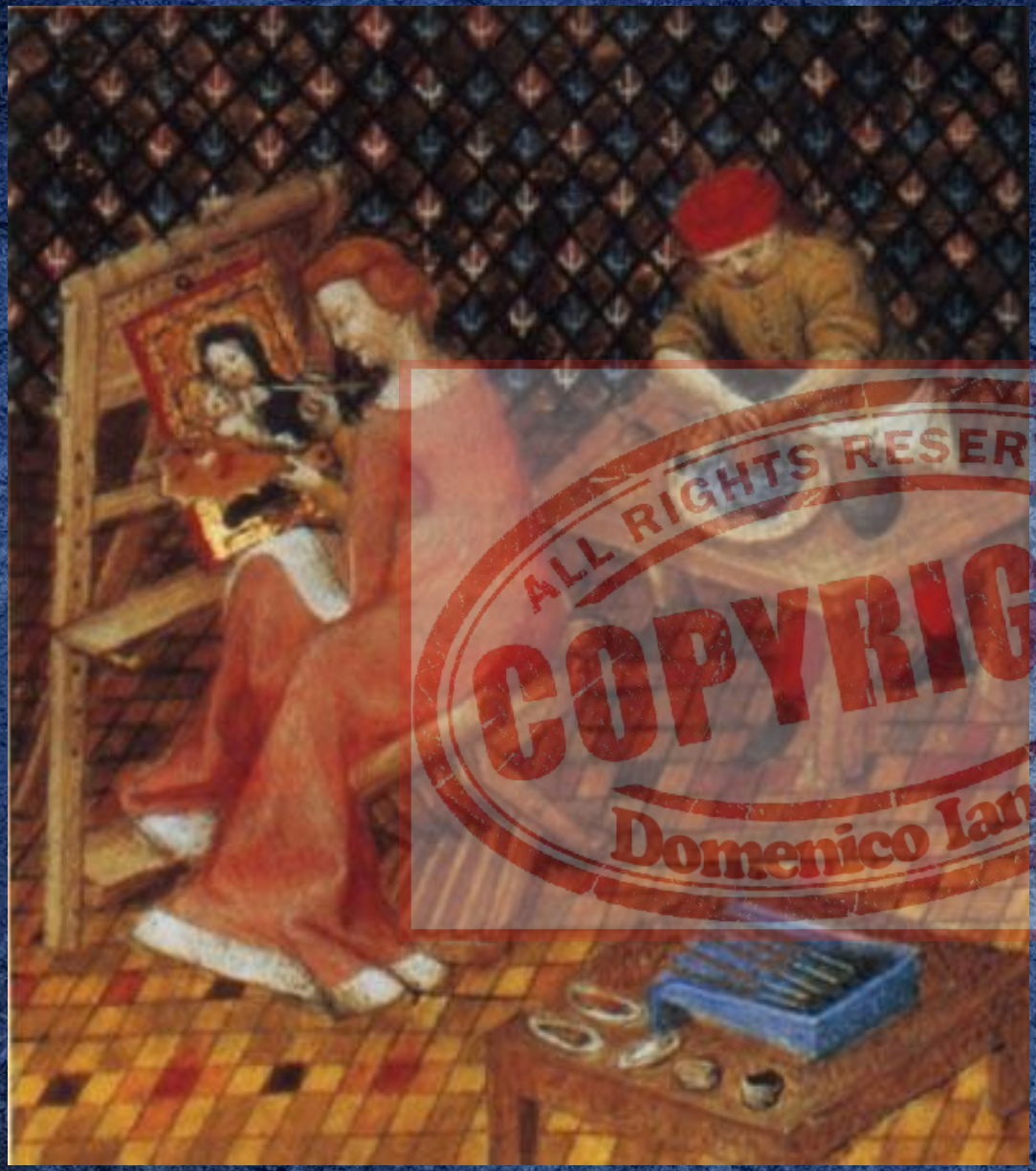
ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

Storia dei colori



Nel Medioevo esiste una stretta correlazione tra gli astri, le stagioni, i venti, gli elementi, i temperamenti, gli umori, gli stati del corpo. In tal senso anche i colori erano considerati importanti potendo condizionare non solo gli umori, ma anche il carattere.

La pittrice Thamar e, dietro di lei, un assistente che macina e prepara i colori. Da un manoscritto miniato del 1403, ms 12.420, f. 86, Biblioteca Nazionale, Parigi.

I requisiti più importanti piu' importanti dei colori, per pittori e tintori erano due: luminosità ed intensità.
I colori, quindi, erano applicati con una forte saturazione, senza sfumature e mezzitoni, allo scopo di accentuarne il potere espressivo, necessario a fare risaltare il significato simbolico.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

Miniatura medioevale: un sarto prova ad un cavaliere un abito blu, colore più usato nei secoli XIII e XIV

Nei secoli del Basso Medioevo (XII-XIII-XIV) prende piede l'uso dei colori, anzi essi accentuano il valore simbolico della luce e della bellezza interiore, fino ad essere considerati emanazione divina, secondo le tesi filosofiche della patristica medioevale. Mentre i secoli che precedono il Mille si erano limitati ad utilizzare i tre colori "polari": bianco, rosso e nero, presenti in tutte le civiltà e considerati pertanto fondamentali, dal 1200 in poi l'uso degli altri colori diviene sempre più diffuso nell'arte figurativa, nelle vetrate cloisonnées, nelle miniature, nell'araldica e nel costume, sia femminile che maschile.

ALL RIGHTS RESERVED COPYRIGHT Domenico Fiorillo

Oggi si ritiene che l'esposizione al rosso acceleri i battiti cardiaci e stimoli la produzione d'adrenalina aumentando il metabolismo del corpo. Per questo motivo il rosso stimola l'appetito e a questo proposito viene usato molto nell'arredamento dei ristoranti. Nell'arte paleocristiana si dipingevano di rosso gli arcangeli e i serafini. Veniva considerato simbolo del cuore e dell'amore, del dinamismo e della vitalita', della passione e della sensualita', dell'autorita' e della fierezza.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

COPYRIGHT
Domenico Iannone

La varietà dei rossi a disposizione del decoratore di manoscritti medievali era sorprendentemente vasta. Il rosso vermiglio, ad esempio, poteva essere a base di cinabro, il solfato di mercurio, estratto fin dall'Antichità in Spagna e sul Monte Amiata, presso Siena.

Miracoli di Maria, pergamena, 30 x 27 cm, Etiopia, fine XVII° - inizio XVIII° sec. BNF, département des Manuscrits orientaux, éthiopien Abbadie 114

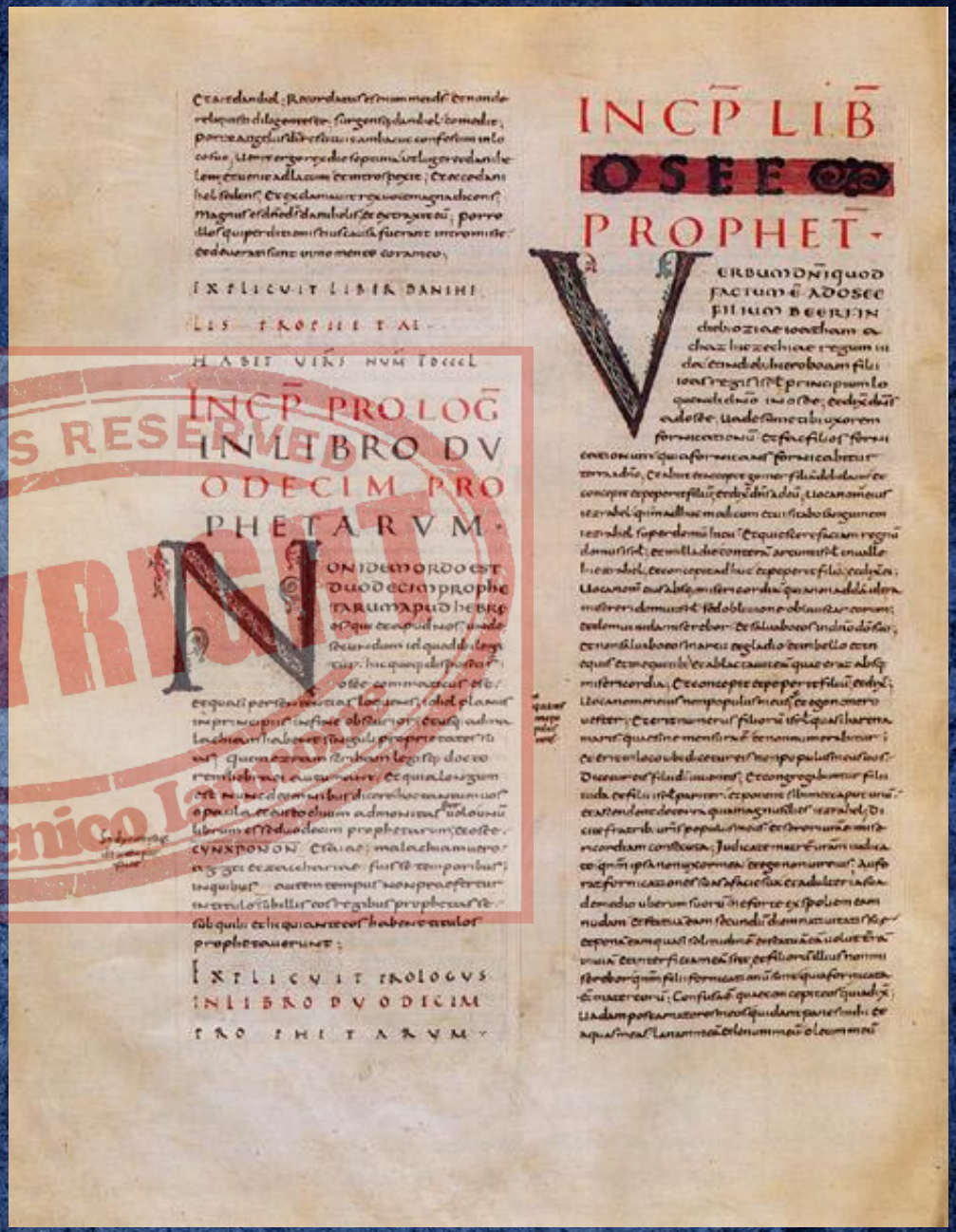
Il rosso vermiglio era prodotto attraverso il riscaldamento di mercurio misto a zolfo e poi raccogliendo e tritando gli accumuli creatisi con il vapore durante la fase di riscaldamento. Essendo una mistura assai velenosa il vecchio trucco di bottega di leccare la punta del pennello per renderla pronta all'uso era altamente rischioso.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

Adorazione di Dio, Vincent de Beauvais (1190?-1264?) *Speculum historiale* (traduction Jean de Vignay), Miroir historial. Maître François, Enlumineur

Bibbia del conte Rorigon, genero di Carlo Magno detta anche Bibbia di Saint-Maur-des-Fossés

Copiata nell'Abbazia di Saint-Martin de Tours, verso lo 835
BNF, département des Manuscrits, latin 3, f° 183v°



ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico

Il testo principale di questo manoscritto è scritto in nero, mentre i titoli sono in rosso. Questo modo di scrivere i titoli, prenderà il nome di « rubricare », da « rubrus » ossia « rosso » e diverrà una consuetudine dell'occidente medievale.

La lacca rosso kermes, o lacca cremisi, è una lacca che veniva ricavata dall'insetto Kermes vermilio L'insetto secerne un liquido molto denso e intensamente colorato che usa come involucro per proteggersi dai predatori. Per produrre un chilogrammo di colorante occorrono circa 80-100 mila insetti.
Era conosciuta fin dagli Egizi, fu usata nel Medioevo e dai pittori veneziani e fiamminghi del 1500. La lacca è abbastanza trasparente, si usa soprattutto per fare delle velature nella tecnica a olio.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

- Una lacca rossa simile a quella a base di kermes, veniva ricavata dalla cocciniglia, un parassita dche vive su di una erbacea perenne, lo Scleranthus. Per raccoglierla, si estirpava la pianta dal terreno e si staccava a mano il grumo resinoso di insetti, rimettendola poi a dimora.

- Il periodo del raccolto durava solo due settimane, tradizionalmente quelle dopo la festa di san Giovanni, il 24 giugno. Se il raccolto era scarso, i prezzi andavano alle stelle: nella Firenze del primo Quattrocento, la cocciniglia costava il doppio del chermes.

ALL RIGHTS RESERVED COPYRIGHT Domenico Lombardi

Un'altra tintura rossa era estratta dalla radice del brasile (Caesalpinia braziliensis), che veniva importata nell'Europa medievale da Ceylon; dopo la scoperta dell'America, fu ottenuta dalla specie di brasile originaria della Giamaica e del Sudamerica (Caesalpinia crista), che finì col dare il proprio nome alla nazione.

La tintura rossa era estratta mettendo a bagno il legno ridotto in polvere, facendo poi bollire lisciva o allume; la lacca si otteneva aggiungendo allume alla soluzione di lisciva, o altrimenti facendo precipitare particelle di allumina ricoperte di tinta.

ALL RIGHTS RESERVED COPYRIGHT Domenico Lombardi

Aggiungendo gesso, oppure biacca, polvere di marmo o gusci d'uovo polverizzati, si conferiva al pigmento un colore rosato.
Alcuni storici ritengono che la pianta brasile fornisse la più importante lacca rossa del Medioevo, certo più economica della lacca al chermes derivata dagli insetti.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

Marcante di vestiti di lana, Albucasis (936-1013), *Tacuinum sanitatis*
Ibn Butlân, Taqwim es Siha (traduction anonyme) Milano, Italia, verso il 1390-1400 BNF, Département des Manuscrits, Nouvelle acquisition latine 1673, Fol. 94

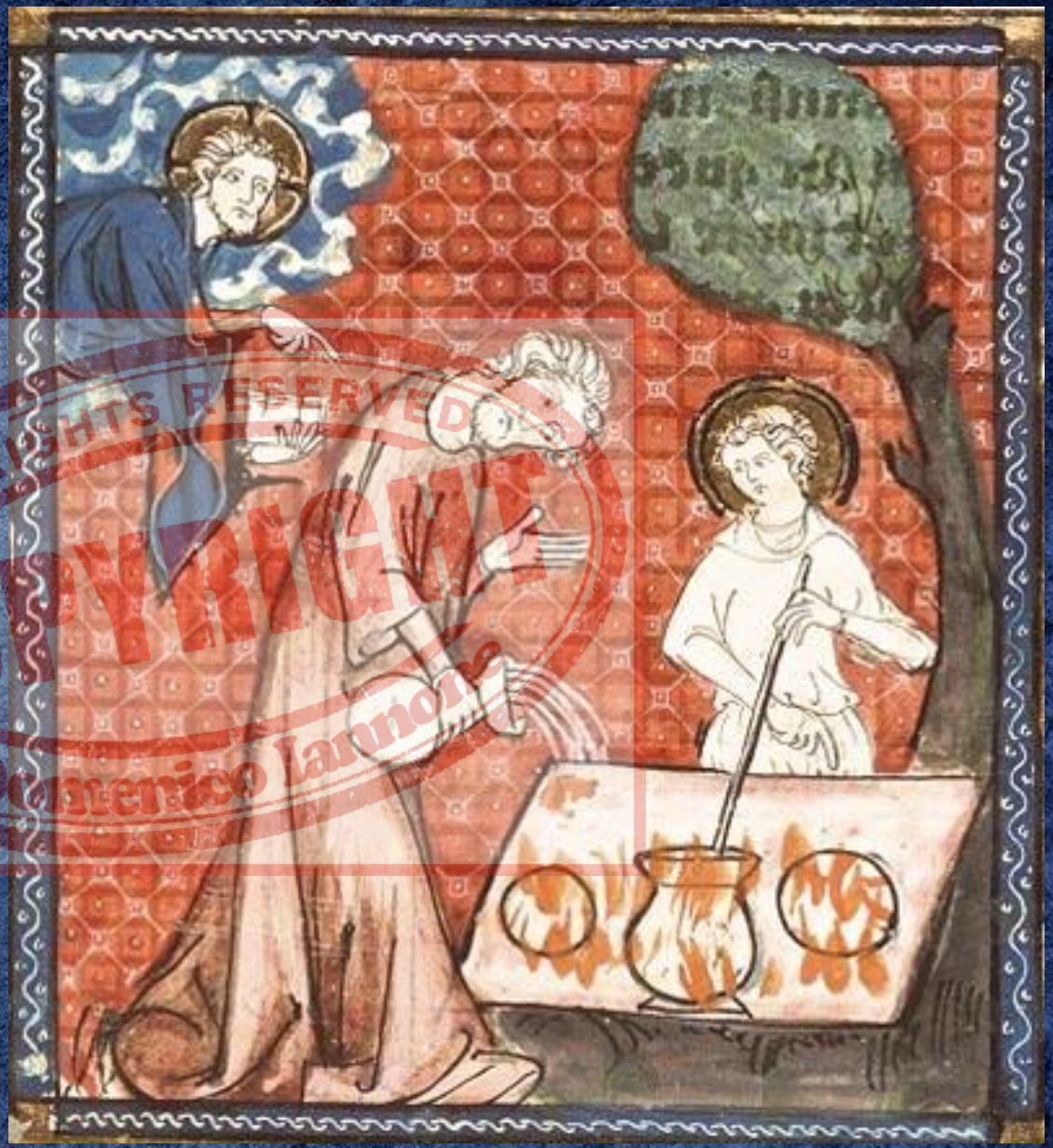
Nel tardo Medioevo cominciarono ad apparire altre due tinture rosse: la robbia dal Nordeuropa e la cocciniglia dalla Polonia.

La robbia è estratta dalla radice della Rubia tinctorum, coltivata in Europa almeno dal XIII secolo; la lacca di robbia è più duratura di quella di brasile, ma anche più difficile da produrre; figura abbondantemente sulle tavolozze degli artisti dal XVII al XIX secolo, ma è raro trovarla nel Medioevo. Eraclio nel X secolo ne fornisce una ricetta, ma sembra improbabile che sia stata comunemente usata per dipingere su tavola se non molto tempo dopo.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

La robbia venne utilizzata da Dierick Bouts per le tonalità di rosso nella Vergine con bambino e i santi Pietro e Paolo (1460 ca.). Le vaste coltivazioni di robbia della Zelanda ne resero l'uso molto diffuso tra i pittori olandesi del XV secolo.

Un rosso romanticamente chiamato sangue di drago viene descritto dalle enciclopedie medievali come il risultato del mescolarsi del sangue di un drago e quello di un elefante che si sono uccisi in battaglia.
I botanici asseriscono che si tratta del prodotto della corteccia del *Pterocarpus draco*.



ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Lannone

Nelle città, alcuni tintori avevano la licenza per usare il rosso (con l'autorizzazione di tingere anche in giallo e bianco), mentre altri avevano la licenza per usare il bleu (con l'autorizzazione di tingere in verde e nero). A Venezia, Milano e Norimberga, gli specialisti del rosso chermes, non potevano trattare altri tipi di rosso, nè mescolare questi diversi tipi di rosso, a pena di essere processati. Gli specialisti del rosso e quelli del bleu vivevano in quartieri separati della città, e si accusavano spesso a vicenda di inquinare i corsi d'acqua.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Lannone

Mercanti di tessuti di lana
Tacuinum sanitatis, Ibn Butlân, Taqwim es Siha (traduction anonyme)
Allemagne, Rhénanie, XVe siècle
BNF, Département des Manuscrits, Division occidentale, Latin 9333, Fol. 103

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Lannone

Ai nostri giorni il giallo è considerato il colore del carattere solare, dell'idealista, dell'amore intellettuale, dell'illuminazione e della redenzione. Il giallo migliora la concentrazione e la velocita' del metabolismo.
In Oriente il giallo e' il colore del sole, della fertilita' e della regalita'. Le associazioni che si ritrovano in tutte le religioni relativamente al colore giallo sono: oro, luce e parola.

Per la pittura veniva utilizzato l’orpimento, antimonio di piombo , che era molto velenoso. Il colore giallo per la miniatura era ottenuto dalla pianta dello zafferano (Crocus sativus) e da altri crochi; mescolato con albume, lo zafferano produceva un giallo intenso puro e trasparente; miscelato con l'azzurrite forniva un verde vibrante. Il colore giallo brillante e coprente poteva essere ottenutoanche da una pianta detta guaderella.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

Polittico, Cennino Cennini, Museo di Stato Berlino

A partire dal XIII° secolo, con l'affermarsi deciso dell'oro come valore assoluto, il giallo assume un significato negativo, delineandosi come una degenerazione delle qualità materiali, luminose e morali dell'oro. Quando il giallo vira verso il verde esso simboleggia la follia ed è per questo che i buffoni medioevali sono sempre rappresentati con costumi giallo-verdi.quanto più il giallo tendeva al verde, tanto più era considerato negativo.
Di giallo o di giallo-verdastro sono connotati i traditori e, su tutti, il popolo ebraico deicida e Giuda.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Lamborne

Fra le piu' celebri raffigurazioni di Giuda avvolto nel suo mantello giallo, ricordiamo quella di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova.

Il verde era approntato a partire dal "verderame" un pigmento popolare ma imprevedibile: gli acidi organici usati per prepararlo, in alcuni casi hanno intaccato la pergamena o la carta su cui era applicato, formando buchi netti. Inoltre, alcuni pigmenti tendono a deteriorarsi se accostati al verderame.

- I difetti difetti del “verderame”nel XIV° secolo, motivarono la ricerca di verdi alternativi tra cui i principali erano due colori organici detti "verde linfa" e "verde iris”.

- Il primo proviene dal succo delle bacche di ramno, che è abbastanza denso da essere steso senza agglutinanti; con l'aggiunta di un po' di gomma, è ottimo per l'acquerello e in questa forma è tuttora in uso.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

- Il verde iris, ottenuto dal succo di queste piante, mescolato con acqua e forse con un addensante come l'allume, veniva usato per miniare manoscritti. Questo, come il fllium e la guaderella, sono colori provenienti dai prati e non dalle miniere, e quindi facilmente accessibili per il monaco diligente, come osserva Eraclio: «Colui che desidera trasformare i fiori nei vari colori richiesti dalla scrittura della pagina di un libro, deve vagare nei campi di grano alla mattina presto, e allora troverà vari fiori appena sbocciati».

- Questi estratti naturali erano l'ideale per miniare le pagine istoriate dei monaci, ma non erano abbastanza resistenti per le pale d'altare.

ALL RIGHTS RESERVED COPYRIGHT Domenico Tarantino

Il blu diviene il colore convenzionale per disegnare i liquidi solo nel secolo XVII°, dopo una lenta emancipazione iniziata nel secolo XI° e favorita nel secolo XII° da una ri-organizzazione totale della gerarchia dei colori e dall'introduzione del blu nell'ambito del culto mariano.
Alla fine del Medioevo la Riforma Protestante segna la rivalutazione definitiva di questo colore, ora percepito come espressione di bellezza, nobiltà e moralità.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

- Dal XIII° secolo il colore che simboleggia il più alto grado di nobiltà, non solo in pittura, è il blu, metafora di spiritualità e trascendenza.

- E' questo periodo, in cui si diffonde il culto della Madonna, (il colore blu del mantello della Vergine).

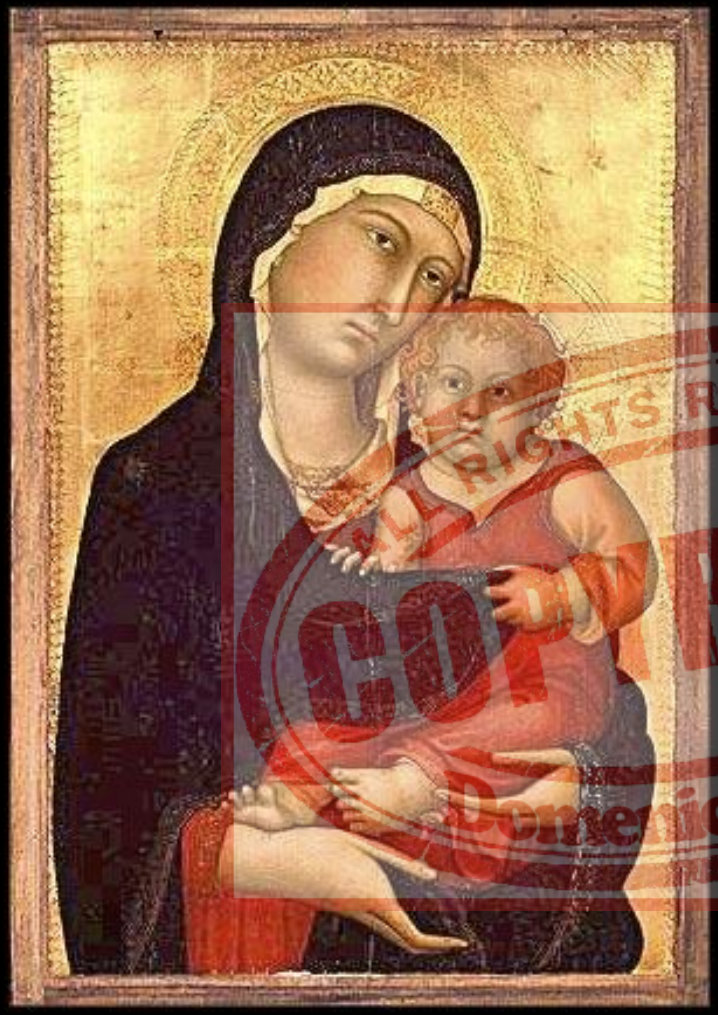
- I pigmenti blu erano essenzialmente due: l'oltremare, il più prezioso (ottenuto dai lapislazzuli), e l'azzurrite.

- Nella pittura murale, il blu veniva usato generalmente per gli sfondi.

Azzurrite

Lapislazzuli

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone



Madonna con Bambino, Simone Martini, 1310-45, tempera su tavola, cm. 67,5 x 48,3, Metropolitan Museum, New York. Questo dipinto propone alcune caratteristiche comuni del periodo: fondo d'oro, Bambinello drappeggiato di rosso e la Vergine in blu

ALL RIGHTS RESERVED COPYRIGHT BY Domenico Lanfranchi

Il blu lapislazzuli era usato come pietra ornamentale dagli Egizi.
Tale pietra semi-preziosa si trova soprattutto in Oriente, principalmente in Afghanistan, dove è stato individuato un rozzo oltremare in pitture murali risalenti al VI e VII secolo, mentre il suo uso non si diffuse in Occidente sino al XIV secolo.

Essendo il lapislazzuli molto costoso, i pittori lo usavano con parsimonia sostituendolo spesso con un altro pigmento, più economico, l'azzurrite (ad esempio per gli sfondi e le campiture). Sino all'introduzione della pittura ad olio era considerato blasfemo mischiare il blu lapislazzuli ad altri colori meno pregiati.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

Negli affreschi il blu oltremare veniva utilizzato solo a secco (scoloriva con gli acidi, ma resisteva bene alla luce) applicato con dei leganti sull'intonaco asciutto come negli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova.

Il blu-azzurrite meno caro (ma non certo a buon mercato) era ricavato dal minerale azzurrite, un carbonato basico di rame estratto in Europa. Già usato dai Romani (Plinio lo chiamava "Lapis armenius"), in Inghilterra era conosciuto come "azzurro d'Alemanna", mentre i tedeschi lo indicavano come Bergblau, "l'azzurro montagna" largamente usato da Durer.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Lampone

I due pigmenti (lapislazzuli e azzurrite) hanno un aspetto molto simile: per distinguerli si scaldava un frammento del minerale finché non diventava incandescente, raffreddandosi l'azzurrite diventa nera e il lapislazzuli no. La differenza del costo favoriva le frodi e qualche pittore certo venne imbrogliato: ad esempio si pensa che Durer, a volte abbia usato azzurrite credendo che fosse oltremare.

Nei contratti medievali d'esecuzione pittorica, comunque, il massimo del lusso (e del costo) prevedeva specificatamente l'uso dell'oltremare.

Purtroppo l'azzurrite negli affreschi, col tempo, ha iniziato a polverizzarsi e cadere. Un effetto manifestato dopo molti anni, per cui abbiamo molte opere dove l'azzurro è quasi completamente caduto rivelando lo stato sottostante.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

Nei Santi Pietro e Dorotea (1505 ca. - 1510) del Maestro di San Bartolomeo, l'artista ha usato due tipi di azzurrite per ottenere effetti diversi: la veste di San pietro è di un blu profondo, ottenuto con azzurrite di grana più grossa (più costosa); per i polsi verdoni ne usò una più a buon mercato e la sfumatura più chiara è dovuta alle dimensioni minori delle particelle del pigmento.

ALL RIGHTS RESERVED COPYRIGHT Domenico Lanzani

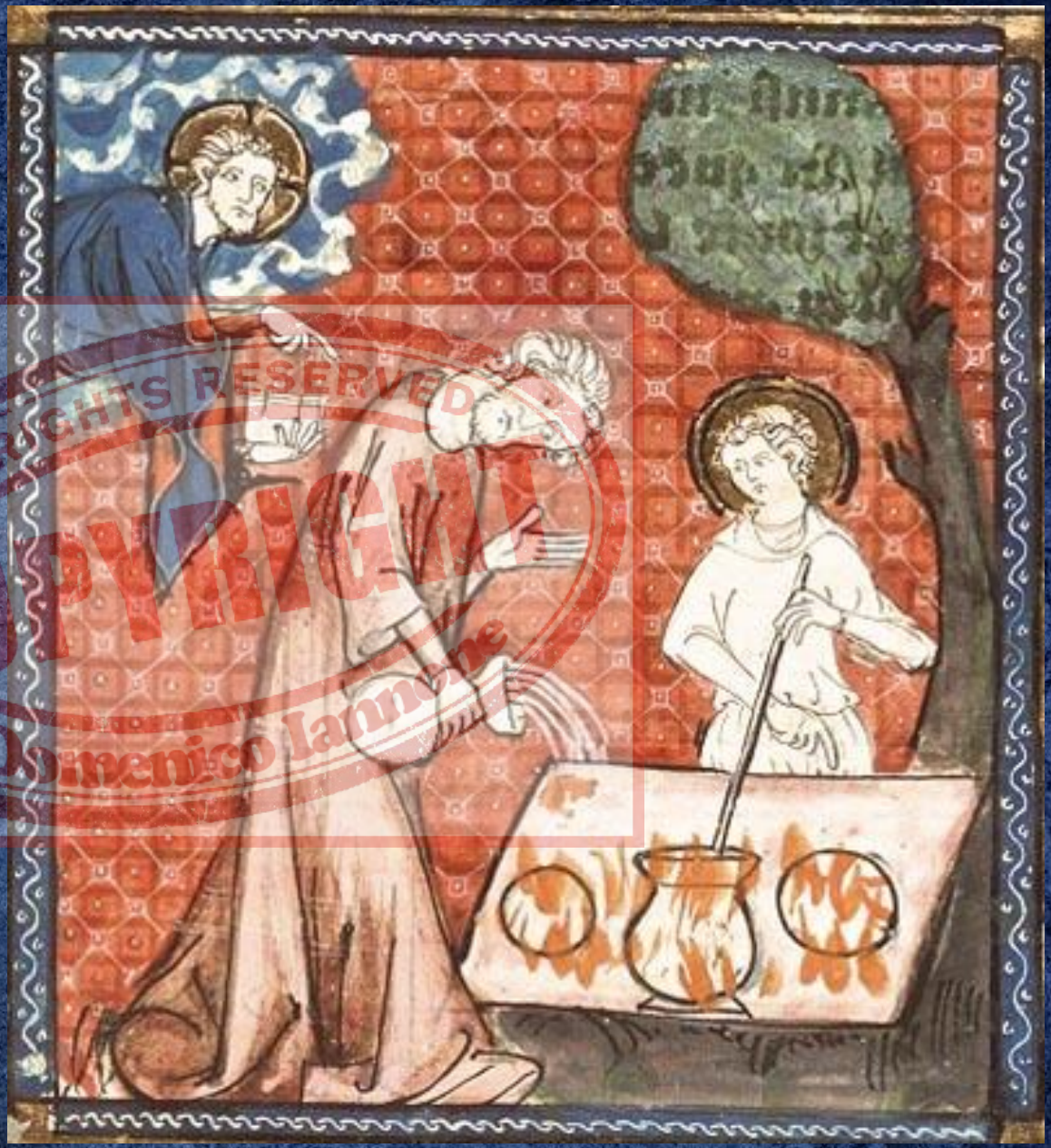
Il bianco, nella valutazione cromatica medievale, come il nero, è percepito come un'assenza di colore e come tale, è spesso associato alla morte e al lutto: bianchi sono i sudari e le bende che avvolgono i defunti e gli scheletri. Conseguentemente diventa anche il colore di chi si appresta a mutare condizione, a transitare fisicamente o spiritualmente da una fase all'altra della vita.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

Per questo è assai comune la veste bianca nelle scene della Trasfigurazione e Resurrezione del Cristo (a lato Giotto, Cappella degli Scrovegni) così come in quelle dell'Assunzione e dell'Incoronazione della Madonna. In questo caso la veste di Maria è decorata, più o meno sontuosamente, con motivi dorati (il bianco, se particolarmente luminoso e splendente, si avvicina in maniera sensibile all'oro).

ALL RIGHTS RESERVED COPYRIGHT Domenico Iannone

Bianco è anche il colore degli angeli. Nella miniatura a fianco, Gedeone riceve un segno da un angelo vestito di bianco: il cibo sulla pietra prende fuoco, miniatura olandese, Koninklijke Bibliotheek National Library of the Netherlands



ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

- Il colore nero è riservato per i paramenti dei chierici, le tonache dei Benedettini e per i diavoli (altrimenti rappresentati con pelle pelosa di animali).
- Se l'assenza di luce del nero nel manto benedettino aveva valenza positiva di rinunzia alle attrattive del mondo, era anche il colore del male che respingeva la luce.
- Il nero, infatti, era associato all'umiltà e di conseguenza alla pazienza, temperanza nel dolore, morte, penitenza e infine alla disperazione. Un percorso che ha al suo estremo il male assoluto, il diavolo.

ALL RIGHTS RESERVED COPYRIGHT Domenico Sanna

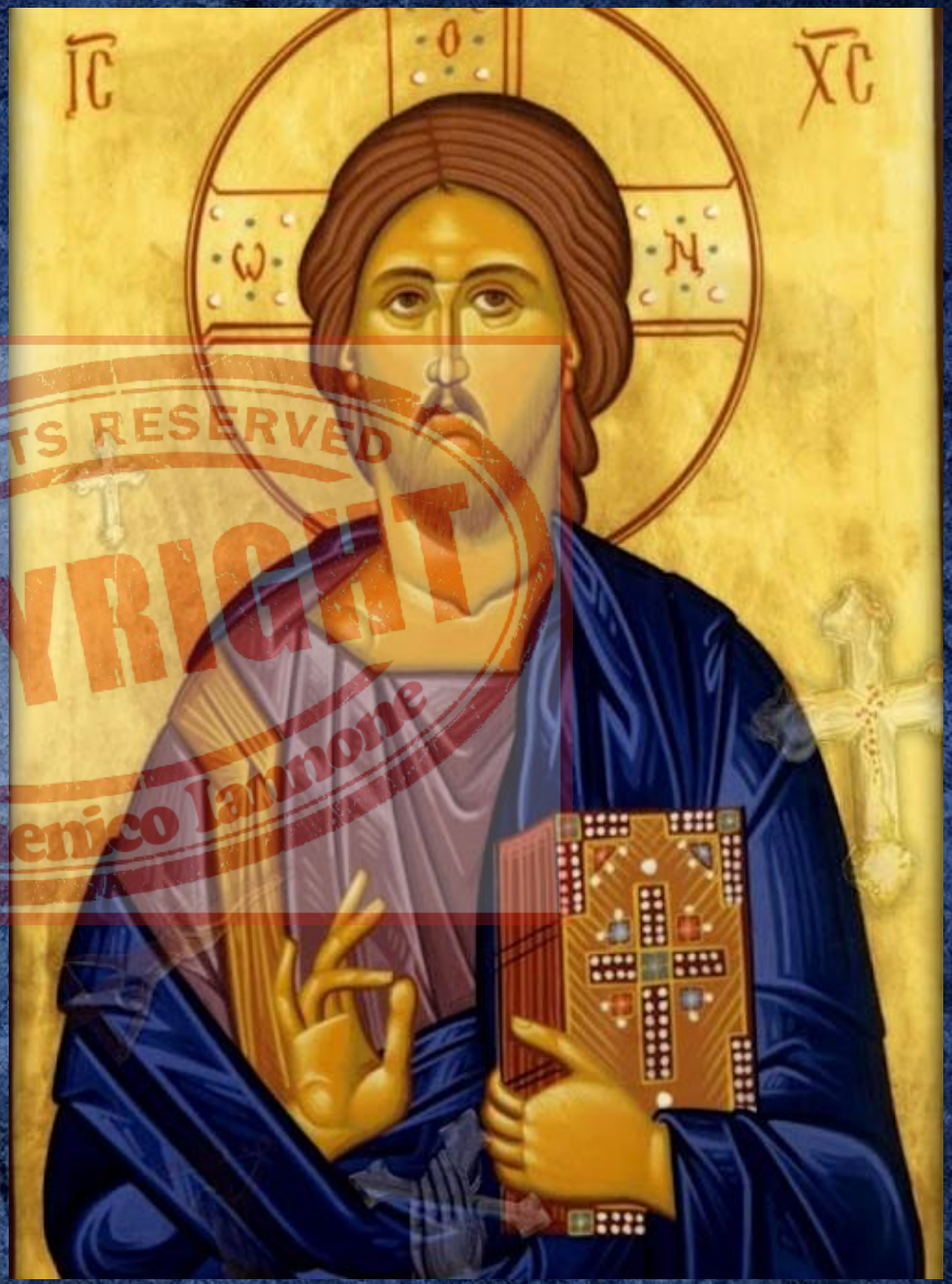
Dipinto raffigurante Filippo il buono, duca di Borgogna di Rogier van der Weyden, vestito di nero, da una pagina delle Chroniques de Hainault, 1400-1464.

ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone

La moda degli abiti neri prenderà piede solo a partire dal secolo XV° grazie all'utilizzo prima nella corte di Borgogna e poi in quella di Spagna.

Ancora più recente l'accostamento del colore nero con il lutto, benchè come il bianco, anche il nero sia da sempre un colore collegato alla morte e alle sue rappresentazioni simboliche.

- Il colore viola veniva riservato principalmente alla veste del Cristo durante il periodo della passione, quando Gesù "…al momento di compiere il sacrificio unisce totalmente in sé l'Uomo, figlio della terra, che si accinge a redimere, e lo Spirito celeste, imperituro, a cui sta per ritornare …"; la sua veste viola si configura come la sintesi del rosso e dell'azzurro delle vesti con le quali è rappresentato comunenente.
- Da qui deriva la sua cattiva fama di colore sfortunato.



ALL RIGHTS RESERVED
COPYRIGHT
Domenico Iannone