare una tonalità di colore scuro *più che perso* nella descrizione del secondo dei tre gradini che precedono l'entrata della porta del secondo regno: *perso* è posto inoltre in contrasto cromatico con il primo *bianco marmo* (*Purgatorio* IX 95) e con il terzo *fiammeggiante come sangue* (*Purgatorio* IX 101-102)<sup>13</sup>:

Là ne venimmo; e lo scaglion primaio  
 bianco marmo era sì pulito e terso,  
 ch'io mi specchiai in esso qual io paio.  
 Era il secondo tinto più che perso,  
 d'una petrina ruvida e arsiccia,  
 crepata per lo lungo e per traverso.  
 Lo terzo, che di sopra s'ammassiccia,

- 10** Un recente e approfondito studio sull'aggettivo *perso* è stato condotto da OTTAVIO BRIGANDI, *Il color perso, Dante e la tintura medievale*, in «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 47, n.s., anno LVII, gennaio-giugno 2016, pp. 93-111 (si veda, inoltre, la ricca bibliografia ivi indicata).
- 11** Si cita da DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti e Claudio Giunta, in ID., *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2014, II, *ad locum*.
- 12** *Perso* ricorre rispettivamente due volte nell'*Inferno* (v 89; VII 103), una volta nel *Purgatorio* (IX 97) e una nel *Paradiso* (III 12); cinque volte nel *Convivio* (IV III 109; IV XIX 2; IV XX 1; IV XX 2), tre nelle *Rime* (IV 109; XIII 79; XVII 8) e una nel *Fiore* (LVI 12). A riguardo, cfr. VD s.v. *perso*; anche TLIO s.v. *perso*.
- 13** Cfr. il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., cit., II, *ad locum*.

porfido mi pareo, sì fiammeggiante,  
come sangue che fuor di vena spiccia.  
(*Purgatorio* IX 94-102)

Le altre due occorrenze di *perso*, rispettivamente attestate nell'*Inferno* e nel *Paradiso*, sono impiegate per indicare la colorazione dell'acqua e, messe a confronto, restituiscono un accostamento non casuale di termini legati al campo semantico del colore, che si differenzia però da cantica a cantica: in *Inferno* VII 103 è *persa* l'acqua della palude Stigia, completamente buia e «nerissima»<sup>14</sup>, in una scena già dominata da tinte cupe («L'acqua era buia assai più che persa; / e noi, in compagnia de l'onde bige, / intrammo giù per una via diversa»); nell'occorrenza di *Paradiso* III 12 l'aggettivo *perso* è termine di paragone per indicare le acque cristalline e poco profonde, così *nitide e tranquille*, che permettono di vedere il fondo («Quali per vetri trasparenti e tersi, / o ver per acque nitide e tranquille, / non sì profonde che i fondi sien *persi*, / tornan d'i nostri visi le postille / debili sì, che perla in bianca fronte / non vien men forte a le nostre pupille»).

Seguendo la linea cromatica finora percorsa e guardando al poema dantesco, occorre soffermarsi sull'aggettivo *rosso*, ripetuto dieci volte nella *Commedia* (sei nell'*Inferno*, tre nel *Purgatorio* e una nel *Paradiso*), per vedere come Dante sa dare a questo colore primario diverse tonalità, sfumature e intensità<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> A riguardo, cfr. la chiosa di Boccaccio: «Se quest'acqua era più oscura che il color perso, seguita ch'ella doveva esser nerissima» (cit. nel commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., cit., I, *ad locum*).

<sup>15</sup> Considerate le innumerevoli varietà cromatiche, si precisa che, in questa sede, si trattano solo le occorrenze di *rosso* nella *Commedia*; basterà infatti solo ricordare che per indicare la stessa tonalità di colore Dante usa un'ampia gamma di aggettivi, latinismi e allotropi: *robbio* (*Paradiso* XIV 94), *roggio* (*Inferno* XI 73; XIX 33; *Purgatorio* III 16; *Paradiso* XIV 87), *rubro* (*Paradiso* VI 79), *vermiglio* (*Inferno* III 134; XII 101; *Purgatorio* II 7; XXVII 39; XXIX 114; *Paradiso* XVI 154); cfr. TLLIO s.v. *rosso*; VD s.vv. *rosso*, *rubro*, *vermiglio*.

La campitura di rosso nell'*Inferno* è intensa, cruda, e *sanguigna*: è infatti il colore stesso del sangue, lo stesso che sgorga dai corpi dei feriti e degli uccisi dopo il terribile scontro di Montaperti del 1260 e che tinge le acque del fiume Arbia, dove sono gettati senza pietà questi corpi sconfitti (*Inferno* X 86); si tingono ancora di rosso le acque del Flegetonte, il fiume infernale, anch'esso intriso di sangue dei corpi dei dannati violenti contro il prossimo (*Inferno* XIV 134). Un gioco cromatico suggestivo è espresso poi dalla raffigurazione dello stemma di una famiglia di usurai fiorentini, gli Obriachi, il cui sfondo di colore rosso sangue (*sangue rossa*) è in forte contrasto con l'immagine dell'oca *bianca come burro* in primo piano. Qui, inoltre, occorre precisare che il colore *bianco* non rientra nella simbologia della purezza<sup>16</sup>: l'accostamento all'alimento, al burro in particolare, il cui bianco è comunque sporcato, quasi ingiallito, esclude al lettore-spettatore la possibilità di una suggestione positiva. Tra l'altro si notano in questo passo altri due riferimenti cromatici: il *leone azzurro* in campo giallo, cioè l'emblema dei Gianfigliuzzi famiglia guelfa di parte nera e la *scrofa azzurra* su sfondo bianco simbolo degli Scrovegni di Padova. In tutti e tre i casi è percepibile chiaramente la forza dei colori: il leone azzurro, l'oca bianca e la scrofa azzurra sono in contrasto con i rispettivi sfondi degli stemmi sui quali sono rappresentanti, di colore giallo, rosso e bianco, tonalità che danno un'ambigua vitalità alle figure animali. È questo, tra l'altro, l'unico luogo dell'*Inferno* in cui si distinguono chiaramente i colori, al contrario di tutto quanto il regno che è immerso nei toni cupi e grigi, sanguigni e infuocati. Si veda per intero il passo citato:

E com'io riguardando tra loro vegno,  
in una borsa *gialla* vidi *azzurro*

<sup>16</sup> Si veda a riguardo, sempre nella *Vita nuova*, la veste di Beatrice che si mostra nuovamente a Dante dopo nove anni, questa volta di colore *bianco*, colore angelico, per tradizione rappresentazione della purezza e della castità: «Poi che furono passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne, le quali erano di più lunga etade» (*Vita nuova* III 2).

che d'un *leone* avea faccia e contegno.

Poi, procedendo di mio sguardo il curro,  
vidine un'altra come *sangue rossa*,  
mostrando un'*oca bianca* più che *burro*.

E un che d'una *scrofa azzurra* e grossa  
segnato avea lo suo sacchetto *bianco*.

(*Inferno* XVII 58-65)

Nell'*Inferno* il rosso è il colore del fuoco con cui sono figurate le mura della città di Dite che *il foco eterno affoca* (*Inferno* VIII 73-75: «Ed ei mi disse: «Il foco eterno / ch'entro l'affoca le dimostra *rosse*, / come tu vedi in questo basso inferno»»); sempre ignifera è la gradazione di rosso nell'espressione sineddotica *coi piè rossi* ('coi piedi nelle fiamme'), che caratterizza la terribile condizione dei simoniaci costretti a subire la pena a testa in giù con le fiamme infernali che lambiscono le piante dei loro piedi (*Inferno* XIX 79-81: «Ma più è 'l tempo già che i piè mi cossi / e ch'i son stato così sottosopra, / ch'el non starà piantato *coi piè rossi*»). Si accenna solo brevemente all'impiego sostantivato di *rosso* nel toponimo 'Mar Rosso', per indicare in senso estensivo il deserto dell'Arabia (*Inferno* XIV 85-90: «Più non si vanti Libia con sua rena; / ché se chelidri, iaculi e faree / produce, e cencri non anfisbena, / né tante pestilenze né sì ree / mostrò già mai con tutta l'Etìopia / né con ciò che di sopra al Mar Rosso è») e all'unica occorrenza della terza cantica (*Paradiso* XVII 66-68: «ella, non tu, n'avrà *rossa* la tempia. / Di sua bestialitate il suo processo / farà la prova; sì ch'a te fia bello»): l'espressione *avere rossa la tempia*, pronunciata da Cacciaguida nella sua profezia, richiama all'immagine del rosso che si tintegeggia di *sanguigno*, di quel sangue fraterno versato nella sanguinosa sconfitta dei guelfi bianchi nella battaglia della Lastra del 1304.

Dagli esempi proposti è possibile notare come l'elemento cromatico sia nel contempo formativo e caratterizzante di un luogo e di una situazione: con questa tecnica linguistica e artistica, Dante riempie la sua tela con disegni e pennellate sempre diverse, e costruisce una trama cromo-linguistica, dove le parole disegnano contorni, campiscono paesaggi e figurano personaggi.

## 2. Suggestioni cromatiche dal xxix del *Purgatorio*

Occorre fermarsi a riflettere sull'intensità di *rosso* nel *Purgatorio*, è attestato in tre occorrenze: la potenza del colore nella seconda cantica è meno brutale e cruda, ma si fa più viva, ardente e brillante e si mischia ad altre suggestive cromie.

La prima occorrenza si registra alla fine del xxiv canto, nella descrizione dell'angelo della temperanza, il cui volto è rosso ardente di carità (*Purgatorio* xxiv 136-138: «Drizzai la testa per veder chi fossi; / e già mai non si videro in fornace / vetri o metalli sì lucenti e rossi»); per mezzo della metafora della fusione, momento di massimo vigore delle fiamme che dissolvono vetri e metalli, viene dipinto il volto dell'angelo della stessa cromia (e dello stesso ardore) di quel fenomeno materiale. La rappresentazione della scena costruita in questi termini porta sul piano della realtà l'inconsistenza dell'immagine angelica, rendendola così possibile per forme e colori.

Le altre due occorrenze di *rosso* sono nel xxix canto del *Purgatorio* alle soglie dell'Empireo, uno dei più ricchi per toni e suggestioni visive, in cui Dante artista esibisce grandiosamente la sua tavolozza di colori.

È il canto della nota *processione mistica* nella divina foresta dell'Eden, di cui il poeta è spettatore insieme a Matelda, Virgilio e Stazio: la descrizione raffigura già tutte le *primizie* del luogo, quindi la luce, le melodie, tra le quali viene riconosciuta l'*Osanna*, che si sente per l'*aere* tra le verdi fronde dei rami, prime anticipazioni della felicità del paradiso<sup>17</sup>.

Mentr'io m'andava tra tante *primizie*  
de l'eterno piacer tutto sospeso,

<sup>17</sup> Sull'argomento, tra le numerose *lecturae*, è bene citare almeno MICHELANGELO PICONE, *Canto xxix*, in *Lectura Dantis Turicensis. «Purgatorio»*, a cura di Georges Güntert, Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 447-462; CORRADO CALENDIA, *Incrispature soggettive e litanie numerali in «Purgatorio» xxix*, in «Rivista di Studi Danteschi», II, 2002, pp. 262-278; si veda inoltre il recente contributo di SALVATORE SANSONE, *Dante visualizzato. Le carte ridenti*, II. XV secolo. *Prima parte*. Atti del Convegno, Firenze, 18-20 aprile 2016, a cura di Marcello Ciccutto e Leyla M. G. Livraghi, Firenze, Cesati, 2019, pp. 215-228, e la ricca bibliografia ivi indicata.

e disioso ancora a più letizie,  
dinanzi a noi, tal quale un *foco acceso*,  
ci si fé l'aere sotto i *verdi* rami;  
e 'l dolce suon per canti era già inteso.  
(*Purgatorio* XXIX 31-36)

Questo preludio paradisiaco fa parte della scena profetica organizzata negli ultimi canti del *Purgatorio* (dal xxviii al xxxiii), che simbolicamente interpreta la storia dell'uomo che agisce guidato da Dio secondo la tradizione teologica cristiana. La processione è aperta da ventiquattro seniori e chiusa da altri sette: il lento incedere, che tuttavia è armonico, dinamico e certamente suggestivo, è abilmente reso da Dante per mezzo della lingua. È proprio il lessico del colore che permette al poeta di evocare e rendere sulla scena l'inconsistenza dello spazio, delle balenanti luci della foresta, dei dolci canti e della musica che avvolge l'atmosfera e che accompagna la processione: le pennellate di rosso, oro, bianco e verde rendono la scenografia reale e si mostrano in tutta la loro consistenza a illuminare le figure e il luogo. Con l'avvicinamento di Dante alla processione, i contorni delle figure da confusi si fanno via via più nitidi: una chiarezza formulata attraverso la scelta di un lessico preciso, che eleva la materia descritta e la rende reale, in cui quello che da lontano è un *lustro*, prende la consistenza di un *foco acceso*, e poi ancora i *sette alberi* appaiono *candelabri*.

Poco più oltre, *sette alberi* d'oro  
falsava nel parere il lungo tratto  
del mezzo ch'era ancor tra noi e loro;  
ma quand'ï fui sì presso di lor fatto,  
che l'obietto comun, che 'l senso inganna,  
non perdea per distanza alcun suo atto,  
la virtù ch'a ragion discorso ammanna,  
sì com'elli eran *candelabri* apprese,  
e ne le voci del cantare 'Osanna'.  
(*Purgatorio* XXIX 43-51)

Dopo questo sublime preambolo, comincia la descrizione della processione, di cui si coglie subito l'atmosfera impregnata di luce e di colore: i primi a muoversi sono i ventiquattro superiori, che procedono in coppia vestiti di *bianco* e con corone di *bianchi* gigli, di un *candore* così potente che mai si è mostrato in terra. Nell'acqua si riflettono, con un ardore reso bene dall'impiego di *imprendere*, cioè 'accendersi, ardere', verbo di tradizione settentrionale, le fiammelle dei candelabri che avanzano (*andar davante*) in sette liste di *colori*, e con il loro movimento sembrano colorare l'aria, proprio come i pennelli del pittore colorano la tela. La potenza e l'intensità rese da questo vortice di colori sono raccolte in sette liste di luce che esprimono per figura i sette doni dello Spirito Santo: in questi versi c'è una potentissima armonia cromatica, aggregazione e sintesi dei sette colori dell'arcobaleno (*onde fa l'arco*).

Genti vid'io allor, come a lor duci,  
venire appresso, vestite di *bianco*;  
e tal *candor* di qua già mai non fuci.  
L'acqua *imprende* dal sinistro fianco,  
e rendea me la mia sinistra costa,  
s'io riguardava in lei, come specchio anco.  
Quand'io da la mia riva ebbi tal posta,  
che solo il fiume mi facea distante,  
per veder meglio ai passi diedi sosta,  
e vidi le *fiammelle* andar davante,  
lasciando dietro a sé *l'aere dipinto*,  
e di tratti pennelli avean sembante;  
sì che lì sopra rimanea distinto  
di sette liste, tutte in quei colori  
onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto.  
(*Purgatorio* XXIX 64-78)

Sollecitato da Matelda, Dante continua a muoversi e a ogni passo mette sempre più a fuoco la visione, le cui forme diventano possibili nel loro essere, rendendo la scena sempre più definita e visibile.

Come una costellazione nel volgersi del cielo tiene dietro a un'altra (*sì come luce luce in ciel seconda*), seguono quattro animali a sei ali e coro-

nati con *verde* fronda, il colore della speranza, che sono la rappresentazione dei quattro Evangelisti nell'Apocalisse, disposti intorno al trono di Dio. Specie per l'aspetto di questi animali alati, Dante rimanda alla visione di Ezechiele (Ez. 1, 5-11) che li immagina di quattro aspetti diversi, con volto d'uomo, il lato destro del dorso di leone, il lato sinistro di toro<sup>18</sup>.

Poscia che i fiori e l'altre fresche erbette  
a rimpetto di me da l'altra sponda  
liber fuor da quelle genti elette,  
sì come luce luce in ciel seconda,  
vennero appresso lor quattro animali,  
coronati ciascun di *verde* fronda.  
Ognuno era pennuto di sei ali;  
le penne piene d'occhi; e li occhi d'Argo,  
se fosser vivi, sarebber cotali.  
(*Purgatorio* XXIX 88-96)

A dominare la processione è il carro trionfale a due ruote, il carro della Chiesa militante in trionfo, tirato da un grifone, l'uccello dalle ali *d'oro* e dalle membra *vermiglie* e *bianche*, simboleggiante Cristo e la sua doppia natura, umana e divina, qui resa dalla scelta dei materiali e dei colori.

Lo spazio dentro a lor quattro contenne  
un carro, in su due rote, trionfale,  
ch'al collo d'un grifon tirato venne.  
Esso tendeva in su l'una e l'altra ale  
tra la mezzana e le tre e tre liste,  
sì ch'a nulla, fendendo, facea male.  
Tanto salivan che non eran viste;  
le membra d'oro avea quant'era uccello,  
e *bianche* l'altre, di *vermiglio* miste.  
(*Purgatorio* XXIX 106-114)

<sup>18</sup> Cfr. il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., cit., II, *ad locum*.

Alla destra del carro tre donne, che rappresentano le tre virtù teologiche, avanzano danzando e sono ben distinguibili proprio dai colori dei loro abiti: di *rosso* veste la Carità, di *verde smeraldo* la Speranza, di *bianco neve* la Fede. Come si vede, questi colori già incontrati nel poema acquistano a questo punto un valore sublime e divino: si pensi, ad esempio, al *bianco*, che nell'*Inferno* è accostato al burro (*bianco più che burro*) e qui invece è *bianco neve*, puro e incorrotto, espressione di fede. Alla sinistra del carro procedono altre quattro donne in vesti di color *porpora*: è un'altra sfumatura di rosso che segue la simbologia della carità e dell'ardore ed è impiegata per raffigurare le quattro virtù cardinali (Prudenza, Giustizia, Temperanza, Fortezza)<sup>19</sup>.

Tre donne in giro da la destra rota  
 venian danzando; l'una tanto *rossa*  
 ch'a pena fora dentro al foco nota;  
 l'altr'era come se le carni e l'ossa  
 fossero state di *smeraldo* fatte;  
 la terza pareva neve testé mossa;  
 e or parean da la bianca tratte,  
 or da la rossa; e dal canto di questa  
 l'altre toglien l'andare e tarde e ratte.  
 Da la sinistra quattro facean festa,  
 in *porpore* vestite, dietro al modo  
 d'una di lor ch'avea tre occhi in testa.  
 (*Purgatorio* XXIX 121-132)

Infine, dietro il carro, seguono sette personaggi che rappresentano i libri del Nuovo Testamento secondo l'ordine che essi hanno nella Bibbia: essi sono vestiti come i ventiquattro seniori in testa alla processione, ma al posto di aver gigli sul capo, hanno ghirlande fiorite di rose e fiori vermigli<sup>20</sup>. Dopo un tuono soprannaturale, il grande corteo si

<sup>19</sup> Per le voci citate si rimanda al VD s.vv. *bianco, oro, porpora, smeraldo, verde*.

<sup>20</sup> Cfr. il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, ed. commentata da Ead., cit., II, *ad locum*.

arresta in silenzio di fronte a Dante: si conclude così anche il canto, in maniera solenne e carica di aspettative per l'arrivo di Beatrice.

E questi sette col primaio stuolo  
erano abituati, ma di gigli  
dintorno al capo non facean brolo,  
anzi di rose e d'altri fior vermigli;  
giurato avria poco lontano aspetto  
che tutti ardesser di sopra da' cigli.

E quando il carro a me fu a rimpetto,  
un tuon s'udì, e quelle genti degne  
parvero aver l'andar più interdetto,  
fermandosi ivi con le prime insegne.

(*Purgatorio* XXIX 145-154)

Si potrebbe proseguire oltre, con altre suggestioni e altre visioni: in questa sede, a partire dal *rosso*, si sono voluti illustrare solo alcuni tocchi di pennello (e di lingua) con cui Dante artista presenta le figure coinvolte in questo cammino mitico. Come si è visto, la resa visiva di uno spazio immateriale acquista potenza e concretezza proprio attraverso l'accurata scelta del lessico, e in particolare del lessico dei colori, che struttura, definisce e rende possibili paesaggi, sensazioni e personaggi. La scala cromatica, dall'oro al rosso, dal bianco al verde, fino alla fusione dei colori nell'arcobaleno non è solo una parte della descrizione: Dante, infatti, crea una tela, disegna le forme con le parole e le dipinge con pennellate di colore, rendendo possibile, reale e visibile l'immaterialità dello spazio e del tempo di ogni descrizione.

**Riassunto** L'intervento offerto in questa sede propone alcune riflessioni sul lessico del colore nella *Commedia*. Casi esemplari ricavati dalla *Vita nuova* e dal *Convivio* offrono il campo per approdare alle suggestioni rintracciabili nel poema: è con la *Commedia* che Dante mostra una doppia natura d'artista, come maestro di lingua, che studia e modella la materia linguistica, come maestro del disegno e del colore, che impugna la penna da poeta come un pennello da pittore. Le voci selezionate per il contributo, che rappre-

sentano solo un'esigua parte delle varietà cromatiche, sono ricavate dalle ricerche condotte nell'ambito del *Vocabolario Dantesco*.

**Abstract** The essay offers some reflections on the lexicon of color in the *Commedia*. Exemplary cases derived from the *Vita nuova* and the *Convivio* offer the field to arrive at the suggestions that can be found in the poem: it is with the *Commedia* that Dante shows a double artist nature, as a language teacher, who studies and models the linguistic subject, as a master of drawing and colour, holding the poet's pen like a painter's brush. The entries selected for the contribution, which represent only a small part of the chromatic varieties, are derived from the research carried out within the *Vocabolario Dantesco*.

