

Il lessico latino dei colori e la ‘cecità’ degli antichi verso il blu

di Elisa Romano ✉

(Università di Pavia)

This article deals with the issue of the ancient lexicon of colours, more specifically the Latin lexicon. The subject has been addressed in the past from wrong methodological perspectives and with the use of modern colour classification categories. So arose the false problem of ancient blue blindness. However, the analysis of some Latin sources shows that this colour was perceived both as a material colour for painting and as a descriptive element of (e.g.) the sea; but it was perceived as an unstable and changing colour.

Keywords: Ancient lexicon of colour, Colour blindness, Blue, Sea colour

«Noi non parliamo molto di colore, qui»

«Noi non parliamo molto di colore, qui»: questa la risposta di un indigeno dell'isola di Bellona in Polinesia alle domande che due antropologi danesi, Rolf Kuschel e Torben Monberg, gli ponevano basandosi sulle tavole di classificazione dei colori del sistema elaborato da Albert Munsell nei primi del Novecento¹. Con una frase non molto diversa gli antichi Greci e Romani potrebbero reagire se interrogati, come si è fatto spesso almeno dalla metà dell'Ottocento, e con un dibattito particolarmente vivace si è continuato a fare negli ultimi decenni², sulla propria percezione, classificazione, denominazione dei colori. Addentrarsi in un tale terreno di indagine richiede per il

¹ R. Kuschel, T. Monberg, "We don't talk much of colour here: a study of colour semantics on Bellona Island", *Man* IX, 1974, pp. 213-242.

² La discussione negli ultimi decenni si è svolta anche all'interno di convegni dedicati al tema, ai cui atti si rinvia. Cfr. L. Villard (éd. par), *Couleurs et vision dans l'antiquité Classique*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, Rouen 2002; S. Beta, M.M. Sassi (a cura di), *I colori nel mondo antico. Esperienze linguistiche e quadri simbolici*, Fiesole 2003 (= *I quaderni del ramo d'oro* V); A. Rouveret, S. Dubel, V. Naas (éd. par), *Couleurs et matières dans l'antiquité: texts, techniques et pratiques*, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris 2006; M. Squillacciotti (a cura di), *Sguardi sui colori. Arti, comunicazione, linguaggi*, Protagon editori, Siena 2007.

mondo antico uno sguardo antropologico analogo, se pur in condizioni di ricerca diverse, a quello richiesto dalla comunità polinesiana descritta da Kuschel e Monberg: all'antichità (all'interno della quale siamo soliti, per tradizione di studi e per convenzione culturale occidentale, privilegiare come oggetto di studio l'antichità della Grecia e di Roma) ci siamo da tempo abituati a guardare come a un 'paese lontano', quasi un continente altro, segnato da discontinuità temporali e radicali differenze culturali rispetto al mondo moderno. Valida in generale per gli studi sulla cultura greca e romana, questa premessa vale in modo particolare per lo studio di una dimensione per sua stessa natura carica di interesse antropologico quale il colore, nodo rilevante nel rapporto fra natura e cultura. Ogni sistema di definizione dei colori è infatti un prodotto culturale, frutto di un'operazione di selezione e categorizzazione all'interno di un *continuum* naturale. Non a caso quello dei colori si presenta come ambito congeniale ai sostenitori del relativismo culturale, dal momento che ogni lingua e cultura segmenta e lessicalizza in modo diverso lo spettro cromatico e non tutte lessicalizzano i medesimi colori. Nel nostro sistema linguistico-culturale il parametro privilegiato è quello qualitativo della tonalità, legato alla posizione di un determinato colore all'interno dello spettro, per cui la definizione cromatica passa attraverso l'individuazione di tinte situabili su una scala tonale. Ma vi sono altri due parametri essenziali di riferimento nella classificazione dei colori: l'intensità, dimensione quantitativa legata alla maggiore o minore luminosità del colore, e la saturazione, o grado di purezza in rapporto alla percentuale di colore puro e di bianco presente in un colore. Per il mondo antico invece è un dato ormai acquisito, grazie soprattutto alle ricerche di linguistica indoeuropea, la prevalenza dell'aspetto quantitativo, che caratterizzava il sistema classificatorio indoeuropeo e rispetto al quale il valore tonale si sarebbe sviluppato gradualmente, a partire dalla lingua greca di V-IV a.C.³. Prima di specializzarsi come indicatori di tinta, i termini greci di colore avevano una gamma semantica molto ampia, che è di fatto

³ Ancora ampiamente condivisibili, seppur non recentissime, le conclusioni di R. D'Avino, "La visione del colore nella terminologia greca", *Ricerche linguistiche* IV, 1958, pp. 99-134.

intraducibile in una lingua moderna. Di qui l'inutilità dello sforzo di cercare un corrispettivo preciso per ciascun lessema e di tradurlo con 'esattezza', tanto più che al valore luministico si accompagnano a volte anche nozioni di per sé acromatiche, o comunque estranee al campo del colore nel nostro orizzonte concettuale: per esempio, le idee di agilità e velocità, combinate con quelle di splendore e lucentezza nell'aggettivo *argòs*, poi passato a connotare il bianco, o l'idea di umido originariamente affiancata a quella di brillantezza nel termine *chloròs*, in seguito inquadrato nella zona cromatica del verde⁴.

Per molto tempo tuttavia, e fino a non molti decenni fa, gli studi sui colori nell'antichità greco-romana sono stati inficiati da una serie di gravi errori metodologici, generati prevalentemente dall'anacronistica applicazione di categorie moderne. A lungo l'obiettivo è stato quello di stabilire corrispondenze precise fra la terminologia greca e/o latina e quelle delle lingue moderne: una finalità che la specificità dell'esperienza che ogni cultura ha del colore rende in partenza illegittima e inutile. Il prevalere inoltre di una strumentazione concettuale moderna, che assegnava al punto di vista dell'osservatore moderno il compito di definire e classificare il campo cromatico greco-romano, produceva un atteggiamento svalutativo nei confronti delle testimonianze (non particolarmente ricche, in verità, ma ove presenti degne di interesse) degli autori antichi. L'uno e l'altro errore viziano alla base, per esempio, un'opera pur meritoria, e per certi aspetti ancora oggi imprescindibile, come l'imponente studio dedicato a metà del Novecento da Jacques André ai termini latini di colore⁵. Non è più accettabile il principio stesso che ha ispirato il lavoro e lo percorre tutto, l'idea cioè di definire le sfumature denominate dai termini latini avendo in mente le sfumature così come classificate all'epoca in cui scriveva l'autore, più precisamente quindi nella lingua francese contemporanea, né l'obiettivo finale di far combaciare una nomenclatura moderna

⁴ Cfr. M. M. Sassi, "Il problema della definizione antica del colore, fra storia e antropologia", in S. Beta, M.M. Sassi, *I colori nel mondo antico*, cit., pp. 9-23; A. Bonadeo, "I colori dell'iride nella visione degli antichi: uno spettro solare ridotto?", in M. Squillacciotti, *Sguardi sui colori*, cit., pp. 125-142.

⁵ J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Librairie C. Klincksieck, Paris 1949.

con una nomenclatura di epoca antica, coniata in un contesto culturale differente e in una lingua diversa. La sovrapposizione di una griglia concettuale moderna portava inoltre a ignorare o svalutare le non molte, ma utili parole degli stessi antichi sui colori: osservazioni sparse qua e là nella letteratura esegetica, nella lessicografia, nelle epitomi antiquarie, liquidate quasi sempre come luoghi di errori, equivoci e fraintendimenti.

Più in particolare, per quanto riguarda l'approccio testuale, ha prevalso a lungo e non pare ancora esaurita la tendenza ad assumere una base documentaria indifferenziata: le attestazioni letterarie dei termini di colore, che essendo strettamente legate alla dimensione del cromatismo poetico andrebbero tenute distinte dalle occorrenze in testi che designano e descrivono i colori come oggetto (testi scientifici, enciclopedici etc...), vengono prese in esame assieme a questi ultimi, come testimonianze di pari valore. Sessanta anni dopo il volume di André, in cui questa mancata distinzione è evidente, la monografia di Mark Bradley⁶, anch'essa dedicata ai colori nell'antica Roma, rivelava una simile erronea impostazione.

Una questione esemplare, che riassume in modo paradigmatico gli errori metodologici e le prospettive distorte cui accennavo, e che nello stesso tempo è adatta ad aprire uno squarcio significativo sulla storia degli studi in questo ambito tematico, è quella della presunta assenza del blu nello spettro dei colori noti agli antichi. Poiché il lessico greco e quello latino non possono essere considerati come un oggetto unitario, dato lo sviluppo diacronico delle due lingue e delle due culture, e considerate le variazioni che intervengono in base alla differenza di scrittura e di genere letterario (poesia, prosa, testi tecnici), mi concentrerò sulla terminologia latina, lasciando sullo sfondo quella greca che pure ne è indiscusso modello⁷.

⁶ M. Bradley, *Colour and Meaning in Ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.

⁷ Bisogna introdurre un'altra cautela metodologica che riguarda le fonti antiche, a volte preoccupate di far combaciare il lessico latino con quello greco. È il caso della preziosa testimonianza di Gellio (II d.C.), che nel libro II delle *Noctes Atticae* (2,26) riferisce una discussione svoltasi fra intellettuali dell'epoca sulla presunta povertà del lessico latino dei colori. Il

La cecità cromatica degli antichi

Il falso problema della cecità degli antichi verso alcuni colori, in particolare verso il blu, è stato reso celebre anche presso i non classicisti da un aforisma di Nietzsche (*Aurora*, libro IV, 426), di cui si riportano i passaggi più attinenti al nostro discorso:

Cecità cromatica dei pensatori. – Quanto diversamente i Greci hanno veduto la natura, se siamo costretti a riconoscere che i loro occhi erano ciechi per l'azzurro e il verde, e invece del primo vedevano un bruno più scuro, in luogo del secondo un giallo (giacché designavano con la stessa parola, per esempio, il colore dei capelli bruni, quello del fiordaliso e del mare meridionale, e con la stessa parola il colore delle piante più verdi e della pelle umana, del miele e della resina gialla: sicché, stando alle testimonianze, i loro grandissimi pittori hanno ritratto il loro mondo solo col nero, il bianco, il rosso e il giallo), – quanto diversa e quanto più vicina agli uomini dovette apparire loro la natura, dal momento che ai loro occhi i colori degli uomini erano anche nella natura preponderanti e questa nuotava, per così dire, nell'atmosfera dei colori umani! (Azzurro e verde disumanizzano la natura più di ogni altro colore.) [...] Ma questa sarebbe soltanto la similitudine per un'ulteriore supposizione. Ogni pensatore dipinge il suo mondo ed ogni cosa con un numero di colori minore di quello che esiste in realtà, ed è cieco verso particolari colori. Questo non è soltanto un difetto. In virtù di questo accostamento e di questa semplificazione egli vede *dentro alle cose* armonie di colori che hanno un grande fascino e possono costituire un arricchimento della natura. Forse addirittura è stato questo il tramite per il quale l'umanità ha cominciato ad apprendere il *piacere* che dà la vista dell'esistenza: grazie al fatto che questa esistenza la si è innanzitutto presentata in uno o due toni di colore e si è armonizzata per mezzo di essi, l'umanità si esercitò, per così dire, in questi pochi toni, prima di poter trapassare a un più gran numero. [...]⁸.

Quando scriveva, alla fine degli anni '70 dell'Ottocento, da filologo classico Nietzsche conosceva, e di esso appare tener conto, gli studi omerici di William Gladstone, pubblicati nel 1858, nei quali un notevole spazio era dedicato alla terminologia dei colori⁹. Assumendo come riferimento la lista newtoniana (in ordine crescente, violetto, blu, verde, giallo, arancio, rosso) e assegnando ad essa valore scientifico normativo, Gladstone osservava nel lessico omerico una

resoconto di Gellio non lascia dubbi sul fatto che, almeno nel II d.C., alla base dei dibattiti teorici sui colori ci fosse l'idea che il lessico cromatico fosse di per sé greco, e che il problema principale fosse quello di trovare le corrispondenze fra lessico latino e greco.

⁸ *Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)*, in G. Colli, M. Montinari (a cura di), *Opere di Friedrich Nietzsche*, V.1, Adelphi, Milano 1986², pp. 213 s. (versione di Ferruccio Masini)

⁹ W. Gladstone, *Studies on Homer and the Homeric age*, Oxford University Press, Oxford 1858; cfr. M.M. Sassi, "Una percezione imperfetta? I Greci e la definizione dei colori", *L'immagine riflessa* 2, 1994, pp. 281-302.

povertà di cui attribuiva la causa a una non perfetta distinzione dei colori prismatici. Un argomento decisivo a sostegno di tale tesi era l'imprecisione delle designazioni usate per il blu e il verde newtoniani (i due colori la cui assenza sottolineerà poi Nietzsche); il blu, in particolare, trovava espressione in termini oscillanti tra una sfumatura così scura da confondersi con il nero (*kyáneos*) e una estremamente chiara (*glaukòs*). In effetti, può apparire strano che nelle descrizioni omeriche il cielo sia grande e ampio, stellato, di ferro o di bronzo, ma mai designato con un aggettivo corrispondente al nostro blu puro. In questa che gli appariva una lacuna lessicale e semantica Gladstone coglieva il segno di una inadeguatezza, a sua volta riconducibile a uno stadio arretrato della storia dell'umanità: in età omerica cioè l'organo visivo, poi perfettamente sviluppatosi nel corso dei secoli, sarebbe stato ancora nella sua infanzia, perciò incapace di distinguere nettamente i diversi colori fra loro.

La tesi dell'immaturità della visione cromatica, dimostrata dalla predominanza di un sistema tetracromatico (bianco, nero, rosso, giallo)¹⁰ e dall'incertezza nel cogliere il blu e il verde, fu sostenuta pochi anni dopo dal linguista Lazarus Geiger¹¹, e poco dopo ricevette un supporto fisiologico da parte dell'oftalmologo Hugo Magnus¹². Quest'ultimo delineò uno schema evolutivo universale della percezione del colore, nel quale il processo di identificazione muoverebbe dai colori più ricchi di luce, rosso e giallo, verso quelli di intensità luminosa a mano a mano più debole, come il blu e il verde, a causa dello sviluppo graduale della funzionalità della retina nel genere umano.

Malgrado qualche tentativo, rimasto senza seguito, di contrastare queste tesi evoluzioniste e positiviste¹³, gli studi sul colore nell'antichità furono a lungo dominati dalla tesi della parziale *Farbenblindheit* dei Greci e dei

¹⁰ Il sistema tetracromatico di soli quattro colori (bianco, rosso, giallo, nero) viene attribuito a una fase antica della pittura greca ed elogiato per la sua essenzialità da Cicerone, *Brutus* 70 e da Plinio, *Naturalis historia* 35,50

¹¹ L. Geiger, *Zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart 1871.

¹² H. Magnus, *Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes*, Von Veit, Leipzig 1877.

¹³ K.E. Goetz, "Waren die Römer blaublind?", *Archiv für Lateinische Lexicographie und Grammatik* 14, 1905, pp. 75-88; 15, 1908, pp. 527-547.

Romani, che in modo più specifico si configurava come *Blaubindheit*. È come opinione corrente e acquisita che la assumerà Nietzsche, ed essa sarà accolta alla base di un certo numero di studi sul lessico greco e latino dei colori¹⁴. Anche una volta superate la stagione positivista e la prospettiva evoluzionista, il ruolo del blu nella formazione cromatica degli antichi rimarrà marginale, e la sua comparsa tardiva. Riproponendo la nozione di universale semantico in uno studio del 1969 destinato ad ampia eco, Brent Berlin e Paul Kay proponevano una tassonomia in undici categorie cromatiche di riferimento comuni a tutti gli esseri umani, con undici corrispondenti termini di base che comparirebbero secondo una sequenza evolutiva articolata in tutte le lingue in sette stadi; il blu farebbe la sua comparsa in uno degli ultimi stadi, il quinto¹⁵. Non può dunque considerarsi oziosa la domanda che ancora nel 2000 Michel Pastoreau nella sua storia del blu, soprattutto del suo uso nelle arti figurative, poneva come titolo di un paragrafo: «Les Grecs et les Romains voyaient le bleu?»¹⁶.

Il blu nelle fonti antiche

Gli antichi, lo abbiamo già detto, non hanno parlato molto di colore, proprio come gli abitanti dell'isola polinesiana descritta dai due antropologi menzionati all'inizio. Così almeno sembra a giudicare da quanto la tradizione ci ha conservato; ma è interessante notare che, all'interno di questo esiguo corpus testuale, fatta eccezione per il taglio filosofico del trattato pseudo-aristotelico *De coloribus* e di alcune sezioni dei *Meteorologica* di Aristotele, le altre fonti di cui disponiamo mostrano un interesse non solo per il colore come qualità esistente in natura, ma anche per la sua riproducibilità mediante la tecnica. Certo, questo dato può essere legato alla causalità della trasmissione dei testi,

¹⁴ Cfr. per esempio W. Jordan, "Die Farben bei Homeros", *Jahrbücher für classische Philologie* 22, 1876, pp. 161-168; Th. R. Price, "The Color System of Vergil", *American Journal of Philology* 4, 1883, pp. 1-19.

¹⁵ B. Berlin, P. Kay, *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1969.

¹⁶ M. Pastoreau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris 2000. Pastoreau pp. 23-30.

ed è possibile che parte della riflessione sul colore sia andata perduta nel naufragio delle letterature antiche. Ma la produzione che si è conservata ha una rilevanza e un significato non trascurabili: ci dice che i Greci e i Romani parlavano del colore non, o non solo, in termini teorici o con un intento classificatorio, ma nella sua connessione con il mondo delle tecniche, dal suo uso nelle arti figurative alla tintura delle stoffe o dei metalli¹⁷. Alla scuola aristotelica appartiene un'opera come il *De lapidibus* di Teofrasto (315-314 a.C. secondo la datazione più probabile) che, pur trattando dei colori esistenti in natura in forma di minerale, contiene la bipartizione dei colori in naturali e artificiali e fa riferimento ai colori che si ottengono mediante la *techne* (55 s.). Notizie preziose sui colori si trovano anche nelle raccolte di ricette sulle tinture conservate nel Papyrus Leidensis X e nel Papyrus Graecus Holmiensis, compilazioni redatte nel III d. C. sulla base di materiale presumibilmente della fine del III a.C.: predominano le ricette per ottenere la porpora artificiale, ma è presenta anche un succedaneo del blu (*antiglaukismòs*).

Quanto alla varietà di colori di cui disponevano i pittori, sia di quelli esistenti in natura, in forma per lo più di minerale (ma anche di origine animale come la porpora, o vegetale come molte sostanze coloranti), sia di quelli preparati artificialmente, essa ci è nota soprattutto grazie alle ampie testimonianze contenute nel libro VII del *De architectura* di Vitruvio (composto fra la fine della repubblica romana e i primi anni dell'età augustea) e negli ultimi libri (33-37) della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio (anni 70 del I d.C.).

Vitruvio ricorda fra i colori naturali l'*armenium*, un minerale nativo dell'Armenia, e l'*indicum*, di origine vegetale e proveniente dall'India (7,9,6), mentre il *caeruleum* è nella sua trattazione un colore solo artificiale, ottenuto pestando sabbia e fiori di nitro e cospargendovi rame ciprio. La creazione artificiale di questa tonalità di blu avveniva in Egitto e, da tempi recenti, a Pozzuoli grazie alla produzione intrapresa da un non meglio noto Vestorio

¹⁷ Cfr. E. Romano, "I colori artificiali e le origini della chimica", in G. Argoud, J.-Y. Guillaumin (éd. par), *Sciences exactes et sciences appliquées à Alexandrie (III^e siècle av. J.-C. – I^{er} siècle ap. J.-C.)*, Centre Jean-Palmerie, Saint-Étienne 1998, pp. 115-126.

(7,11,1). Fra le lacche, colori ottenuti fissando su supporti minerali materie coloranti organiche, ricorda un'imitazione dell'indaco ottenuta con un'erba tintoria su creta. Interessato soprattutto all'uso dei colori per la pittura parietale, Vitruvio non indugia sulle differenti sfumature di questi azzurri. Più attente alle sfumature sono le notizie che troviamo nella *Naturalis historia*. A differenza di Vitruvio (per probabile dipendenza da fonti diverse) Plinio classifica il *caeruleum* fra i colori naturali: «il *caeruleum* è una sabbia. Anticamente ne esistevano tre tipi: quello egizio è particolarmente apprezzato, quello scitico si scioglie facilmente e quando viene pestato si muta in quattro colori, più bianco (*candidiorem*) o più nero (*nigriorem*), più intenso o più tenue. A questi si sono aggiunti il *caeruleum* di Pozzuoli e quello spagnolo» (*nat.* 33,161). Fra i succedanei del *caeruleum* Plinio ricorda il *lomentum*, che si ottiene con una lavorazione del primo, e sottolinea la sfumatura più chiara, vicina al bianco (*candidius*). Fra i colori naturali, anche Plinio ricorda l'*armenium* e l'*indicum* e la loro provenienza esotica: «l'*indicum* alla vista risulta *nigrum*, ma diluito produce una mirabile mescolanza di porpora e di *caeruleum*; l'Armenia esporta l'omonima pietra, molto vicina al *caeruleum* e con sfumature in comune (*communicato colore cum caeruleo*)» (*nat.* 35, 46 s.). Se dunque il *caeruleum*, almeno la qualità scitica, viene descritto come facilmente modificabile in quattro sfumature diverse, l'*indicum* trascolora dal nero al porpora e allo stesso *caeruleum* e l'*armenium* non è identico al *caeruleum*, ma ha con esso sfumature in comune.

Mentre i colori del già ricordato sistema tetracromatico (bianco, nero, giallo, rosso) sono descritti come colori piuttosto stabili (né Vitruvio né Plinio fanno riferimento a gradazioni diverse di ciascuno di questi colori), risulta più difficile trarre conclusioni certe da quanto le nostre testimonianze dicono a proposito del blu. L'impressione è che il nostro blu si collocasse nella tavolozza dei pittori, almeno nella rappresentazione che di questa avevano gli antichi. Possiamo concludere che Plinio e la letteratura perduta sull'argomento, intuibile attraverso la sua testimonianza, avevano una rappresentazione del nostro blu come di un colore non stabile, mutevole, cangiante. Tale instabilità

rendeva difficile darne una descrizione quanto più possibile univoca e quindi una collocazione nella tavolozza dei pittori. E poiché l'uso tecnico del colore, per tingere o dipingere, era molto presente, come si è visto, all'attenzione degli antichi, questa mescolanza di sfumature che rendeva instabile il blu può avere avuto un influsso sulla sua rappresentazione concettuale, sulla sua definizione e sul suo uso come attributo in funzione descrittiva.

Il colore del mare

È un dato incontestabile che il colore a cui per convenzione siamo portati a far corrispondere il nostro blu, il *caeruleum*, appaia nella rappresentazione degli autori di lingua latina una sorta di colore composito e mutevole, che comprende al suo interno varie sfumature connesse ad altri colori e che perciò sembra sempre sull'orlo di una trascolorazione: si pensi ai quattro colori cui in certe condizioni dà luogo il *caeruleum* scitico di cui parla Plinio nel passo sopra citato. Questo carattere instabile apparirà più chiaramente se dalla materialità dei pigmenti ci spostiamo a considerare il colore blu come categoria descrittiva di uno degli elementi naturali a cui esso è più comunemente associato in tutte le culture, non solo in quelle antiche, il mare.

Di che colore era il mare secondo gli autori di cultura latina? Un autore del II d.C. particolarmente attento alla definizione dei colori¹⁸, Aulo Gellio, attribuisce ad alcuni non meglio precisati studiosi della natura la seguente affermazione: «i più esperti filosofi naturalisti hanno osservato che quando soffiano gli austri il mare diventa *glaucum* e *caeruleum*, quando soffiano gli aquiloni diventa *obscurius atriusque*» (Gell. 2,30,11). Sono quattro le sfumature attribuite al mare secondo le fonti antiche riportate da Gellio, due sfumature di blu (difficile rendere in traduzione questa differenza) e due sfumature del nero. Il mare non ha dunque un'unica tonalità di colore, ma un colore cangiante, che varia con i mutamenti causati dai venti che soffiano secondo direzioni diverse.

¹⁸ Cfr. *supra*, nt. 7.

Il carattere cangiante del colore del mare era un motivo classico all'interno dei dibattiti sulla percezione sensoriale. Esponendo la teoria accademica della conoscenza Cicerone negli *Academica* indicava questo continuo trascolorare come prova della fallacia dei sensi e come motivo sufficiente per "non credere agli occhi", per negare loro, in termini scettici, "l'assenso". L'argomento compare nel libro II, unico sopravvissuto della prima versione del dialogo (*Academica priora*), detto dal nome del protagonista *Lucullus*: «Quel mare che ora, mentre si leva il soffio del vento favonio, sembra *purpureum* sembrerà tale a questo nostro filosofo (*scil.* il filosofo neo-accademico); tuttavia egli non darà il suo assenso, perché a noi stessi poco fa quel mare sembrava *caeruleum*, e stamattina pareva grigio (*ravum*), e ora si va imbiancando dalla parte dove è illuminato dal sole e brilla ed è diverso dal tratto di mare che gli è contiguo, cosicché, se anche tu puoi renderti conto della ragione per cui ciò accade, non puoi affermare che sia vero ciò che appariva agli occhi» (*ac. pr.* 2, 105). Lo stesso argomento a dimostrazione dell'inganno dei sensi veniva ripreso nel perduto libro II della versione successiva (*Academica posteriora*), come testimonia un frammento di tradizione indiretta: «E che? Il mare non è *caeruleum*? Ma le sue onde, quando sono battute dai remi, diventano color porpora, e vediamo il colore dell'acqua come se fosse stato tinto...» (citato dal grammatico e antiquario del IV d.C. Nonio Marcello, p. 162 Lindsay).

Ma la più affascinante descrizione del fenomeno si trova nel libro II del *De rerum natura*, nel passo in cui Lucrezio spiega l'improvviso mutamento di colore, per esempio dal nero al bianco, in alcuni oggetti, quale è quello che subisce il mare quando è sconvolto dai venti. Secondo la dottrina epicurea gli atomi non posseggono alcun colore, ed è solo dalla combinazione e dalla collocazione delle loro svariate forme che si producono e variano i colori. Una prova che dimostra tale teoria è offerta dal fatto che il mare, se fosse composto di atomi azzurri, non potrebbe mai biancheggiare. Il blu, nella descrizione lucreziana, è solo uno stato transitorio all'interno di un continuo passare da un colore all'altro, dal nero (*niger*) a varie sfumature di bianco (*canus*, *candidus*, *albus*):

Se gli atomi sono del tutto incolori, se sono dotati di forme diverse che gli permettono di produrre tutte le tinte e di variarle all'infinito, col gioco delle combinazioni, delle rispettive posizioni, dei movimenti che si imprime reciprocamente, ti sarà più facile spiegare perché quel che era nero (*nigro colore*) possa subito diventare di una bianchezza marmorea (*marmoreo candore*): il mare, quando i grandi venti sconvolgono la sua superficie, si trasforma in ondate dalla bianchezza fulgida del marmo (*canos candenti marmore fluctus*). Pensa che quel che d'ordinario vediamo nero (*nigrum*), appena si produsse un miscuglio della sua sostanza, uno spostamento dei suoi elementi, qualche aggiunta o riduzione nella sua materia, subito ci sembrerà di uno splendido candore (*candens et album*). Se i flutti del mare si componessero di elementi di colore azzurro, non potrebbero imbiancare: in qualsiasi modo si rovescino elementi color azzurro (*caeruleis*), mai potranno passare alla bianchezza del marmo (*albescere*) (Lucr. 2, 757-775, trad. Luca Canali).

La riflessione teorica sul colore attribuito al mare, il *caeruleum*, da qualsiasi presupposto dottrinario partisse, sottolineava dunque il carattere cangiante di questo colore. Ne derivava la percezione, e quindi la rappresentazione diffusa, di un *caeruleum* come colore instabile e composito, una percezione confermata dalla varietà dei pigmenti usati in pittura e che trova formulazione anche nelle definizioni scolastiche dei grammatici e degli enciclopedisti.

In conclusione, è vero che i Romani non conoscevano il blu? Forse si potrebbe provare a riformulare il problema di questa presunta assenza di quel blu che per noi è tradizionalmente il colore del mare. Dalle testimonianze prese in esame risulta chiaramente che una particolare sfumatura di blu, che la lingua latina designava con l'aggettivo *caeruleus*, fosse considerata il colore dominante del mare; e il fatto evidente che questo colore fosse soggetto a cambiamenti potrebbe avere influito, per così dire, sulla sua "classificazione enciclopedica".

Mutevole e instabile, il blu era difficilmente collocabile in una tavolozza formata da colori stabili, e nello stesso tempo era sfuggente ad una denominazione che rinviasse univocamente ad una sfumatura netta e delimitata. Ma forse nella cultura di appartenenza dei nostri autori il cangiante costituiva una categoria descrittiva della realtà cromatica.

Nota bibliografica

- ANDRÉ, J., *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Librairie C. Klincksieck, Paris 1949.
- Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)*, in G. Colli, M. Montinari (a cura di), *Opere di Friedrich Nietzsche*, V.1, Adelphi, Milano 1986, pp. 213 s. (versione di Ferruccio Masini).
- BERLIN, B., KAY, P., *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1969.
- BETA, S., SASSI, M.M. (a cura di), *I colori nel mondo antico. Esperienze linguistiche e quadri simbolici*, Fiesole 2003 (= *I quaderni del ramo d'oro* V).
- BRADLEY, M., *Colour and Meaning in Ancient Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- D'AVINO, R., "La visione del colore nella terminologia greca", *Ricerche linguistiche* IV, 1958, pp. 99-134.
- GEIGER, L., *Zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart 1871.
- GLADSTONE, W., *Studies on Homer and the Homeric age*, Oxford University Press, Oxford 1858
- GOETZ, K.E., "Waren die Römer blaublind?", *Archiv für Lateinische Lexicographie und Grammatik* 14, 1905, pp. 75-88; 15, 1908, pp. 527-547.
- JORDAN, W., "Die Farben bei Homeros", *Jahrbücher für classische Philologie* 22, 1876, pp. 161-168
- KUSCHEL, R., MONBERG, T., "We don't talk much of colour here: a study of colour semantics on Bellona Island", *Man* IX, 1974.

MAGNUS, H., *Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes*, Von Veit, Leipzig 1877.

PASTOREAU, M., *Bleu. Histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris 2000. Pastoreau pp. 23-30.

PRICE, Th. R., "The Color System of Vergil", *American Journal of Philology* 4, 1883, pp. 1-19.

ROMANO, E., "I colori artificiali e le origini della chimica", in G. Argoud, J.-Y. Guillaumin (éd. par), *Sciences exactes et sciences appliquées à Alexandrie (III^e siècle av. J.-C. – I^{er} siècle ap. J.-C.)*, Centre Jean-Palmerne, Saint-Étienne 1998, pp. 115-126.

ROUVERET, A., DUBEL, S., NAAS, V. (éd. par), *Couleurs et matières dans l'antiquité: texts, techniques et pratiques*, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris 2006

SQUILLACCIOTTI, M. (a cura di), *Sguardi sui colori. Arti, comunicazione, linguaggi*, Protagon editori, Siena 2007.

VILLARD, L. (éd. par), *Couleurs et vision dans l'antiquité Classique*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, Rouen 2002.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

