

“Color azurei obscurissimi”.

Kabbalistic hues in ‘Azriel of Gerona and Flavius Mithridates

Saverio Campanini

saverio.campanini@unibo.it

The general topic of Colours and their symbolic significance in Kabbalah has been presented by Gershom Scholem in a well-known conference at Eranos. The present article concentrates on the quite eccentric representation of colours and their association to the ten Sefirot in the Sha’ar ha-Sho’el of ‘Azriel of Gerona, one the early Kabbalists who lived in Catalunya in the 13th century. Since the Sha’ar ha-Sho’el, an introduction to the basic tenets of Kabbalah in the form of a philosophical dialogue, has been translated into Latin in 1486 by the converted Jew Flavius Mithridates for Giovanni Pico della Mirandola, the translation is used as a reflection of the Hebrew original in order to analyze the chromatic denominations chosen by the translator in order to render a mental picture of the colours he found described in the text with the additional difficulty that some of the colours mentioned by ‘Azriel are not univocally understood in Jewish tradition. The elusive character of colours in general is here perceived through the glass of a transcultural and transreligious linguistic rendering which, in the best event, can help interpret the original, and in the worse, can lead us to appreciate the difficulty of the task and its intrinsic reasons.

Keywords: Kabbalah; Colours; Flavius Mithridates; Pico della Mirandola; Colour Mysticism; Hebrew-Latin translations.

“Color azurei oscurissimi”
Sfumature cabbalistiche in ‘Azriel di Gerona e Flavio
Mitridate

Saverio Campanini
saverio.campanini@unibo.it

«Das Schwarze, das sich erhellt, wird blau».
(Goethe, *Zur Farbenlehre*)

Tra i non rari temi dibattuti tanto nell’esegesi biblica quanto nella letteratura rabbinica figura anche la questione dei colori: sul piano filologico, per determinare con precisione la natura e l’aspetto delle tinte e dei coloranti evocati nella Bibbia¹ e nella letteratura ebraica, in particolare tardo-antica, e su quello archeologico, allo scopo di ricostruire con esattezza le pratiche e l’origine dei pigmenti impiegati nella tintura dei tessuti. Una delle ragioni di questo vivace dibattito risiede nella dimensione simbolica dei colori, ai quali è assegnato un ruolo di grande rilievo per la loro capacità di veicolare significati religiosi e latamente culturali. Anche la *qabbalah*, come sorprendersene, ha dato ai colori uno spazio primario, attribuendo, almeno in alcuni testi primitivi, colori diversi alle singole *sefirot*, le dimensioni elevatissime in cui si anticipa e si squaderna la luce primigenia nel processo emanativo. In questa occasione, peraltro, non mi soffermerò su nessuno di tali aspetti generali, preferendo concentrare l’attenzione su un singolo testo e sul suo riverbero, è il caso di dirlo, in una lingua e in una cultura assai diverse da quelle di partenza. Senza nemmeno tentare un accenno di discussione della cospicua letteratura sul colore in generale e sui colori nella Bibbia e nell’ebraismo in particolare, mi limiterò qui a un caso specifico del vasto fenomeno della presenza dei colori nella tradizione

¹ Per questo aspetto mi limito a rinviare a R. Gradwohl, *Die Farben im Alten Testament. Eine terminologische Studie*, De Gruyter, Berlin 1963 e A. Brenner, *Colour Terms in the Old Testament*, Bloomsbury, Sheffield 1982.

cabbalistica dei quali offrì una prima panoramica, ancora preziosa, Gershom Scholem². Tuttavia al grande studioso israeliano di origine tedesca è stato ripetutamente mosso il rimprovero di non avere grande sensibilità per i fenomeni percettivi, per ogni sorta di grafismo o elemento figurativo e di avere, per lo più, privilegiato l'idea sul cromatismo, la nettezza delle definizioni sulle sfumature dell'indeterminato³. In tempi più recenti il tema del simbolismo dei colori nella *qabbalah*, con specifica attenzione alla tecnica di visualizzazione dei colori nell'esperienza estatica è stata oggetto di ripetuti interventi di Moshe Idel, ai quali conviene rinviare qui⁴. Infine, una sintesi particolarmente concentrata sul colore blu, sul quale ritorneremo tra breve, è stata proposta da Gadi Sagiv e merita senz'altro d'essere menzionata⁵.

Il problema più complesso, a proposito di quella che si potrebbe chiamare filologia cromatica è che i nomi dei colori e i colori stessi paiono viaggiare su percorsi paralleli e, assai spesso, tutt'altro che coordinati, dato che nel corso del tempo il significato dei termini indicanti un dato colore si è modificato in maniera difficilmente ricostruibile, per non parlare del valore sociale, ideologico o schiettamente religioso del colore di volta in volta in questione⁶. Così, per non fare che un esempio, il termine che in ebraico

² G. Scholem, *Die Farben und ihre Symbolik in der jüdischen Überlieferung und Mystik*, in "Eranos Jahrbuch", 41 (1972), pp. 1-49. In realtà il volume degli atti del convegno di Eranos ad Ascona fu pubblicato solo nel 1974, mentre l'articolo di Scholem era già apparso in Id., *Judaica 3. Studien zur jüdischen Mystik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1973, pp. 98-151. Traduzione inglese: *Colours and Their Symbolism in Jewish Tradition and Mysticism*, in "Diogenes", 108 (1979), pp. 84-111; 109 (1980), pp. 64-76; poi in K. Ottman (ed.), *Color Symbolism. The Eranos Lectures*, 2nd revised and enlarged edition, Spring Publications, Putnam 2005, pp. 3-45. Ne esiste anche una traduzione italiana *I colori e la loro simbologia nella tradizione e nella mistica ebraica*, in S. Samburski, G. Scholem, H. Corbin, D. Zahan, T. Izutsu, *Il sentimento del colore. L'esperienza cromatica come simbolo, cultura e scienza*, Red edizioni, Como 1990, pp. 53-98.

³ Cfr. G. Busi, *Qabbalah visiva*, Einaudi, Torino 2005, in part. pp. 11-13; Id., *Beyond the Burden of Idealism: For a New Appreciation of the Visual Lore in the Kabbalah*, in B. Huss, M. Pasi, K. von Stuckrad (eds.), *Kabbalah and Modernity. Interpretations, Transformations, Adaptations*, Brill, Leiden-Boston 2010, pp. 29-46.

⁴ M. Idel, *Kabbalistic Prayer and Colors*, in D. Blumenthal (ed.), *Approaches to Judaism in Medieval Times*, vol. III, Scholars Press, Atlanta 1988, pp. 17-27; Id., *Kawwanah we-tzeva'im: Teshuvah kabbalit nishkachat*, in M. Idel, D. Dimant, S. Rosenberg (eds.), *Minchah le-Sarah. Mechkarim be-filosofia yehudit u-ve-qabbalah muggashim le-Prof. Sara O. Heller Wilensky*, Magnes Press, Jerusalem 1994, pp. 1-14; Id., *Visualization of Colors 1: David ben Yehudah he-Hasid's Kabbalistic Diagram*, in "Ars Judaica", 11 (2015), pp. 31-54; Id., *Visualization of Colors 2: Implications of David ben Yehudah he-Hasid's Diagram for the History of Kabbalah*, in "Ars Judaica", 12 (2016), pp. 39-51.

⁵ G. Sagiv, *Dazzling Blue: Color Symbolism, Kabbalistic Myth, and the Evil Eye in Judaism*, in "Numen", 64 (2017), pp. 183-208. Dello stesso autore si veda anche *Deep Blue: Notes on the Jewish Snail Fight*, in "Contemporary Jewry", 35,2 (2005), pp. 285-313.

⁶ Proprio a proposito del blu, e delle sue vicende, è d'obbligo il rinvio a M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Seuil, Paris 2000; tr. it. *Blu. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano 2002.

moderno designa l'azzurro-cielo, *tekelet*⁷, appare denotare, nelle fonti bibliche, piuttosto un blu scuro, ma le cui sfumature sono state di volta in volta, negli esegeti della Bibbia e nella letteratura rabbinica, intese a descrivere, per non nominare che i più frequenti, il violaceo blu-porpora, il *deep-blue*, quasi nero, il violetto, il blu giacinto, il turchese, il lapislazzuli e lo zaffiro, ma anche, è il caso per esempio di Abraham Ibn Ezra e di Rashi, una tonalità di verde. D'altro canto, la difficile ricerca dell'aspetto dei colori biblici, che hanno per l'ebraismo, in alcuni casi, anche una forte rilevanza pratica, perché, per non fare che un esempio, è fatto obbligo di tingere di *tekelet* uno dei fili che formano le frange rituali (*tzitzit*) che adornano lo scialle da preghiera. E tuttavia, sin dall'antichità, questa pratica è stata abbandonata ed è tuttora controversa la tecnica necessaria per ottenere il pigmento, secondo alcuni di origine vegetale⁸, come l'indaco, oppure, secondo l'opinione della maggioranza, ricavato dalle secrezioni di un mollusco (in sé animale non *kasher*, cioè non adatto all'alimentazione ebraica), e di nuovo sono variegata le opinioni su quale mollusco corrisponda all'antico, dimenticato procedimento, se la seppia comune (*Sepia officinalis*) o non piuttosto un gasteropode come lo *Hexaplex trunculus* o uno dei numerosi altri che sono stati via via proposti.

Per rimanere al campo più ristretto della cromatica cabbalistica, non solo il significato dei vari colori associati in numerosi testi alle dimensioni superne della divinità, le *sefirot*, è di difficile determinazione, ma persino la sequenza e la gerarchia delle sfumature varia, come vedremo, in testi composti nella stessa epoca e regione geografica, per esempio nella Spagna del XIII secolo.

Una possibile via, benché spesso percorsa e non priva di controindicazioni, per individuare i colori di cui si trova frequente menzione nella letteratura cabbalistica consiste nel verificarne la "semantica storica", ovvero a mettere alla prova un testo non in base al suo referente (di che "colore" si tratta) ma di testarne la resa in un differente sistema linguistico e in un'epoca distante. In parole più semplici, dato un testo medievale che elenca una serie di colori, si può verificarne l'esito in una traduzione di epoca umanistica per esaminare lo spettro cromatico e, ad un tempo, semantico. Si

⁷ In ebraico moderno, infatti, si distingue tra l'azzurro (*tekelet*) e il blu (*kachol*), probabilmente sulla base di una simile distinzione presente in russo (*goluboy/siniy*), la lingua madre della maggior parte dei pionieri della rinascita dell'ebraico. Cfr. E. Ben Yehudah, *Thesaurus totius Hebraicitatis et veteris et recentioris*, vol. VIII, Th. Yoseloff, New York-London 1960, pp. 7751-7752.

⁸ In particolare dai caraiti, che identificano un pigmento ricavato dal guado (*Isatis tinctoria*), in aperto contrasto con la *Tosefta*, che parla esplicitamente di un mollusco, chiamato *chillazon*, la cui identificazione è però controversa.

potrebbe obiettare che in questo modo non ci si può avvicinare al referente perché, per definizione, la traduzione sostituisce, semplificando all'estremo, una parola con un'altra o meglio una frase con altre frasi. E tuttavia, nella cucina del traduttore, ogni parola, ogni frase, per essere resa in maniera sensata, deve essere, certamente nel caso dei colori, visualizzata dal suo occhio interiore, perché quel colore al quale il traduttore pensa possa essere detto in nuova veste linguistica. Insomma, la traduzione non ci permetterà di vedere il colore che immaginava l'autore, ma ci offre qualche indizio su quale colore intendeva un suo lettore perché quest'ultimo ce ne offre una parafrasi. Non occorre forse precisare che non vi è nessuna garanzia che, nel nuovo *medium* della lingua di arrivo, nel nostro caso il latino, i nuovi termini siano un po' più vicini al loro referente: tutto quello che abbiamo è un nuovo testo, soggetto a sua volta a slittamenti di senso attraverso le epoche e gli ulteriori fraintendimenti linguistici che inevitabilmente comporta. Questo significa che non otterremo, alla fine, una tavolozza di colori visibili, che in ogni caso risolverebbe solo in apparenza la questione, perché oltre all'immediata e pre-verbale intuizione, propria a ciascuno spettatore, dovremmo poi, per raggiungere un consenso, ritradurla in parole, non per sapere se vediamo la stessa cosa, ma se possiamo convenire su un nome da attribuire a percezioni discrete, eguali o disparate che siano. Sarà forse opportuno precisare che alla base del presente tentativo non c'è una sorta di nominalismo radicale ma, molto più modestamente, la proposta di mettere alla prova il nostro intendimento di un testo di argomento cromatico facendolo passare per il prisma, se si può dir così, di un altro testo che lo riformula cercando equivalenze verbali. Proprio questo, in fondo, è quel che si fa davanti a un colore ancora mai visto o di cui ignoriamo il nome, descriverlo in altre parole, paragonarlo al nome di un colore o di un altro oggetto il cui colore si possa ragionevolmente dare per conosciuto.

La premessa, alquanto loquace, serviva a mettere in prospettiva un frammento di testo cabbalistico che ha al proprio centro la relazione tra le *sefirot*, le dieci emanazioni o dimensioni in cui si esplica la divinità nella *qabbalah*. L'opera da cui proviene questo brano è variamente denominata nei manoscritti: per lo più reca il titolo *Sha'ar ha-sho'el*, "Il portale del domandante", oppure, più semplicemente, *Perush 'al 'eser sefirot*, ossia "Commento alle dieci *sefirot*", opera del cabbalista catalano 'Azriel di Gerona.

‘Azriel, vissuto nel XIII secolo, è uno dei primi cabbalisti di cui non solo ci è noto il nome e si sono tramandate alcune opere di notevole interesse e straordinaria potenza speculativa, ma è anche uno dei rari cabbalisti delle generazioni più antiche che abbia una personalità e uno stile pienamente riconoscibili⁹. La notevole diffusione delle sue opere, prima che le sue ardite speculazioni fossero relegate, soprattutto dopo l’apparizione dello Zohar, tra le curiosità erudite, contribuisce a spiegare, insieme al fatto che ‘Azriel si è servito di una terminologia filosofica, influenzata da fonti ben note anche al di fuori della cultura ebraica, quali il *Liber de causis*¹⁰, perché i primi cabbalisti cristiani, alla fine del Quattrocento e all’inizio del secolo seguente, ne abbiano recepito l’opera con particolare interesse e oserei dire benevolenza. Johannes Reuchlin, per esempio, arrivò a paragonare il suo stile dalle tinte fortemente neoplatoniche, alle dottrine del cardinale Nicola Cusano¹¹. La prima delle sue opere ad essere tradotta in latino, da parte del convertito Flavio Mitridate¹² per conto di Giovanni Pico della Mirandola, fu proprio il Commento alle dieci *sefirot*, che si presenta come una sorta di catechismo cabbalistico volto a fondare razionalmente la dottrina delle dieci emanazioni agli occhi di un interlocutore scettico di formazione filosofica, che viene gradualmente introdotto alle dottrine cabbalistiche da un innominato maestro, che incarna le idee e le dottrine dell’autore stesso, pronto a rimuovere tutte le successive obiezioni che il «domandante» via via solleva.

Nel corso della sua esposizione ‘Azriel stabilisce che le dieci *sefirot* sono il primitivo articolarsi della divinità, di per sé chiusa in un paradossale autocontenimento dal quale nulla trapela perché, inconcepibilmente, non ha esteriorità. *En sof*, infatti, inteso come “senza limite”, è privo di definizione e di termine, lasciandosi dire solo in termini di indifferenza assoluta, a tal punto che non se può predicare né l’essere né il non essere.

⁹ Su ‘Azriel cfr. G. Scholem, *Seridim chadashim mi-kitve R. ‘Azriel mi-Gerona*, in *Sefer zikkaron le-Asher Gulak u-Shmuel Klein*, The Hebrew University, Jerusalem 1942, pp. 201-222; I. Tishby, *Ha-mequbbalim R. ‘Ezra we-R. ‘Azriel u-meqomam be-chug Gerona*, in “Zion”, 9 (1944), pp. 178-185; Id., *Kitve ha-mequbbalim R. ‘Ezra we-R. ‘Azriel mi-Gerona*, in “Sinai”, 16 (1945), pp. 159-178.

¹⁰ S. Campanini, *Receptum est in recipiente per modum recipientis. Traces of the Liber de Causis in Early Kabbalah*, in D. Calma (ed.), *Reading Proclus and the Book of Causes*, vol. II, Brill, Leiden-Boston, in print.

¹¹ J. Reuchlin, *L’arte cabbalistica (De arte cabalistica)*, a cura di G. Busi e S. Campanini, Opus Libri, Firenze 1996², p. 66; cfr. inoltre S. Campanini, *Lo splendore severo del canonico. Gershon Scholem e l’ultimo aforisma*, in O. Ombrosi (a cura di), *Tra Torah e Sophia. Orizzonti e frontiere della filosofia ebraica*, Marietti 1820, Genova-Milano 2011, pp. 249-269.

¹² Su Mitridate si può vedere M. Andreatta, S. Campanini, *Bibliographia Mithridatica II*, in M. Perani, G. Corazzol (a cura di), *Flavio Mitridate mediatore fra culture nel contesto dell’ebraismo siciliano del XV secolo*, Officina di Studi Medievali, Palermo 2012, pp. 289-317.

Nondimeno, anziché soffermarsi su come si passi da *En sof* alle sue dieci dimensioni, 'Azriel le enumera, chiamandole «potenze» e qui esse si differenziano, come se fosse l'inevitabile conseguenza della loro molteplicità, tingendosi di luci di vari colori. Rispondendo alla domanda sull'essenza (*mahut*) delle *sefirot*, l'autore deve precisare che esse sono potenza del tutto, e dunque di ogni cosa indifferentemente e anche di ogni contrario. Per questa ragione possono essere paragonate alla volontà dell'anima, che è all'origine di ogni sentimento e pensiero, ne è il fondamento ma non può essere ritrovata o esaurita in nessuno di essi e nemmeno nella loro totalità, dato che in essi è la molteplicità, che non si trova, a propriamente parlare, nella loro unica radice, l'anima stessa. Così le operazioni dell'anima, i pensieri e i desideri, vengono creati dal «nulla» (*yesh me-ain*) dell'anima che sola esiste in rapporto a loro: essi esistono ma di un'esistenza incompleta o non assoluta. Analogamente, se si riveste l'essenza inconoscibile del manto delle similitudini, si ottiene il balenio dell'emanazione e il suo trascolorare. Di seguito presento in originale e in traduzione, il testo rilevante:

אך בהתלבש העצם בדמיון יש לנו לדמות הכה הראשון אל האור המתעלם, והכה השני אל האור הכולל כל גוון וזה האור הוא כעין התכלת שהוא תכלית כל הצבעים ואין בו עין גוון ידוע, הכה השלישי אל האור הירוק, הכה הרביעי אל האור הלבן, הכה החמישי אל האור האדום, הכה השישי כלול מלובן ואודם, הכה השביעי כה האודם הנוטה ללובן, הכה השמיני כה הלבן הנוטה לאודם, הכה התשיעי כלול מלובן ואודם ומן האודם הנוטה ללובן ומן הלבן הנוטה לאודם, הכה העשירי כלול מכל גוון¹³.

Ma se si riveste l'essenza con una similitudine dovremo paragonare la prima potenza alla luce nascosta e la seconda potenza alla luce che contiene tutti i colori. Essa è come il blu (*tekelet*) che indica la fine e il compendio (*taklit*) di tutti i colori, senza che abbia una tinta conosciuta. La terza potenza è paragonabile alla luce verde, la quarta alla luce bianca, la quinta alla luce rossa, la sesta comprende il biancore e lo scarlatto. La settima potenza [è simile] allo scarlatto che tende al biancore, l'ottava al biancore che tende allo scarlatto. La

¹³ Come abbiamo ricordato, il testo del commento di Azriel da Gerona sulle dieci *sefirot* è attestato in numerosi manoscritti. Qui riferiamo il testo stampato in M. Ibn Gabbay, *Derek emunah*, ed. N. A. Goldberg, Korneg's Buchdruckerei, Berlin 1850, ff. 2r-5v: 3v. L'opera di Ibn Gabbay ha conosciuto in seguito una nuova edizione a Varsavia, Holter, 1890. Di recente l'opuscolo è stato pubblicato autonomamente, a cura di M. Shatz, Azriel di Gerona, *Be'ur 'eser sefirot*, Pitche megadim, Jerusalem 2007 e ristampato in appendice a J. Gikatilla, *Sha'are orah*, Y. Beqer, Jerusalem 2019. L'edizione più recente, basata su un nuovo riscontro di una parte della tradizione manoscritta, è quella curata da O. Porat, *Machbarot R. 'Azriel ish Gerona*, Cherub Press, Los Angeles 2019, pp. 19-26, in particolare p. 22. Dell'opera di 'Azriel esiste una parziale traduzione inglese di Ronald C. Kiener, apparsa in J. Dan (ed.), *The Early Kabbalah*, Paulist Press, New York-Mahwah 1986, pp. 89-96 nonché una traduzione spagnola, a cura di Miriam Eisenfeld (Azriel de Girona, *Cuatro textos cabalisticos*, Riopiedras Ediciones, Barcelona 1994).

nona potenza comprende il biancore e lo scarlatto nonché lo scarlatto che tende al biancore e il biancore che tende allo scarlatto. La decima potenza comprende ogni colore.

Per commentare adeguatamente questo breve elenco occorrerebbe uno spazio assai maggiore di quello che ci è concesso, e tuttavia è evidente che Azriel, con la dovuta prudenza, istituisce, o riprende da una tradizione a noi inaccessibile, un paragone (*dimyon*) del quale la sostanza (*'etzem*), del tutto inconoscibile perché indifferente alle determinazioni, si riveste assumendo, proprio come un tessuto, variegati colori. In tutto il dialogo intitolato *Sha'ar ha-sho'el*, 'Azriel non si stanca di protestare l'assoluta indicibilità del primo principio, o Causa delle cause e tuttavia accumula metafore e similitudini per dar conto di ciò che, inevitabilmente, di quel nucleo oscuro privo di centro e di circonferenza, traspare *quo ad nos*. Qui, essendo stato sollecitato a dire cosa sono le *sefirot*, le paragona ai colori, intesi come moti dell'anima, che esistono e non esistono allo stesso tempo. Ma, ci si può chiedere, a causa dell'abitudine alla definizione aristotelica, sono dunque sostanze separate o attributi? Proprio questa alternativa, a ben guardare, è ciò che 'Azriel rifiuta, dicendo che possono essere paragonate ai colori, ma non vi si identificano, esistono, ma non del tutto, non sono né sostanze né accidenti, come i colori sono molteplici, ma la luce è una sola. La luce che viene paragonata alla prima potenza, ossia alla *sefirah* solitamente chiamata *Keter* (corona), è però una luce nascosta (*mit'alleh*) e di conseguenza nessun colore le può essere, nemmeno metaforicamente, attribuito¹⁴. La seconda, invece, che è *Chokmah*, la sapienza, viene associata alla luce che contiene tutti i colori. Questa luce è paragonata al blu porpora, talora inteso, con uno spettro assai ampio, come abbiamo visto, dal viola al cobalto, ma qui la spiegazione di quella scelta, anomala, come vedremo tra un istante, si appoggia soprattutto alla pseudo-etimologia del nome *tekelet*, indebitamente associato a *taklit*, fine, scopo e compendio, secondo una suggestione che si trova già nel commento all'Esodo dell'esegeta e grammatico Abraham Ibn Ezra¹⁵. Del resto il linguaggio di

¹⁴ Sull'espressione *or mit'alleh*, luce nascosta, si veda anche l'addendum in R. J. Z. Werblowsky, *Milton and the Conjectura cabbalistica*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 18 (1955), pp. 90-113: 113.

¹⁵ A. Ibn Ezra ad Es. 25,4. Per la verità, Ibn Ezra, nella versione comunemente stampata nelle Bibbie rabbiniche, riferisce questa etimologia a nome del caraita Yefet ben Ali, mentre egli sostiene che quel colore debba essere identificato con il verde. Cfr. J. Braun, בגדי כהנים *id est Vestitus sacerdotum Hebraeorum*, Elsevier et al., Amsterdam 1680, p. 246; poi J. Wolters, Amsterdam 1701, p. 188. Cfr. inoltre A. J. Haitzma, *Dissertatio de Aulae Aadyti Tabernaculi Levitici eiusque ratione litterali et mysterio*, G. Coulon, Franeker 1744, p. 32. L'etimologia è riproposta nella versione breve del commento

‘Azriel è volutamente elusivo, perché, se è vero che la seconda *sefirah* si associa a un termine che indica un colore, egli si affretta a precisare che non si tratta di una sfumatura nota, ovvero che sarebbe un errore, o un tentativo vano, volerla identificare con uno dei colori che conosciamo, perché è tutti i colori. Il processo della determinazione si compie piuttosto con la terza *sefirah*, *Binah*, o intelligenza, associato al verde. Poiché la quarta e la quinta *sefirah* si differenziano rispetto all’asse mediano dell’emanazione e fanno prevalere, rispettivamente, la dimensione della misericordia (*Rachamim* detta anche *Gedullah*) e quella del giudizio rigoroso (*Din* detta anche *Gevurah*), appare appropriato connetterle simbolicamente con i colori bianco e rosso. Per la stessa ragione, visto che la sesta *sefirah* (*Tif’eret*), occupa il punto di equilibrio tra le due che la precedono e ne opera una sintesi armoniosa, essa ne mescola anche i colori, dando origine a una sfumatura composta di uno scarlatto chiaro o, più semplicemente, rosa. Le *sefirot* settima e ottava (*Netzach* e *Hod*) ripropongono una tendenza centrifuga e si allontanano dall’asse centrale, ma i loro colori sono, per dir così, dinamici, perché né il bianco né lo scarlatto si mantengono puri, ma «tendono» ossia «virano» verso l’altro polo, così la nona potenza, la *sefirah* *Yesod* opera una sintesi ulteriore, mescidando i principi puri della quarta e della quinta nonché quelli dinamici della settima e dell’ottava. Non sorprende, a questo punto che della decima, la *sefirah* *Malkut*, si dica che comprende tutti i colori, o meglio ogni colore, perché se la seconda li conteneva tutti, per dir così, in potenza, l’ultima *sefirah*, bacino di raccolta dell’intero flusso emanativo, li raccoglierà in atto, ossia nella loro varietà individuale. Se la seconda *sefirah* può essere paragonata a un raggio di luce, l’ultima si presenta come un arcobaleno, in cui si manifesta la diffrazione dei colori. D’altra parte, *quo ad nos*, *Malkut* rappresenta nuovamente la potenza di tutti i colori, prima che essi si manifestino, fuor di metafora, nella ricca tavolozza del mondo.

L’insistenza del testo biblico nel descrivere i pigmenti e i colori degli abiti dei sacerdoti nonché i tentativi da parte della letteratura esegetica rabbinica e caraita volti a individuarne con precisione le tinte spiegano, almeno in parte, l’associazione tra i colori e le *sefirot* nella letteratura cabbalistica anche se il particolare catalogo dei colori e delle sfumature offerto da ‘Azriel non rappresenta di certo la corrente principale. Molto più fortunato, da questo punto di vista, fu lo *Zohar*, in cui si trovano numerosi passi nei

all’Esodo di Ibn Ezra, pubblicata nel XIX secolo da I. S. Reggio, *Aben Esra’s handschriftlicher Commentar über Exodus*, Landau, Prag 1840, p. 78.

quali si associano le *sefirot* e i colori, ma con un ordine diverso, o ancora, sempre nel XIII secolo, il breve commento dedicato proprio alla cromatica cabbalistica di Joseph Gikatilla, conservato in un manoscritto della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco¹⁶, in cui, per esempio, a *Keter* si associa il bianco, come nello *Zohar*, a *Tif'eret* si collegano tutti i colori (in numero di sei: bianco, nero, azzurro, il giallo-verdastro del limone acerbo, verde e rosso). Infine, in netto contrasto con la disposizione proposta da 'Azriel, la maggior parte degli autori già citati, oltre all'influente commento di Nachmanide al Pentateuco¹⁷, propongono di associare *tekelet* a *Malkut*, in accordo con la catena di similitudini che si legge già nel Talmud, attribuita a Rabbi Meir il quale, ragionando sul motivo per il quale, nel precetto sulle frange rituali, si raccomanda che un filo sia di colore *tekelet*, osserva: «Perché il blu è menzionato esplicitamente? Perché assomiglia al colore del mare, il mare assomiglia al colore della zaffiro, e lo zaffiro al Trono della gloria»¹⁸. Se da un lato questo passo può essere utilizzato, e lo si è fatto spesso, per confermare che *tekelet* è il blu, d'altra parte, il fatto che venga associato al mare, allo zaffiro e al Trono della gloria, ne favorisce l'identificazione con *Malkut*, che è ai piedi dell'albero della vita, ovvero del diagramma sefirotico, è chiamata spesso "mare", perché raccoglie i canali o fiumi dell'emanazione ed è ciò che traspare nelle teofanie dell'Esodo¹⁹ e di Ezechiele²⁰. Tuttavia va osservato che Nachmanide rinvia a un passo del *Bahir*, che potrebbe essere all'origine della divaricazione a proposito del blu: con ogni evidenza il *Bahir* associa il blu alla «terra», sgabello dei piedi di Dio, è una pietra preziosa (con ogni probabilità lo zaffiro), ed è il mare, che tuttavia viene qualificato come «mare della Sapienza» (*Yam ha-Chokmah*)²¹. Lo speciale legame tra la seconda *sefirah* e l'ultima, *Malkut*, permetterebbero di conciliare, almeno rispetto al blu, le due concezioni, inducendo a ritenere, come abbiamo già proposto, che *Chokmah*, potenza di tutti i colori, si rifletta nel blu di *Malkut*, che è ogni colore in atto. Che le dottrine cromatiche dei primi cabbalisti fossero divergenti non era sfuggito a Moshe Cordovero il quale però, in accordo con la tendenza generale del suo magistero, cercò

¹⁶ Questo breve testo è stato pubblicato in un fac-simile del testo ebraico e tradotto in francese da Nicholas Séd, *Le mystère des couleurs de J. Gikatilla*, in "Chrysopoeia", 1 (1987), pp. 3-20.

¹⁷ Nachmanide, *Perush 'al ha-Torah*, Num. 15,38.

¹⁸ Tb *Menachot* 43b.

¹⁹ Es. 24,10.

²⁰ Ez. 1,26.

²¹ *Bahir*, § 96/65. Cfr. S. Campanini (ed.), *The Book of Bahir. Flavius Mithridates' Latin Translation, the Hebrew Text, and an English Version*, Nino Aragno Editore, Torino 2005, pp. 74* e 169. Anche qui Mitridate, come vedremo nel seguito, traduce *tekelet* con "azureum".

soprattutto di valorizzare le concordanze e di armonizzare le differenze, ricorrendo tra l'altro all'idea, già presente in 'Azriel, che i colori siano da intendersi come rivestimenti, e dunque possano essere cambiati o scambiati a seconda delle circostanze e dei punti di vista²². Tuttavia, al di là di posteriori interventi conciliatori, appare evidente che 'Azriel presenta una scala cromatica in relazione alle *sefirot* del tutto peculiare e, privilegio della cronologia, indipendente dallo *Zohar*, se non dallo stesso *Bahir*. Tale peculiare concezione si ritrova solo in alcuni altri testi sparsi, in particolare in un anonimo Commento alle *sefirot*, attestato nel ms. Vat. Ebr. 171 della Biblioteca Apostolica Vaticana²³ nonché nel ms. 8° 541 della Jewish National Library di Gerusalemme, palesemente influenzato, come ha rilevato Scholem, dalle idee di 'Azriel²⁴. È interessante notare che il passo sui colori è integrato, con pochissime modifiche, anche nel *Sefer ne'elam* (Libro nascosto), risalente al XIV secolo, attestato nel ms. hébr. 817 della Bibliothèque Nationale de France²⁵. Inoltre, e questo tratto è comune al Commento anonimo, secondo Scholem appartenente alla letteratura del *Sefer ha-'iyyun*, in entrambi il colore assegnato alla seconda *sefirah* è spiegato proprio come potenza di tutti i colori (*koach le-kol gawen*).

Infine, a documentare la fortuna secondaria ma persistente della cromatica cabbalistica di 'Azriel, vale la pena riferire anche il passo, abbreviato nell'importante antologia di tradizioni cabbalistiche intitolata *Sushan sodot* di Moshe di Kiev, apparsa a

²² Si veda in particolare il decimo "portale" del suo *Pardes Rimmonim*, vero e proprio trattato armonistico di cromatica cabbalistica.

²³ Cfr. *Hebrew Manuscripts in the Vatican Library. Catalogue*, edited by B. Richler, Palaeographical and Codicological Descriptions M. Beit-Arié in collaboration with N. Pasternak, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2008, p. 118.

²⁴ Per un'edizione parziale del testo, quella relativa al "segreto dei colori", cfr. G. Scholem, *Catalogus Codicum Cabbalisticorum Hebraicorum quot conservantur in Bibliotheca Hierolymitana quae est Judaeorum Populi et Universitatis Hebraicae*, Hebrew University, Jerusalem 1930, pp. 57-58; cfr. anche Id., *Maftach la-perushim 'al 'eser sefirot*, in "Kiryat Sefer", 10 (1933-34), pp. 498-515: 509-510; Id., *'Iqqevotaw shel Gabirol ba-qabbalah*, in *Me'asef sofret Eretz Yisra'el*, Tel Aviv 1940, pp. 160-178: 173 [ristampato in Id., *Mechqere qabbalah*, Am Oved, Jerusalem 1998, pp. 39-60: 57].

²⁵ Ms. BNF, hébr. 817, f. 62v: והאור המתעלם המקבל כל חלוף. הא' האור מראות אלהים. הב' אור החכמה שכתו' [קה' ח א] חכמת אדם תאיר פניו והוא תכלית והוא נמשל לצדקה שאין בה גוון ומראה ומגלה כל מיני גוון. הג' אור שכל שהוא ירוק והוא כח הנשמה שהיא ירוקה. הד' אור הלבון הנקרא הגוונים כעין התכלית שאינו גוון והוא כח לכל גוון. הה' אור שכל שהוא ירוק וחוט של חסד משוך עליה ועליו נאמ' [דנ' ז ט] כתלג חוור. הה' חוט של חסד כמו שאמ' [מגילה יג ע"א] אסתר ירקרקת היתה וחוט של חסד משוך עליה ועליו נאמ' [שה"ש ג י] מרכבו ארגמן. מראה א[ד]ם ועליו נאמ' [יש' סג א] חמוץ בגדים והם הנקראים בגדי נקם. הו' לובן ואודם ועליו נאמ' [שה"ש ג י] מרכבו ארגמן. ופירשו בו שהוא ארגמן לעולם והמן היה מראה אודם ומראה לובן. הז' כח הלבון הכובש את הא[ד]ם כאילו אינו אעפ"י שכה גוון בו. הט' כח המושך והמחליף מראה לובן ואודם או מראה אודם ללובן ופעמים מראה כח שניהם. הי' מראית הגוונים כלן וסופן נעוץ בתחלתם בשלהבת קשורה בגחלת להודיע שהכל מעיקר א' הוא. הוא שרמזו הכתו' [שה"ש ח ו] רשפיה רשפי אש שלהבת יה

stampa per la prima volta a Koretz nel 1784, in cui la sequenza di colori associati alle *sefirot* riprende, appena parafrasata, quella del cabbalista geronese²⁶.

Tra le forme diverse che la ricezione di questa dottrina di Azriel da Gerona ha conosciuto, vi è anche la già ricordata traduzione in latino dell'intero commento alle dieci *sefirot*. Essa è conservata nel ms. Vat. Ebr. 190 della Biblioteca Apostolica Vaticana²⁷ e reca il titolo *Questiones super decem numerationibus cum responsionibus suis*. Il manoscritto fa parte di una collezione di traduzioni ebraico-latine eseguite dall'ebreo convertito di origine siciliana Flavio Mitridate nel 1486 per conto di Giovanni Pico della Mirandola. Dal titolo si può dedurre che l'esemplare ebraico di cui Mitridate si era servito, e che resta sconosciuto, fosse adespoto, il che non avviene di rado nei numerosi manoscritti che preservano l'opera. Così, nel primo catalogo dei manoscritti ebraici della Biblioteca Vaticana, curato dagli Assemani, zio e nipote, le *Questiones*, risultano anonime²⁸. L'identificazione dell'autore fu compiuta da Moritz Steinschneider in un articolo apparso nel 1881²⁹. Maggiori notizie sono emerse in seguito alla pubblicazione, postuma, del libro di Chaim Wirszubski dedicato all'incontro tra Pico della Mirandola e la *qabbalah*³⁰. Da alcuni anni il *corpus* di traduzioni ebraico-latine compiute da Flavio Mitridate per Giovanni Pico della Mirandola è oggetto di un programma di edizione integrale, e benché quest'opera in particolare non sia ancora stata pubblicata criticamente, mi è parso opportuno, in questa sede, darne un assaggio pertinente alla questione dei rapporti tra colori e mondo sefirotico. Si può così verificare, *per exemplum*, come intendeva i colori un ebreo convertito di solida formazione umanistica, esaminando la terminologia da lui adoperata e, allo stesso, tempo, è dato verificare il suo metodo interpretativo. Ho già avuto

²⁶ Moshe di Kiev, *Sushan sodot*, Johann Anton Krieger, Koretz 1784, f. 51r [nuova ed. Or ha-ganuz, Petach Tikva 1995, p. 94]: הספירה הראשונה נדמה אל האור המתעלם הפריד כל ראות. והשנית אל אור מקבל כל גווין אין בו גוון מיוחד והוא כדמות תכלת אשר בו תכלית כל הצבעים ואין בו עין ידועה. והג' אור ירוק ולזה קראו חז"ל קו ירוק. והד' אל אור הלבן. והה' אל אור האודם. והו' בלול מאודם ולבן. והז' כח אדום נוטה ללבן. והח' כח לבן נוטה לאדום. והט' בלול מלובן. ואודם כלומר כלול מן הלבן הנוטה לאדום ומן אדום הנוטה ללבן. והעשירית כלול מכל גווין. Cfr. E. R. Wolfson, *Through a Speculum That Shines. Vision and Imagination in Medieval Jewish Mysticism*, Princeton University Press, Princeton 1994, p. 299.

²⁷ Ai ff. 165r-179v.

²⁸ S. E. Assemani, J. S. Assemani, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codicum manuscriptorum catalogus*, Pars I, Tomus I, Ex Typographia linguarum orientalium, Romae 1756, p. 160. D'altra parte, persino il commento di 'Azriel è stato erroneamente attribuito a Meir Ibn Gabbay: cfr. S. Rubin, *Ha-sefirot be-chokmat ha-qabbalah*, Ma'areket ha-Eshkol, Krakau 1902, pp. 28 e 30.

²⁹ M. Steinschneider, *Jochanan Alemanno, Flavius Mithridates und Pico della Mirandola*, in "Hebräische Bibliographie", 21 (1881-1882), pp. 109-115: 113.

³⁰ Ch. Wirszubski, *Pico della Mirandola's Encounter with Jewish Mysticism*, The Israel Academy of Sciences and Humanities, Jerusalem 1989, *passim*.

occasione di studiare in generale la sua attività di traduttore e la sua scelta, probabilmente determinata da una precisa ingiunzione da parte del suo committente, verso un modello di traduzione *ad verbum* anche quando la sintassi del latino e quella dell'ebraico sono tutt'altro che compatibili³¹. Tuttavia, e non solo su questioni rilevanti sul piano teologico³², Mitridate non rinunciava a suggerire, a volta interpolando, a volte offrendo piste di lettura surrettizie³³, in questo caso con lieve tocco, come si dovessero intendere, a suo avviso, i testi che metteva a disposizione del suo illustre committente.

Vediamo, dunque come il passo che abbiamo riferito in precedenza sia stato tradotto in latino da Flavio Mitridate³⁴:

Secundum igitur huiusmodi similitudinem debemus nos assimilare et comparare illum scilicet virtutem primam ad lumen quod patitur oculationem. Virtutem autem secundam ad lumen quod patitur oculationem cuiusvis coloris et hoc lumen se habet ut color azurei oscurissimi quod dicitur thecheleth idest finalis quia est finis et terminus omnium colorum nec in eo est color determinatus et notus. Virtutem autem terciam ad lumen lividum, virtutem quartam ad lumen album, virtutem vero quintam ad lumen rubeum, virtutem vero sextam ad lumen contentum ex albedine et rubedine³⁵, virtutem septimam ad rubedinem declinantem ad albedinem, virtutem vero octavam ad virtutem albedinis declinantem ad rubedinem, virtutem vero nonam ad subalbedinem contentam scilicet ex albedine et ruffedine. [168v] Decimam vero virtutem ornatam ab omni colore et etiam a rubedine declinante ad albedinem et ab albedine declinante ad albedinem³⁶.

A parte i due errori, uno solo dei quali subito corretto, spiegabili con la fretta indisciplinata con la quale queste traduzioni, che dovevano servire a Pico nell'urgente compito di allestire le 900 *Conclusiones*, in stampa alla fine del 1486, furono compiute, nel complesso la resa latina è abbastanza fedele all'originale ebraico, almeno per quanto è dato ricostruire sulla base dei testimoni sopravvissuti. Anche dopo aver controllato un certo numero di manoscritti e versioni a stampa, sembra che nell'ultima riga Mitridate

³¹ Cfr. S. Campanini, *Guglielmo Raimondo Moncada (alias Flavio Mitridate) traduttore di opere cabalistiche*, in M. Perani (a cura di), *Guglielmo Raimondo Moncada alias Flavio Mitridate. Un ebreo converso siciliano*, Officina di Studi Medievali, Palermo 2008, pp. 49-88.

³² Cfr. Campanini (ed.), *The Book of Bahir*, cit., pp. 80-85.

³³ Cfr. S. Campanini, *Porte iusticie: l'Iggeret ha-qodesh nella traduzione di Flavio Mitridate*, in R. González Salinero, M. T. Ortega Monasterio (eds.), *De Sophia a Hokmah: fuentes clásicas en el judaísmo*, Signifer, Madrid 2009, pp. 143-164.

³⁴ Ms. BAV, Vat. Ebr. 109, f.

³⁵ In un primo momento Mitridate aveva scritto "ex albedine rubedinem declinante", poi corretto.

³⁶ Sic nel ms. al posto dell'atteso "rubedinem".

(o la sua fonte) abbia fatto confusione, giacché la mescolanza di due tipi di rosa non caratterizza la decima potenza, anche perché di quest'ultima si dice che comprende ogni colore, ma la nona. Qui, se Mitridate è da ritenere responsabile per la confusione, la fretta gli ha giocato un doppio tiro, poiché un traduzione è errata e una parte di frase è finita fuori posto. Si osserva, inoltre, una certa tendenza all'endiadi, al ricorso a coppie sinonimiche per tradurre un solo lessema ebraico, per esempio לדמור, che noi abbiamo reso con «paragonare», è tradotto da Mitridate con «assimilare et comparare», mentre ידוע, che abbiamo tradotto con «conosciuta», è reso da Mitridate con «determinatus et notus». In entrambi i casi la traduzione latina sovrabbonda per cogliere sfumature effettivamente presenti nel termine originale. Per quanto riguarda i colori essi sono resi secondo la seguente tavola di corrispondenze

| | |
|------------------|--|
| תכלת | color azurei oscurissimi |
| האור הירוק | lumen lividum |
| האור הלבן | lumen album |
| האור האדום | lumen rubeum |
| לובן | albedo |
| אודם | rubedo; ruffedo |
| כלול מלובן ואודם | subalbedo (contentum ex albedine et ruffedine) |

A parte l'oscillazione sinonimica tra «rubedo» e «ruffedo», il cui significato è analogo, i colori sono resi secondo la tradizione lessicografica latina³⁷, alle quali si sommano le scelte idiolettiche del traduttore che, per esempio, tende a tradurre ירוק, verde, con «lividum» anche se non mancano casi in cui preferisce l'atteso «viridis». Tuttavia, il caso più interessante è costituito dal cromonimo *tekelet* che, come abbiamo visto, è tra i più controversi. Se Mitridate si fosse attenuto alla tradizione incarnata nella *Vulgata*, avrebbe tradotto il termine con «hyacinthus», perché è così che viene reso già nella traduzione dei LXX (*huakinthos*), assai probabilmente il fiore, e non la pietra preziosa (che in ogni caso, a quanto pare, è forse da considerarsi, nel mondo antico, una varietà di zaffiro e non lo zircone bruno che assume questo nome in epoca moderna). Se

³⁷ Per il lessico latino dei colori cfr. J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Klincksieck, Paris 1949.

si prende come base la resa latina, si può rinviare, sulla scorta di Gesenius³⁸, a un passo del *Re rustica* di Columella, che definisce il colore ricorrendo alla stessa immagine che avevamo trovato nel Talmud: *coelestis luminis hyacinthus*³⁹. Così, infatti, lo si trova per lo più tradotto nelle prime opere lessicografiche, siano esse manoscritte o a stampa. Come esempio di glossario medievale si può citare quello dell'Abbazia di Ramsey in Inghilterra, recentemente pubblicato⁴⁰, fedele alla resa della Vulgata, tra i dizionari a stampa il primo e il più importante fu senza dubbio quello che accompagna il *De rudimentis Hebraicis* di Johannes Reuchlin, apparso nel 1506, il quale pure rende *tekelet* con «hyacinthinus». Un esame dei lessici più tardi non è però ozioso come si potrebbe ritenere, il dizionario di Sebastian Münster, già nella sua prima edizione del 1523, pur rendendo omaggio alla tradizione e mantenendo il traduttore «hyacinthinus», si affretta ad aggiungere che gli ebrei (*Iudaei*) lo traducono con «blavus sericus», ossia blu porpora⁴¹. Nella terza edizione (1535), Münster, forse su suggerimento di Elia Levita, precisa ulteriormente le analogie cromatiche, aggiungendo l'informazione tecnica sulla lavorazione del mollusco chiamato *chillazon*, da lui però ritenuto un pesce, dal cui sangue si ricavava il pigmento, e lo definisce «color aëreus, vel secundum Hebraeos, color maris»⁴². A un pesce aveva pensato anche l'anonimo traduttore in latino del *Sefer ha-shorashim* di David Qimchi, che, su incarico di Egidio da Viterbo aveva reso in latino l'intero vocabolario, conservato in due manoscritti⁴³. Qui troviamo, a mia notizia, il primo riferimento in questo contesto e in latino al colore blu con la forma derivata dalla radice germanica che ancora oggi prevale⁴⁴, però storpiato nella forma

³⁸ W. Gesenius, *Thesaurus philologico-criticus linguae Hebraicae et Chaldaicae Veteris Testamenti*, t. II, F. C. W. Vogel, Leipzig 1840, p. 1503.

³⁹ Columella, *De re rustica* 9.4.1.1.

⁴⁰ Cfr. J. Olszowy-Schlanger, A. Grondeux (eds.), *Dictionnaire hébreu-latin-français de la Bible hébraïque de l'abbaye de Ramsey (XIIIe siècle)*, Brepols, Turnhout 2008, p. 216.

⁴¹ S. Münster, ערוך השורשים *Dictionarium Hebraicum, nunc primum aeditum et typis excusum, Adiectis Chaldaicis vocabulis non parum multis*, Froben, Basel 1523, p. 516.

⁴² S. Münster, ספר השרשים עם נגזרים *Dictionarium Hebraicum, iam tertio ab autore Sebastiano Munstero ex Rabinis, praesertim ex radicibus David Kimhi, auctum et locupletatum*, Froben, Basel 1535, f. hh5r.

⁴³ L'uno presso la Biblioteca Angelica di Roma (ms. Ang. Lat. 3), l'altro alla University Library di Saint Andrews (BS 1158, H4D2C2). Cfr. S. Campanini, 'Thou bearest not the root, but the root thee'. *On the Reception of the Sefer ha-Shorashim in Latin*, in "Sefarad", 76 (2016), pp. 313-331, e soprattutto G. Corazzol, *Sulla tradizione testuale della traduzione calco in latino del Sefer ha-šorašim di Dawid Qimhi prodotta nel circolo di Egidio da Viterbo*, in "Materia giudaica", 24 (2019), pp. 393-400.

⁴⁴ Cfr., in generale, A.M. Kristol, *Color. Les Langues romanes devant le phénomène de la couleur*, Francke, Bern 1978.

«brevius»⁴⁵. La fonte di questa traduzione, ovvero il dizionario delle radici ebraiche di David Qimchi risalente al XIII secolo, glossava il termine *tekelet* con il provenzale «blau»⁴⁶ o «blave»⁴⁷, rinviandoci dunque alla fonte da cui proviene questa determinazione lessicale e cromatica in latino⁴⁸. È curioso osservare che, nella seconda edizione del testo ebraico del *Sefer ha-shorashim*, apparsa a Venezia nel 1546 per i tipi di Daniel Bomberg, la glossa provenzale è ulteriormente glossata, con ogni probabilità ad opera o su suggerimento di Elia Levita, in dialetto veneziano traslitterato con caratteri ebraici vocalizzati אזורו אולטרו מארין «azzurro altro marin»⁴⁹. Si arriva così, sessant'anni dopo Mitridate, a chiudere un cerchio, palesemente interno alla cultura ebraica, in cui *tekelet* appare come blu oltremare, ovvero il colore del lapislazzuli⁵⁰. Queste acquisizioni furono raccolte da Antoine Chevallier, sulla base degli appunti di Jean Mercier e Corneille Bertram, nell'edizione riveduta e ampliata del *Thesaurus linguae sanctae* di Sante Pagnini (il quale, dal canto suo, si era limitato a riferire la traduzione della Vulgata)⁵¹, apparsa a Lione nel 1575 dove, sulla scorta di Münster, Mercier osserva che il colore del *tekelet*, interpretato da Chevallier come «flavus» e dunque giallo, deve piuttosto essere inteso, come «caeruleus», e si affretta ad aggiungere: «vernacule: Bleu»⁵². Lo stesso Mercier nota, sempre sulla base di Münster,

⁴⁵ Ms. Ang. Lat. 3, f. 754: «תכל Color hyacinthinus filum coloris iacintini in des. [Numeri] iacintinus et purpura nomina [Esodo] est color, quem vocant in lingua brevio et est color cum sanguine piscis cum aromatibus cognitis»; cfr. ms. Saint Andrews, BS 1168, f. 359v: «תכל תכלה Color iacintinus filum coloris iacintini in deser. [Numeri] et purpura nomen [Esodo] est color quem vocant in lingua brevio et est color cum sanguine piscis cum aromatibus cognitis».

⁴⁶ E. Lévy, *Petit dictionnaire Provençal-Français*, C. Winter, Heidelberg 1909, p. 48.

⁴⁷ S.-J. Honnorat, *Dictionnaire Provençal-Français ou Dictionnaire de la Langue D'Oc*, t. I, Repos, Digne 1846, p. 287.

⁴⁸ Cfr. D. Qimchi, *Radicum liber sive Hebraeum Bibliorum Lexicon cum animadversionibus Eliae Levitae*, ed. J. H. R. Biesenthal, F. Lebrecht, G. Bethge, Berlin 1847, pp. 410-411. Cfr. J. Kogel, *Qimhi's Sefer ha-Shorashim: A Didactic Tool*, in "Sefarad", 76 (2016), pp. 231-250.

⁴⁹ D. Qimchi, *Sefer ha-Shorashim*, Bomberg, Venezia 1546, f. 242r.

⁵⁰ L'identificazione è, per la verità, alquanto approssimativa. Per una prima ricognizione più tecnica dei rapporti tra blu oltremare e lapislazzuli, cfr. il classico J. Beckmann, *Beyträge zur Geschichte der Erfindungen*, vol. III, Paul Gotthelf Kummer, Leipzig 1790, pp. 176-201; G. Frison, G. Brun, *Lapis lazuli, lazurite, ultramarine "blue", and the colour term "azure" up to the 13th century*, in "Journal of the International Colour Association", 16 (2016), pp. 41-55.

⁵¹ *Hoc est Thesaurus linguae sanctae. Sic enim inscribere placuit Lexicon hoc Hebraicum: quod quem admodum ex thesauro pretiosissima quaeque depromere in proclivi est, ita ex hoc uno, non solum vocularum significata, sed et abstrusiores quosque sacrae scripturae sensus, e variis Rabinorum commentariis selectos, haurire liceat. Autore reverendo patre Sancte Pagnino Lucensi, idiomatum eruditiorum et parente et Antistite, Sebastiano vero Gryphio excedente, Lugduni 1529, col. 2724.*

⁵² *Hoc est Thesaurus linguae sanctae, sive Lexicon Hebraicum, ordine et copia caeteris antehac editis antefendum, authore Sancte Pagnino Lucensi, Sacrae Theologiae professore: nunc demum cum doctissimis Hebraeorum ac aliorum scriptis quam accuratissime collatum, et ex iisdem*

che erano gli ebrei a tramandare che il *tekelet* doveva essere identificato con il blu porpora (*Blavum sericum*).

Alla luce di questa discussione che, con l'eccezione di Qimchi, si è svolta molti anni dopo che Mitridate aveva operato la sua scelta traduttiva, diventa chiaro quale duplice dilemma egli si era trovato ad affrontare: da un lato sapeva, per tradizione e tramando ebraico, che *tekelet* doveva essere tradotto, se si lascia da parte la proposta di Ibn Ezra, seguito da Rashi, che lo identificava con il verde, piuttosto con "blu", colore che di fatto egli rende costantemente con *azureus*. Per esempio, laddove nei testi si parla delle frange rituali e dei fili che le compongono (da lui tradotte con *flamen*, curiosa contrazione tra *filamen* e il flamine, sacerdote della religione romana preposto all'accensione del fuoco), Mitridate non esita a rendere *tekelet*, che è il colore del cielo, con *azureus*. Tuttavia, nel contesto del passo di 'Azriel qui esaminato, di questo stesso colore viene detto che non assomiglia a nessuna tinta conosciuta, rendendo virtualmente impossibile una traduzione cromatica. Un paradosso mistico, paragonabile a quanto abbiamo riferito in precedenza sulla natura delle *sefirot*? Senza dubbio, ma come renderlo in parole? La soluzione adottata da Mitridate, se non mi sbaglio, è conforme alla riflessione, di molto più tarda, che presenta Moshe Cordovero, quando osserva che alcuni hanno insegnato che la seconda *sefirah* è rossa, a torto, mentre altri hanno insegnato che è colore dello zaffiro, perché trasparente e contiene tutti i colori, mentre altri ancora affermano che è color *tekelet* perché tale colore è la fine e il completamento di tutti i colori. Quest'ultima proposta è, secondo Cordovero, quella giusta, perché quando il nero incomincia ad aprirsi verso il colore, assume proprio quella sfumatura⁵³. Per essere all'inizio dei colori, partendo dalla luce nera e nascosta della Corona, non può certo essere l'azzurro, ma un blu profondissimo. Mitridate, nonostante la fretta e le sviste, rivela qui, non certo per la prima volta, una singolare abilità traduttiva e una speciale consonanza con il modo di ragionare delle sue fonti. Il blu porpora o blu profondo della frangia rituale, dimenticato dai cristiani, e anche dagli ebrei, che pure non hanno mai smesso di fregiarsi di quell'ornamento rituale, ma senza il filo allocromo, per lunghi secoli, è rimasto però nel testo della *Mishnah*, come il criterio per sapere a che ora, o a quale grado di luminosità all'alba si deve recitare la preghiera dello

auctum ac recognitum, opera Ioannis Merceri, Ant. Cevalerii et B. Corneliii Bertrami, Apud Bastholomaeum Vincentium, Lugduni 1574, col. 3151.

⁵³ Cfr. M. Cordovero, *Pardes rimmonim*, Yerid ha-sefarim, Jerusalem 2000, X, cap. 2, p. 152.

Shema ' del mattino: la risposta è «quando si riesce a distinguere il *tekelet* dal bianco», ossia il colore dell'unico filo colorato nella frangia rispetto agli altri che sono tutti bianchi, mentre, secondo Rabbi Eli'ezer è «quando si riesce a distinguere il *tekelet* dal verde livido (alla lettera: il colore dei porri)»⁵⁴, in questo caso paragonando il *tekelet* con un colore che doveva essergli affine, finché la luce non bastava a distinguerli. Si potrebbe pensare che il primo paragone meglio si adatti a un azzurro molto tenue, ma si sarebbe così dimenticato che il *tekelet* di *Chokmah* non coincide, pur avendo lo stesso nome, con il *tekelet* di *Malkut*, che si proietta più visibilmente nel nostro mondo. L'inizio e la fine, il blu e l'azzurro non possono certo coincidere, ma ciò dipende appunto dal moto che imprimiamo alla meditazione, se concorde o opposto all'emanazione. Tutti i colori stanno all'inizio dell'emanazione, mentre ogni colore mescolato a tutti gli altri si trova alla fine. Nel tentativo di risalire verso l'inarrivabile corona, un istante prima del buio (o, in senso inverso, immediatamente dopo di esso), è il blu profondo che traluce, promessa di tutti i colori. Una tinta che si potrebbe chiamare, quasi con Montale, blu oltrecielo.

⁵⁴ M*Berakot* I,2.



Yves Klein, Do-Do-Do, 1960.
Dry pigment and synthetic resin, natural sponges and pebbles on panel.