# Il colore verde

**La scelta di un colore, in un dipinto – e in particolare tra Medioevo ed età moderna –, è spesso frutto di una riflessione sul suo significato simbolico, più che dell'osservazione della natura. In queste pagine, un breve excursus sull'uso del verde.**

# vergini, martiri e cacciatori

Sara Piccolo Paci

Scuola francese del XV secolo, illustrazione dal *Traité de la Chasse* (1387-1389), di Gaston de Foix, Parigi, Bibliothèque Nationale.

L'interpretazione dei colori non è univoca presso tutte le culture: i colori possono avere significati simili, uguali o addirittura opposti. Anche quando associamo alcuni colori a concetti specifici in modo "naturale" – il rosso alla vita, il bianco alla luce, per esempio – in realtà stiamo già operando scelte che sono solo parzialmente frutto di osservazioni obiettive: le percezioni dei colori possono essere infinite perché sono il risultato di stratificazioni culturali[1] che variano di popolo in popolo. Tuttavia, il simbolismo opera in gran parte attraverso sistemi di pensiero che, in quanto parte di un comune "sistema" di utilizzo del cervello, possono presentare notevoli somiglianze in culture e individui diversi e lontani nello spazio e nel tempo.

Il verde, per esempio, benché sia stato sempre uno dei colori di più difficile applicazione materiale per la sua facile labilità, nell'immaginario comune si presenta con una certa omogeneità interpretativa anche in culture diverse: il ritorno della primavera, i campi che si colorano di erba novella, la percezione della fine dell'inverno, la promessa di un nuovo raccolto in

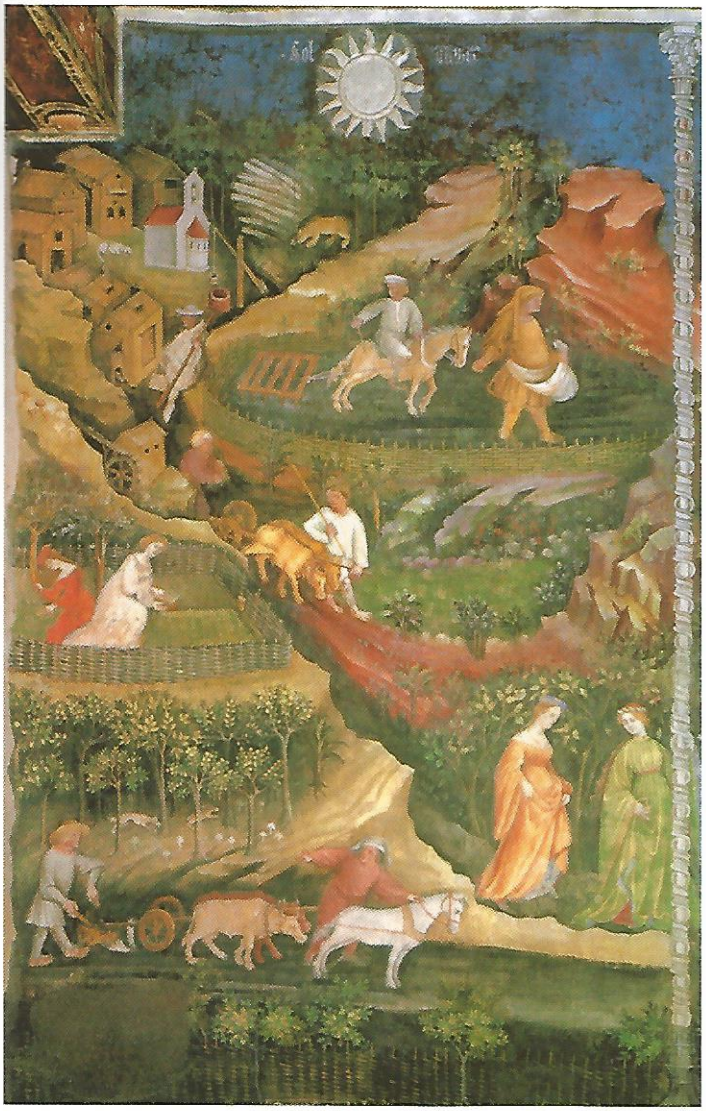
Rogier van der Weyden, *Maddalena che legge* (1435 circa), frammento, Londra, National Gallery.

un mondo governato dai processi dell'agricoltura hanno creato i presupposti per significati simbolici simili.

In antico l'attribuzione del colore verde non era chiaramente definita: si attribuiva genericamente a tutto ciò che connotava il mondo della natura e della vegetazione. Il verde acceso e brillante indicava il rigoglio della vegetazione nel suo fulgore, implicando quindi l'idea di fertilità, abbondanza, vigore fisico, nutrimento e rinascita; le tonalità spente e giallognole implicavano invece marcescenza, deperimento, corruzione. Giallo-verdastro è il colore della lebbra e in molte occasioni nell'arte occidentale il verde opaco configura il demonio, in quanto colore della vegetazione morente, della vita che si trasforma in morte.

Nell'antico Egitto verde era il colore del dio Osiride, nelle sue due varianti: dio della morte e delle carni putrescenti, e dio risorto a nuova vita grazie alle conoscen-

Il verde acceso indicava il rigoglio della vegetazione nel suo fulgore, implicando l'idea di fertilità, abbondanza, vigore fisico, nutrimento e rinascita



Qui sopra,
Jan van Eyck,
*Coniugi Arnolfini*
(o *Autoritratto del pittore e la moglie Margaretha*, 1434),
Londra, National Gallery.

A sinistra,
Maestro Vencenslao,
affresco con il *Mese di aprile*
(1400 circa), particolare,
Trento, castello
del Buonconsiglio.

ze guaritrici della consorte, la divina Iside. Lo smembramento del corpo in decomposizione del dio fecondava l'Egitto a ogni stagione e la sua resurrezione consentiva alla terra stessa di rivestirsi del verde del grano e dell'orzo al termine dell'inverno.

In ambito greco-romano, Afrodite/Venere, nel suo aspetto di dea della fecondità e dell'amore eterno, si rivestiva di verde con un duplice significato, essendo quello non solo il colore della primavera ma anche attributo della sua eterna verginità. Secondo uno dei miti relativi alla dea, infatti, Venere torna sempre vergine dopo ogni relazione: una verginità spirituale, in quanto il Vero Amore è sempre puro e non deve mai confrontarsi con un amore "precedente".

I pensatori cristiani medievali non si allontanano troppo dall'osservazione della rinascita della natura dopo l'inverno, certezza di primavera eterna, e utilizzano metafore vegetali per giustificare il verde come colore virginale. Nel II Concilio di Nicea (787) si stabilisce che il verde fosse da considerare "segno" della ver-

ginità di Maria; ma è con il pontefice Innocenzo III (1198-1216) che se ne fornisce anche una codificazione simbolica più strutturata, all'interno dei quattro colori liturgici[2] principali in uso nella Chiesa di Roma: il bianco, il rosso, il nero e il verde. Nei tempi ordinari il colore delle vesti liturgiche è il verde, a indicare il tempo dell'attesa e della speranza nella resurrezione; ed è quindi anche il colore della fede: il colore della quotidianità delle cose straordinarie.

Dalla metà del Duecento, la verginità e al contempo la fertilità della Vergine saranno indicate foderando l'interno del suo mantello di verde. L'esaltazione della castità e fertilità di vita spirituale sarà similmente raffigurata con l'introduzione di dettagli di questo colore (vesti, fodere, lacci, tendaggi, accessori) nella rappresentazione di santi conventuali e monastici – i Padri della Chiesa, molto spesso –, nelle raffigurazioni di alcune sante martirizzate per la loro volontà di non sposarsi – come le sante Caterina d'Alessandria, Agnese, Barbara, Orsola – o, ancora, nelle rappresentazioni di quei santi che a seguito della conversione hanno cambiato vita – come la Maddalena – e anche in ambito profano, soprattutto per i santi-bambini.

Nel famoso, cosiddetto ritratto dei *Coniugi Arnolfini* di Jan van Eyck, ritratto di nozze, la sposa è castamente vestita di verde e dietro di lei troneggia il letto rosso, in un duplice auspicio di fertilità coniugale enfatizzato anche dalle voluminose pieghe della veste di velluto raccolte sull'addome a evocare un'imminente gravidanza.

Una particolare predominanza di questa tinta in dipinti a soggetto sacro può indicare una committenza di ambito ecclesiastico – come nel caso della *Madonna sistina* di Raffaello, realizzata per il convento di San Sisto in Piacenza – quantomeno fino alla seconda metà del XVI secolo quando, progressivamente, questa simbologia si stempererà in altri significati.

In ambito profano, fra Tre e Quattrocento il verde assume decise tonalità maschili: nelle Chanson de Geste[3] il verde è quello dei prati che si arrossano del sangue degli eroi in combattimento, ma è anche il colore del

# «Chi di verde si veste della sua beltà troppo si fida»

"verziere" – il luogo del riposo, dell'incontro amoroso e del consiglio tra pari – che sarà poi tema ricorrente negli arazzi a rappresentare il "giardino paradisiaco" dentro casa. Assieme al rosso, era colore in voga tra i giovani guerrieri, perché evocava la forza e la virilità della gioventù, ma nelle tonalità meno luminose era diffuso anche tra la servitù. Nel *Traité de la Chasse* di Gaston de Foix (1387-1389) indossano abiti verdi quasi tutti gli assistenti alla caccia, ma anche il signore veste di un verde spruzzato di giallo brillante.

In araldica è il colore della giovinezza, dell'amore casto, del maggio, della primavera, della bellezza ma anche dell'ingenuità (significato sopravvissuto nei detti e nei proverbi popolari, quando si ricorda come «chi di verde si veste della sua beltà troppo si fida», nel senso che la bellezza sfiorisce presto, con la giovinezza, e può attirare invidia e malelingue).

Qui sopra,
Agnolo Bronzino,
*Ludovico Capponi*
(1550-1556),
New York, Frick Collection.
A sinistra,
Sofonisba Anguissola,
*Autoritratto*
(1556 circa), Boston,
Museum of Fine Arts.

Nella pagina a fianco,
Bartolomeo Vivarini,
*Madonna della Misericordia*
(1473), particolare,
Venezia, Santa Maria Formosa.

Molti, poi, i ritratti cinquecenteschi di giovani gentildonne in età da marito che si stagliano su uno sfondo verde – diverso il caso, invece, di madri e regine, che preferiscono spesso l'aulico e più spirituale azzurro – e abiti verdi o verdi cortinaggi attorniano in alcuni casi anche giovani gentiluomini, virgulti e speranza della propria dinastia, e dunque «viridis virginitas, viridis virilitas». ▲

(1) Cfr. L. Luzzatto, R. Pompas, *I colori del vestire, variazioni, ritorni, persistenze*, Milano 1997.
(2) S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche, forma, immagine, funzione*, Milano 2008, cap. VI, "I colori", pp. 207-246.
(3) M. Piccat, *Colori e Chanson de geste*, in *Dalla testa ai piedi, costume e moda in età gotica*, atti del convegno di studi, Trento, 7-8 ottobre 2002, a cura di L. Dal Prà e P. Peri, Trento 2006, pp.43-65.

# giugno 2010


6 ART NEWS

9 ACQUISITO
*La pala superba* di Leonardo Piccinini

13 BLOW UP
*Jodice, Kenna, Kubrick*
di Alberta Gnugnoli

14 XX SECOLO.I
James Turrell
**ARCHITETTURE DI LUCE** di Elena Agudio

18 STUDI E RISCOPERTE.I
Lateralizzazione destra e sinistra nell'arte
**L'immagine e il suo rovescio** di Andrea Pinotti

24 XXI SECOLO
La Wunderkammer contemporanea
**PRESENZE INQUIETANTI**
di Daniela Ciotola

30 ARTE E CINEMA
I quadri nei film
**UN GIOCO DI SPECCHI**
di Gianfranco Ferroni e Lea Mattarella

36 XX SECOLO.II
Il caso Van Meegeren
**Essere Jan Vermeer**
di Claudio Pescio

42 STUDI E RISCOPERTE.II
Le ceramiche Banko
**Giochi antropomorfi** di Marco Bussagli

48 LETTURE ICONOLOGICHE
Il colore verde
**Vergini, martiri e cacciatori** di Sara Piccolo Paci

54 IL SENSO NASCOSTO
*Occhio all'orecchio!* di Marco Bussagli

56 STUDI E RISCOPERTE.III
La scagliola dal Seicento al terzo millennio
**Il marmo dei poveri** di Jean Blanchaert

60 GRANDI MOSTRE.I
Jacopo Bassano a Bassano del Grappa
**IL FILO SOTTILE DELLA REALTÀ**
di Giuliana Ericani

66 GRANDI MOSTRE.II
La pittura nuziale nel Quattrocento a Firenze
*Decori edificanti* di Daniela Parenti

72 STUDI E RISCOPERTE.IV
Donatello, il *Giosuè* e un possibile prototipo
**Un modello per il gigante** di Naoki Dan

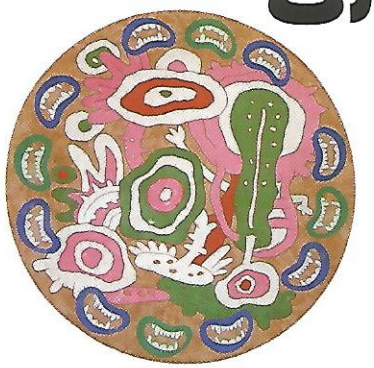
76 ASTE E MERCATO a cura di Daniele Liberanome

78 IN TENDENZA
*Il gusto per la natura morta* di Daniele Liberanome

80 COLONNA SONORA
*La nuova chance di Megan* di Alberto Mattioli

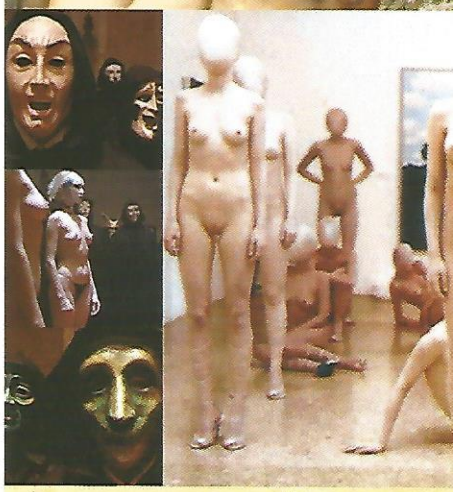
82 CATALOGHI E LIBRI

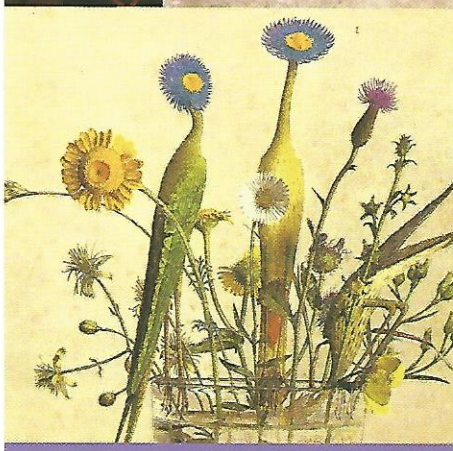
84 100 MOSTRE a cura di Chiara Senesi

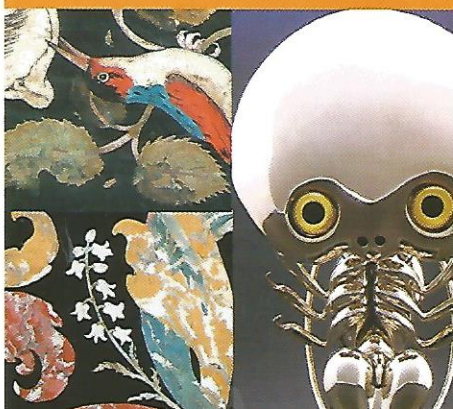



**In copertina:**
Niba, *Celina* (2010).

**DOSSIER:**
**Arte e illusione.**
**di Annamaria Giusti**






Per i tuoi acquisti, i tuoi regali, le tue curiosità... on line
**www.giunti.it**

On line gli indici di tutte le annate di
**artedossier**
www.artedossier.it