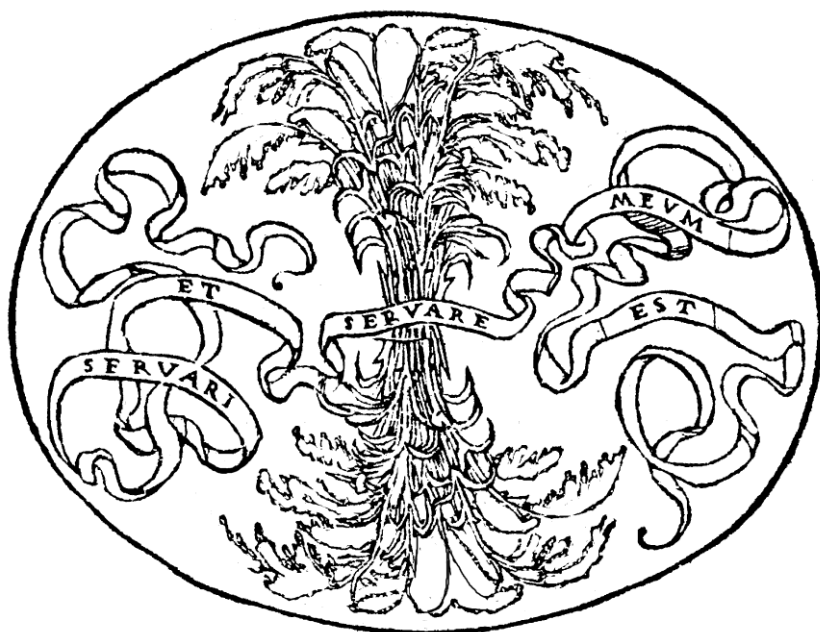


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 30/2023



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

A cura di

Julia Castiglione, Margherita Quaglino, Simona Rinaldi, Anna Sconza

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

Il lessico del colore tra Italia e Francia in età moderna

GIORGIO BONSAANTI Premessa	p. 1
JULIA CASTIGLIONE, MARGHERITA QUAGLINO, SIMONA RINALDI, ANNA SCONZA Introduzione	p. 6
ELENA ARTALE Per una lingua delle ricette, tra medicina e arte (secoli XIII-XV)	p. 12
SIMONA RINALDI I nomi dei colori. Identificazione ed etimologia nella letteratura artistica tra XIV e XVII secolo	p. 28
MARCO BIFFI, NICOLETTA MARASCHIO Dipingere con le parole. Un sondaggio sulle espressioni di colore nella banca dati <i>Le parole dell'arte</i>	p. 55
ELISA ALTISSIMI Il <i>Trattato de' colori de gl'occhi</i> di Giovan Battista Gelli: edizione, aspetti linguistici e termini di colore	p. 81
SANDRO BARONI Gherardo Cibo (1512-1600) trattatista di tecniche per le arti. Stato della ricerca e avanzamenti	p. 96
BRUNO HAAS Sur les couleurs <i>principales</i> à la fin du Moyen Âge. <i>Pala Strozzi</i> et <i>Armadio</i> de Fra Angelico	p. 117
HELENE GLANVILLE «Un pinceau doré et bien amanché»: some observations on the painting technique of Nicolas Poussin (1594-1665)	p. 136
PAOLO BENSI «Effetti maravigliosi [...] segreti bellissimi»: frammenti di vetro nei dipinti dal Medioevo al XIX secolo	p. 158
NADIA PODZEMSKAIA Postilla sulle edizioni e traduzioni delle fonti storico-artistiche nell'Ottocento e nel primo Novecento	p. 173

DIPINGERE CON LE PAROLE. UN SONDAGGIO SULLE ESPRESSIONI DI COLORE NELLA BANCA DATI *LE PAROLE DELL'ARTE*

Un sondaggio sulle espressioni di colore nella banca dati Le parole dell'arte

L'Accademia della Crusca e la Fondazione Memofonte (fondata da Paola Barocchi e ora presieduta da Donata Levi) da molti anni sono impegnate nel costruire banche dati per favorire lo studio e quindi una migliore conoscenza della formazione e diffusione delle parole dell'arte. Si tratta di una collaborazione molto concreta, basata su un lavoro comune e continuativo di storici dell'arte, linguisti e informatici. Attualmente nei siti dell'Accademia della Crusca e della Memofonte sono consultabili due diverse banche dati, una assai più ampia dell'altra. La prima, *Le parole dell'arte. Per un lessico della storia dell'arte nei testi dal XVI al XX secolo*, è un metamotore che permette di navigare tra quattro diversi archivi digitali costruiti nel corso del tempo: *Trattati d'arte del Cinquecento*; *Per un lessico artistico: testi dal XVIII al XX secolo*: Lanzzi, Cavalcaselle, Venturi; *La lingua della storia dell'arte del XX secolo*: Roberto Longhi; *Manifesti futuristi*¹.



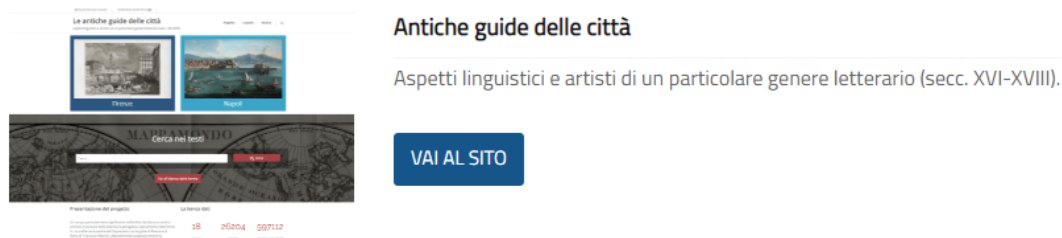
L'articolo è frutto dell'elaborazione comune dei due autori, tuttavia il primo paragrafo è stato redatto da Nicoletta Maraschio, il secondo da Marco Biffi.

¹ Il portale di accesso al metamotore che interroga le quattro banche dati è raggiungibile a partire dalla sezione *Scaffali digitali* dell'Accademia della Crusca (<https://www.accademiadellacrusca.it>), dalla sezione *Arte e lingua* del sito di Memofonte (<https://www.memofonte.it>), o direttamente dall'indirizzo <https://mla.accademiadellacrusca.org/>. Oltre che con l'accesso integrato, le singole banche dati rimangono navigabili e interrogabili anche in modo indipendente a partire dalla pagina d'entrata del portale. La banca dati *TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* raccoglie in formato digitale interrogabile 14 trattati d'arte fra i più importanti e meno reperibili del nostro Cinquecento, dal *Libro della beltà e grazia* di Benedetto Varchi (1543) al dialogo *Il Figino* di Gregorio Comanini (1591). A questi sono aggiunte le versioni elettroniche delle due edizioni delle *Vite* di Giorgio Vasari (la Torrentiniana del 1550 e la Giuntina del 1568). La banca dati *Per un lessico artistico: testi dal XVIII al XX secolo* è dedicata al lessico d'ambito storico-artistico con attenzione particolare per la scrittura privata (taccuini e minute) di alcuni suoi protagonisti: Luigi Lanzi (1732-1810), Giovan Battista Cavalcaselle (1819-1897) e Adolfo Venturi (1856-1941). Per quanto riguarda *La lingua della storia dell'arte del XX secolo*: Roberto Longhi è stata presa in considerazione una scelta di scritti giovanili di Longhi e alcuni importanti contributi degli anni Trenta (corpus unitario di testi pubblicato nei 14 volumi *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, Firenze, Sansoni, 1956-1991). Infine, nella banca dati *Manifesti futuristi* – a partire dalla fondamentale raccolta *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del futurismo 1909-1944*, a cura di Luciano Caruso, I-IV, Firenze, S.P.E.S., 1990 – sono stati selezionati i testi che potevano rientrare a pieno titolo nella definizione di 'manifesto' inteso come genere letterario. Notizie più precise sono disponibili nelle pagine di presentazione del portale e delle singole banche dati; si vedano anche MARASCHIO–MARAZZINI 2021; MARASCHIO 2018; CIALDINI 2020.

Il metamatore



La seconda è invece dedicata alle *Antiche guide delle città. Aspetti linguistici e artistici di un particolare genere letterario (secc. XVI-XVIII)*²:



Paolo D'Achille e Maria Grossman hanno studiato recentemente due aree specifiche del *continuum* coloristico italiano, quelle di *azzurro-blu* e di *bruno-marrone* e hanno osservato, svolgendo la prima ricerca, che: «Lo studio della distribuzione dei termini italiani dell'area *azzurro-blu* può essere oggi ulteriormente approfondito, sia in sincronia che in diacronia, grazie alla disponibilità di ampi corpora consultabili elettronicamente»³. Ci auguriamo che le banche dati *Le parole dell'arte* e *Antiche guide delle città* costruite da Crusca-Memofonte, presto 'aumentate' come si vedrà nel secondo paragrafo, possano essere utili proprio in questa direzione. Ci limitiamo qui a pochi prelievi.

Se scorriamo il lemmario della banca dati che raccoglie alcune importanti guide di Firenze e Napoli dal XVI al XVIII secolo, ci rendiamo subito conto che la terminologia dei colori non appare paragonabile, per ricchezza e varietà, a quella de *Le parole dell'arte*. L'interesse degli autori è qui maggiormente indirizzato, come del resto è comprensibile, verso gli aspetti urbanistici e architettonici delle città descritte⁴. In alcuni testi, ad esempio ne *Le bellezze della città di Firenze* di Giovanni Cinelli (1677), che è un ampliamento della guida cinquecentesca di Francesco Bocchi⁵, sono comprese sintetiche descrizioni degli affreschi e delle tavole (oltre che di arredi e sculture) presenti nelle chiese, nelle gallerie e nelle collezioni private di alcuni

² La banca dati delle *Antiche guide delle città* (per ora Firenze e Napoli) è raggiungibile dalla sezione *Scaffali digitali* del sito dell'Accademia della Crusca e da quella «Arte e lingua» del sito di Memofonte, o direttamente all'indirizzo <https://guide.accademiadellacrusca.org/>.

³ D'ACHILLE–GROSSMANN 2017b, p. 119, e 2017a. Rimandiamo ai loro studi anche per la ricca e aggiornata bibliografia. Si veda anche il pionieristico GROSSMANN 1988.

⁴ Su Napoli e la guida di Carlo Celano si veda VINCIGUERRA 2021.

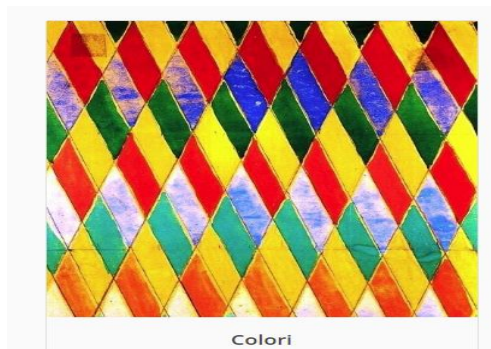
⁵ CARRARA 2013; *LE GUIDE DI CITTÀ* 2020; SIMANE 2020; MARASCHIO 2021.

palazzi fiorentini, ed è proprio in queste pagine che dobbiamo aspettarci un relativo addensamento della terminologia cromatica:

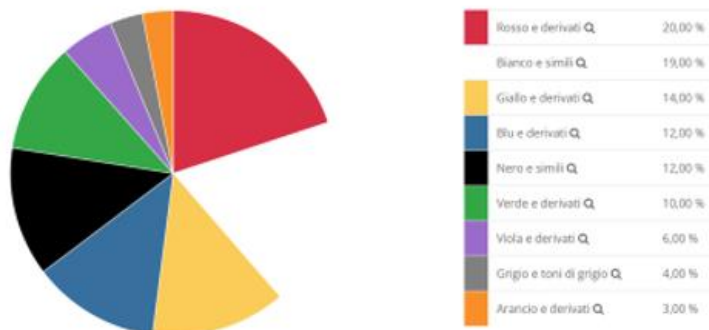
Sopra l'altare, che segue, è dipinta una Nunziata di mano di Andrea del Sarto altresì, di rara bellezza oltra ogni stima: all'apparir dell'angelo, come dice la scrittura, si mostra la Vergine in sembiante di temere et in atto grazioso per le parole, che sente, levatasi in piede sta pensosa. È la sua veste di sotto di *panno rosso* con bellissime pieghe e sopra un *mantello azzurro* mirabile altresì, che sopra le spalle con un nastro si affibbia⁶.

Dal lemmario tuttavia, oltre a *nero* e *bianco*, risultano usati con una certa frequenza solo *azzurro*, *giallo*, *rosso* e *verde*, mentre *vermiglio* e *verdaccio* occorrono una sola volta; quanto a *turchino* e *celeste*, il primo indica sempre la pietra, il secondo significa esclusivamente 'divino'. Ma la ricerca libera offre qualche esempio in più. Ad esempio, limitandoci a Cinelli, troviamo *rossette*, nella entusiastica descrizione dell'affresco della cosiddetta *Madonna del sacco* di Andrea del Sarto nella Santissima Annunziata («tale l'industria, che 'l mostra di rilievo; sono l'ombre oscuramente *rossette*, forse per lo copioso color *rosso* della vesta»), e *scarlatto*, nella descrizione di una processione («a questo precede il palio del giorno di San Barnaba di *panno scarlatto* il XI di giugno»).

Se invece analizziamo *Le parole dell'arte* il quadro è totalmente differente. Possiamo cercare le parole dei colori in tre modi differenti: 1) seguendo una scorciatoia, ossia una ricerca guidata dall'infografica appositamente predisposta, 2) attraverso la ricerca libera nei testi, 3) oppure partendo dai diversi lemmari che arricchiscono tutti i *corpora*.



Il grafico mostra la diversa presenza all'interno dei testi che compongono il corpus dei colori primari (giallo, blu, rosso), dei colori secondari (arancione, verde, viola) e della gamma bianco - grigio - nero.
Selezionando un colore è possibile visualizzare l'elenco delle varie sfumature presenti nei testi e ricercare i contesti collegati.



⁶ BOCCHI/CINELLI 1677, p. 167 (p. 303 dell'edizione originale cartacea). Corsivi di chi scrive.

Forniamo due soli esempi relativi a *rosso* e *verde*: il primo campo, con i termini derivati da o connessi a *rosso*, risulta quello con maggior numero di occorrenze (20%); il campo del *verde* ne presenta la metà.

Colore principale

rosso

Secondario [Seleziona tutti](#) [Deseleziona tutti](#)

amaranto arrossa arrossata arrubinate carminioso carmino carne carne chiarissima chermisi cinabro corallo
 cremisino di fragola di porpora fior di mattone fragola fuoco granata mattone mattone chiaro senza luminosità
 pagonazzi pagonazzo paonazzo paonazzo rossigno porpora porpora violetta-scura porporino purpurea purpureo
 rooooooooooooo rooooooooooooo roooooo rooooooooooooo rossa rossaccio rossastra rossastre rossastre scure
 rossastri rossastro rossastro chiaro rosse rosse chiare rosse sanguigne rosseggianti rosseggiate rossetta rossette
 rossetti rossetto rossi rossi cupi rossi di fuoco rossi diabolici rossicce rossicci rossiccia rossiccia scura
 rossiccia-scura rossiccie rossiccio rossiccio freddo rossiccio-pavonazzo rossi-coccinella rossigne rossigni rossigno
 rossissimi rosso rosso - cinabro rosso alquanto cupo rosso aranciate rosso aranciato rosso arancio rosso carico
 rosso cupo rosso di brage rosso di fuoco rosso di rubino rosso eccessivo rosso fiamma rosso forte rosso freddo
 rosso intenso rosso intenso abbronzato sanguigno rosso intero rosso lacca rosso mattone rosso occiduo rosso opaco
 rosso pallido rosso più acceso rosso piuttosto scuro rosso porpora rosso rame rosso rosso rosso rubino rosso sangue
 rosso sanguigno rosso sbiadito rosso scuro rosso svanito rosso vino rosso vinoso scuro rosso viola rosso violento
 rosso vivo rosso-chiara cinabrina rosso-cilegia rossodorati rosso-fragola rosso-giallo rosso-lacca rosso-rame rosso-roseo
 rosso-roseo acceso rosso-sanguigne rosso-vinose rosso-viola rubiconda rubiconde rubicondo rubino sanguigna
 sanguigno scarlatta scarlatti scarlatto schietto carminio vermigli vermiglia vermiglie vermiglio vermiglioni vivo rosso

Colore principale

verde

Secondario [Seleziona tutti](#) [Deseleziona tutti](#)

bile erbosi non mai abbastanza verdi olivastra olivastro smeraldine smeraldino veeeeeeeridiiiiiiisssssimi verdaccio
 verdastra verdastre verdastrì verdastro verdazzurro verde verde acerbo verde assai chiaro verde azzurro
 verde biliardo verde bottiglia verde chiara verde chiaro verde di foglia secca verde dorato verde fosco verde intenso
 verde iridescente verde lanoso verde metallico verde montano verde oscuro verde pallido verde prato
 verde querulo primaverile verde rame verde scolorato verde scuretta verde scuro verde secco verde secco scuro
 verde secco scuro scuro verde smaltato verde smeraldino verde svanito verde ulivo Verde verde verde vigoroso
 verde-azzurre verdeazzurro verdebianco verde-bile verde-bottiglia verderame verde-smeraldo Verde-Veronese verdi
 verdi chiare verdi chiari verdi chiaro verdi cupi verdi lanosi verdi maturi e fondi verdi ricotti verdi splendenti verdi stridenti
 verdi subacquei verdicci verdiccio verdi-erba verdino verdirosa verdissimi verdognola verdognole verdognole fredde
 verdognoli verdoline verdolino verdone verdone forte

Cliccando sulla forma scelta, si aprono, naturalmente, i diversi contesti d'uso. Ad esempio, risulta che *amaranto* ha un'unica occorrenza in Roberto Longhi («emergono toni antichi dilavati dalle piogge, bevuti dal sole; i rossi cupi, i verdi lanosi divengono crocei, *amaranto*, o di malva, stillati e imperlati come da rugiada interiore», in Mattia Preti, *Critica figurativa pura*). Del resto *amaranto* nell'accezione coloristica compare solo nella quinta Crusca e il *GDLI* riporta esempi letterari unicamente otto-novecenteschi (Leopardi, Verga, D'Annunzio, Pratolini...)⁷.

Quanto all'area del *verde*, ad esempio *verde-bile* risulta usato solo da Marinetti, al quale risale anche *bile* («mare color di *bile*») che è quindi stato inserito in questo gruppo. Si ha una conferma che *verdaccio* è termine vasariano (usato nella *Vita di Parri Spinelli aretino* per descrivere la sua tecnica di affrescatore), ma si resta sorpresi che non occorra negli altri testi raccolti:

⁷ BERTELLI 2017. Lo studioso si è occupato in particolare del lessico di Longhi ne *Le parole dell'arte*; per un glossario longhiano si veda MONTAGNANI 1989 e ancora sul lessico, recentemente, MURRU 2022.

E fu egli il primo che nel lavorare in fresco lasciasse il fare di *verdaccio* sotto le carni per poi con rossetti di color di carne e chiari scuri a uso d'acquerelli velarle, sì come aveva fatto Giotto e gl'altri vecchi pittori; [...]

Vale la pena precisare subito che ne *Le parole dell'arte* non sono state finora inserite alcune opere fondamentali relative alla terminologia dei colori, pensiamo al *Libro dell'arte* di Cennini, al *De pictura* di Alberti e ai testi leonardiani sui quali ci soffermeremo nel secondo paragrafo. Ma pensiamo anche al *Vocabolario* di Baldinucci e ai trattati specificamente dedicati ai colori, come, solo per fare un esempio di cui si parla in questo incontro, quello *De' colori de gl'occhi*, volgarizzamento di Giovan Battista Gelli (1551) del *De coloribus oculorum* di Simone Porzio (pubblicato presso l'Accademia della Crusca, a cura di Elisa Altissimi)⁸. Anche il *Vocabolario* del Baldinucci sarà presto inserito ne *Le parole dell'arte*, grazie a un opportuno finanziamento. Se ne parlerà nel secondo paragrafo.

A queste lacune possiamo, almeno in parte, rimediare sempre restando negli *Scaffali digitali* dell'Accademia. Infatti è stata recentemente inserita una *Stazione lessicografica*, ossia un sistema integrato di consultazione, che permette di confrontare i più importanti vocabolari/dizionari storici di cui dispone la nostra lingua⁹. Ritornando a *verdaccio*, se nelle cinque Crusche questa parola non risulta registrata, la troviamo però sia nel Tommaseo-Bellini, sia nel *GDLI*, che riporta, prima dell'esempio vasariano, proprio uno di Cennini («*va' col tuo pennello a poco a poco quasi asciutte, di questo colore che si chiama a Firenze verdaccio, a Siena bazzeo*»). Come possiamo osservare dalla recente edizione critica del *Libro dell'arte* curata da Veronica Ricotta, la prima attestazione del termine è tuttavia più antica, perché risale al 1359, a un documento dell'Opera del Duomo di Orvieto, puntualmente registrato nel *TLIO* (il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* realizzato dall'OVI-Opera del Vocabolario Italiano)¹⁰.

Se poi cerchiamo ne *Le parole dell'arte* qualche termine albertiano, traendolo da quella parte interessante del *De pictura* dedicata ai colori che, com'è noto, è molto più ampia nella redazione latina rispetto a quella volgare, resteremo piuttosto delusi dalla scarsità dei riscontri. Alberti collega colori e luce, soffermandosi anche su fenomeni di rifrazione e dando per scontata la prospettiva filosofica che pure nella versione latina succintamente riassume. Riportiamo un brano del *De pictura* volgare:

Parliamo come pittore. Dico per la permistione de' colori nascere infiniti altri colori, ma veri colori essere quanto li elementi quattro, da i quali più e più altre spezie di colori nascono. Fia colore di fuoco il *rosso*, dell'aere *celestino*, dell'acqua il *verde* e la terra *bigia* e *cenericcia*; gli altri colori, come diaspri e porfidi, sono permistione di questi. Adunque quattro sono generi di colori, e fanno spezie sue secondo se gli aggiunga oscuro o chiarore, *nero* o *bianco*. E sono quasi innumerabili: veggiamo le fronde *verose* di grado in grado perdere la *verdura* per in sino che divengono *scialbe*; simile in aere circa a l'orizzonte, non raro essere vapore *bianchiccio*, e a poco a poco seguirsi perdendo; e nelle rose veggiamo ad alcune molta *porpora*, alcune simigliarsi alle gote delle fanciulle, alcune allo avorio; e così la terra, secondo il *bianco* e 'l *nero*, fa suo spezie di colore¹¹.

⁸ GELLI/ALTISSIMI 2022. Elisa Altissimi ha studiato i trattati dedicati ai colori nella sua tesi di dottorato dal titolo *I cromonimi nella trattatistica italiana del Cinquecento* (Università degli Studi Roma Tre, relatore Paolo D'Achille). Sul lessico dei colori in Armenini (1586) si veda anche QUAGLINO 2019.

⁹ Sui limiti degli strumenti lessicografici per quanto riguarda il lessico artistico si vedano BAROCCHI 1985, CASATI 1990 e, più recentemente, CANTONI-FRESU 2013.

¹⁰ CENNINI/RICOTTA 2019, p. 383, ma si veda anche CENNINI/FREZZATO 2003, p. 316.

¹¹ ALBERTI/BERTOLINI 2011, pp. 195-196. Corsivi di chi scrive.

In latino Alberti usa i termini *albus*, *c[ae]lestis seu caesius*, *cinereus*, *niger*, *ruber*, *viridis*. Il passo sul variare dei verdi, dei bianchi e dei colori delle rose, corrispondente a quello volgare sopra riportato, è il seguente:

Nam videmus frondes *virentes* gradibus deserere *viriditatem* quoad *albescant*. Idque ipsum videmus in ipso aere ut circa horizontem plerunque *albente* vapore suffusus sensim ad proprium colorem redeat. Tum et in rosis hoc videmus ut aliae plenam et incensam *purpuram*, aliae genas virgineas, aliae *candidum* ebur imitentur. Terrae quoque color pro *albi* et *nigri* admixtione suas species habet¹².

Più avanti Alberti usa anche gli aggettivi *biancose*, *fuscbe* e *brune* riferendosi al colore della pelle delle fanciulle (lat. *candidae, fuscae et atrii coloris*)¹³. Mentre *bruno* occorre con una certa frequenza ne *Le parole dell'arte*, di *biancoso* non c'è traccia; ma se consultiamo la *Stazione lessicografica* rileviamo che *biancose* compare già nella prima Crusca (1612). Verrà messo a lemma a partire dalla seconda (1623), seppur solo con il rimando a *bianco*. Nella quinta Crusca (1863-1923) invece *biancoso* è a lemma, se ne dà una definizione, 'molto bianco', si informa che è «voce poco usata» e si riportano due esempi (Berni e Grazzini)¹⁴. Parlando nel secondo libro dell'«amicizia de' colori», Alberti inserisce altri termini cromatici più comuni: *rosato*, *croceo*, *cilestro*, *purpureo*, *oro*.

In generale possiamo dire che una breve ricerca sui termini di colore albertiani sia ne *Le parole dell'arte* sia sui vocabolari testimonia la loro rarità. Sappiamo che Alberti era un grande sperimentatore anche in campo linguistico e le sue scelte cromatiche lo confermano. Si nota una notevole differenza 'creativa' tra redazione latina e redazione volgare del *De pictura*. Se *bigio* ha una frequenza elevata (79 occorrenze) ne *Le parole dell'arte*, e *bianchiccio* occorre una volta in Cavalcaselle, *verdura*, *verzose*, *celestrino* e *cenericcio* non vi compaiono. Tuttavia la forma base *cilestro*, usata anche da Alberti, occorre in Comanini, ed è parola antica, particolarmente autorevole (essendo stata usata da Dante), registrata fin dalla prima Crusca (1612). Allargando allora lo sguardo ai vocabolari possiamo completare il quadro. *Celestrino*, variante di *celestino*, si trova ad esempio anche in Sacchetti, mentre *verzura* nell'accezione cromatica è in Buti e Landino, ma *verzoso* è un *bapax* albertiano. Si noterà il largo ricorso all'uso dei diminutivi, per altro comune a tutta la tradizione coloristica a cominciare da Cennini che ad esempio usa *ceneraccio* calcato sul latino *cinereus*, invece di *cenericcio*, usato da Alberti nella dittologia *bigio* e *cenericcio* per indicare il colore della terra, a cui nella redazione latina corrisponde il solo *cinereum*¹⁵.

I casi di *amaranto* da una parte e di *cilestro/celestro*, *cilestrino/cilestrino* dall'altra sono emblematici del profondo cambiamento nel corso del tempo della terminologia dei colori. La voce *celeste/i* (*celestino*) a indicare il colore, che è registrata a partire dalla terza Crusca, ha poche occorrenze e tutte tarde ne *Le parole dell'arte*, da Lanzi («Ivi una Madonna in gran trono, ma senza alto appoggio, con fondo *celeste*, con Santi intorno e un angiole: pochissimo dorata», c. 45) a Cavalcaselle («8. Donna – braccia nude, e camicia che copre metà delle braccia; corpetto *azzurro celeste chiaro* – vivace – sul ventre la camicia. Manto *verdone*. Gambe nude. Bella», c. 74v), fino ai futuristi, da Carrà («concetto dell'armonia coloristica, concetto e difetto caratteristico dei Francesi, che li costringe fatalmente nel grazioso, nel genere Watteau, e perciò nell'abuso del *celestino*, del *verdino*, del *violetto* e del *roseo*. Abbiamo già detto più volte quanto disprezziamo questa tendenza al femminile, al soave, al tenero», manifesto 42 inventario Caruso), fino a Depero («Abbraccio un platano *Giallo-arancio-verde*, incandescente al sole d'autunno, quale mosaico d'oro su di un cielo del più *celeste azzurro*», manifesto 206 inventario Caruso).

¹² ALBERTI/GRAYSON 1975, p. 25. Corsivi di chi scrive.

¹³ MARASCHIO 1972, in particolare sui colori pp. 208-214.

¹⁴ Sui cromonimi nelle Crusche si veda CANTONI-FRESU 2013.

¹⁵ Su questo aspetto CANTONI-FRESU 2013, ma anche FRESU 2006.

Naturalmente molti altri casi si potrebbero citare attingendo all'infografica delle parole dell'arte. Vorremmo accennare solo a *blu* e ad *arancione*. Il primo termine, un francesismo che entra in italiano nel XVII secolo, non risulta attestato nelle *Guide* (neppure nella forma *bleu*, o *ble*). Compare ne *Le parole dell'arte* inizialmente solo nella forma *bleu* in Cavalcaselle («Come è bene naturale i fondi dei quadri sono della stessa natura, abbiamo il terreno sul davanti *Rossiccio-pavona*¹⁶, mentre nel fondo troviamo tinte fredde, e talvolta opposte, così il cielo è *bleu* il più puro e ciò naturalmente come contrapposto dei toni vivaci delle vesti e del terreno»). Quanto a *blu*, risultano 12 occorrenze, tutte novecentesche (Longhi e Futuristi), che comprendono anche *blu*stra/o e combinazioni del tipo *blu scuro*, *blu*(pro) fondo, *blu* marino.

Forse ancora più interessante è la storia di *arancione*, che è stata sinteticamente tracciata da Simona Cresti in una risposta della Consulenza linguistica¹⁶. La *Stazione lessicografica* nel sito della Crusca ci permette di riscontrare con facilità che *arancione* è una novità ottocentesca. Solo la quinta Crusca lo registra, e molto sinteticamente, senza neppure un esempio, come aggettivo «Aggiunto di colore, simile a quello dell'arancio ma più acceso»; nel *GDLI*, dopo la definizione («che ha il colore vivo dell'arancia»), troviamo solo esempi otto-novecenteschi (da Tommaseo a Baldini). Sappiamo che la prima attestazione è nel *Vocabolario* del Tramater (1829). Non c'è traccia di *arancione* nelle *Antiche guide*, mentre ne *Le parole dell'arte* le uniche occorrenze sono quelle futuriste, come ad esempio nel *Manifesto Futurista dell'architettura aerea* di Marinetti e altri: «Il tema dominante dell'abitato rifornitore obbedirà o farà da complemento al paesaggio e al clima armonizzando, per esempio, un abitato rifornitore *azzurro* col deserto *arancione*, abitati rifornitori cilindrici con triangoli di rocce sul mare, piatti orizzonti con verticalità di fasci di ascensori per elicotteri». Ha scritto un grande chimico, Adriano Zecchina, che con il progresso della chimica tra la seconda metà del Settecento e l'inizio del Novecento, e la creazione di pigmenti sintetizzati, la «tavolozza dell'artista si arricchisce grandemente e cambia faccia. Per esempio i pigmenti di colore giallo, verde brillante, azzurro ceruleo e viola sono novità coloristiche prive di riscontro per intensità e luminosità nelle tavolozze dei secoli precedenti»¹⁷. In questa nuova tavolozza un posto di rilievo occupa senza dubbio l'*arancione* che per il suo carattere 'vivo acceso' è lemmatizzato dalla quinta Crusca.

La banca dati 'aumentata' de Le parole dell'arte

Questo paragrafo completa il sondaggio sulle espressioni di colore nella banca dati *Le parole dell'arte*, proponendola in una versione 'aumentata', per usare un termine di grande attualità (nel significato, appunto, che ha in polirematiche come *realtà aumentata*, per indicare una serie di materiali di approfondimento che illustrano e completano un determinato oggetto). L'«aumento» della banca dati consisterà nell'aggiunta virtuale di sezioni che avrebbero dovuto/potuto esserci (il lessico leonardiano) o che ci saranno in un futuro molto prossimo (il *Vocabolario toscano dell'Arte del Disegno* e dei primi due libri delle *Notizie de' professori del disegno, da Cimabue in qua* di Filippo Baldinucci).

In effetti il progetto complessivo legato alla prima banca dati de *Le parole dell'arte*, quella dedicata ai trattati del Cinquecento¹⁸, avrebbe previsto un collegamento con il lessico della pittura di Leonardo da Vinci, quale emerge dal *Trattato della pittura*. L'idea primigenia era infatti di esplorare la nascita di un «lessico intellettuale della pittura europea» in cui si profilavano come protagonisti Giorgio Vasari e il Leonardo del *Trattato*, uscito come tutti sanno in

¹⁶ Accademia della Crusca, Risposte ai quesiti, Marrone e arancione: *invariabili?*, a cura di S. Cresti, 11 maggio 2015 (<https://accademiadellacrusca.it/consulenza/marrone-e-arancione-invariabili/970> <9 marzo 2023>).

¹⁷ ZECCHINA 2012, p. 136; ma per un quadro complessivo dei cambiamenti coloristici legati all'introduzione dei materiali sintetici si veda RINALDI 2011.

¹⁸ Cfr. nota 1.

versione bilingue italiana e francese nel 1651. Le *Vite* di Vasari e il *Trattato della pittura* di Leonardo sono stati più volte indicati come vettori di italianismi delle arti nelle altre lingue¹⁹, e certamente l'affiancamento della traduzione in francese, che si avviava a diventare la lingua internazionale della cultura, ha decisamente potenziato l'impatto che il recuperato lessico leonardiano poteva avere grazie anche agli italianismi presenti nella versione francese, che non a caso spesso si riverberano nelle edizioni nelle altre lingue europee²⁰. La collaborazione con la Biblioteca Leonardina di Vinci avrebbe consentito una forte integrazione e interazione con la banca dati *E-LEO*, in cui sono riuniti i manoscritti leonardiani ma anche le edizioni del *Trattato* e le sue traduzioni nelle principali lingue europee²¹ e che quindi avrebbe consentito di lavorare sistematicamente sul lessico tecnico della pittura, come è già avvenuto per altre lingue tecnico-scientifiche che grazie a questo strumento contano oggi su glossari lessicograficamente strutturati²². La costola leonardiana si è però purtroppo persa nella rimodulazione del progetto in base al finanziamento ottenuto, ma è rimasta sottesa e sempre operativa, come in parte emerge anche da questo contributo, in cui è proprio grazie a *E-LEO* che è possibile 'aumentare' la banca dati *Le parole dell'arte* con il lessico leonardiano²³.

Quanto al *Vocabolario* di Baldinucci, invece, come è già stato ricordato nel primo paragrafo, è stato finanziato un progetto che ne prevede la digitalizzazione per farne un dizionario elettronico di 'secondo livello', vale a dire un dizionario in cui sono possibili non soltanto la navigazione, la ricerca tradizionale e quella del testo libero, ma anche un'interrogazione avanzata che tenga conto della struttura delle voci. Il suo inserimento nella banca dati *Le parole dell'arte* costituirà un notevole valore aggiunto e una novità determinante, visto che il *Vocabolario*, uno dei più importanti strumenti lessicografici dedicati alla lingua delle arti, potrà dialogare sia con un ricchissimo corpus di fonti che ne sono la base, sia con numerosi scritti successivi per i quali ha potuto essere un riferimento preciso e costante. Come abbiamo accennato sopra, il progetto prevede anche l'acquisizione a *Le parole dell'arte* dei primi due libri delle *Notizie* di Baldinucci.

L'opera, dopo l'edizione anastatica curata da Severina Parodi²⁴, è stata acquisita come testo elettronico più volte, prima all'interno della banca dati *Art Theorists of the Italian Renaissance (ATIR)*²⁵ (nella forma di semplice testo, al pari delle altre numerose opere raccolte nel corpus, senza che si sia in nessun modo tenuto conto della struttura della voce), poi in due successive versioni web in cui l'informatizzazione della struttura era limitata al lemma: la prima, a cura di Mirella Sessa e Umberto Parrini, è stata realizzata nel 2003 presso il Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa (era consultabile all'indirizzo <http://baldinucci.sns.it> e la copertina è tuttora visibile ricercando il sito sulla *Wayback Machine* di Internet Archive <https://archive.org/>, dove è stato 'catturato' dal 2013 al 2020); la seconda è stata inserita all'interno del portale dedicato a Paola Barocchi (*Barocchi: l'informatica per lo studio delle fonti storico-artistiche*, <http://barocchi.sns.it>), realizzato nel 2019 dalla Scuola Normale Superiore di Pisa con la Fondazione Memofonte e il supporto informatico di

¹⁹ MOTOLESE 2011 e 2012; BIFFI 2012.

²⁰ BIFFI 2018. Insieme al *Trattato della pittura* furono pubblicati, nella traduzione italiana di Cosimo Bartoli, anche il *De pittura* e il *De statua* di Leon Battista Alberti, il cui lessico, nella versione fiorentino-cinquecentesca del traduttore (omogenea alla lingua di Vasari), fu così rimesso in circolazione insieme a quello di Leonardo.

²¹ Su *E-LEO* si veda in ultimo BIFFI 2021b, pp. 16-18.

²² All'epoca erano già disponibili *GLOSSARIO LEONARDIANO* 2011 e QUAGLINO 2013, ma si stava già lavorando anche a un glossario sul lessico della medicina, uscito successivamente: PIRO 2019.

²³ Sul progetto relativo a un lessico intellettuale europeo della pittura si veda BIFFI 2018, pp. 104-108.

²⁴ BALDINUCCI/PARODI 1985.

²⁵ La banca dati *ATIR*, inizialmente pubblicata su CD-ROM nel 1998, è stata recentemente migrata sul web a cura della University of Chicago. Conta 11,3 milioni di occorrenze, 438.000 forme, in 90 opere (tra cui le *Notizie* di Baldinucci), la cui lista è ora disponibile anche in rete alla pagina <https://www.lib.uchicago.edu/efts/ATIR/ATIR.bib.html> <10 marzo 2023>.

Geckosoft), ed è quella impiegata (insieme alla versione di *ATIR* oggi consultabile in rete²⁶) come risorsa dei contenuti ‘aumentati’.

La realtà aumentata de *Le parole dell'arte*, in una virtuale estensione ad altri strumenti informatici, di fatto può oggi appoggiarsi anche alle ormai numerose versioni elettroniche dei dizionari storici, o a vocazione storica, presenti in rete (e la cui consultazione può quindi essere facilmente integrata dal consultatore), molte delle quali sono oggi disponibili negli *Scaffali digitali* del sito web dell'Accademia della Crusca (<https://www.accademiadellacrusca.it>): in particolar modo il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (GDLI) di Salvatore Battaglia, il Tommaseo-Bellini (TB), le cinque impressioni del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* consultabili nella *Lessicografia della Crusca in rete*; e, fuori degli *Scaffali*, il *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) e la recente versione elettronica del *Lessico Etimologico Italiano* (LEI). A questi dizionari elettronici si aggiunge poi la *Stazione di ricerca lessicografica del VoDIM* (*Vocabolario Dinamico dell'Italiano Moderno*), un aggregatore che fornisce uno sguardo di insieme alla lessicografia post-unitaria e a corpora rappresentativi per l'italiano, permettendo così di completare la visione sul passato e allargare il sondaggio fino ai nostri giorni²⁷.

Come banco di prova per il sondaggio che qui si propone – e che Paola Barocchi nei suoi seminari avrebbe chiamato ‘esercizio’ – ci si soffermerà su uno di questi colori ‘marginali’, che coprono zone periferiche dello spettro dei colori e del lessico italiano, *berrettino* (varianti *berretino*, *bertino*), con qualche incursione più rapida su *pavonazzo*, *color di viola*, *croco*.

Per quanto non di uso generalizzato nella produzione artistica (vista anche in diacronia), questi colori sono comunque di grande importanza, e presenti con frequenza e grande varietà (ben più ampia di quella che qui si analizza come campione) proprio nel *Trattato della pittura*, che costituisce il nerbo della sezione ‘aumentata’ del lessico di Leonardo. Egli, infatti, inseguendo la prospettiva aerea e quindi la ri-creazione della profondità in base alla sfumatura del colore, si trova assai spesso a percorrere queste zone cromatiche ‘periferiche’ e ha quindi bisogno di una ricca tavolozza lessicale per indicarle. Quello qui scelto è un colore ‘marginale’ che Leonardo usa ad esempio in questo passo del *Trattato della pittura* insieme ad altri colori analoghi (*pavonazzo*, *color di viola*, *croco*, su cui appunto sarà interessante fare una pur più breve indagine nella nostra banca dati ‘aumentata’):

Della mutatione de' colori trasparenti dati o messi sopra diversi colori, con la lor diversa relatione. Cap. CXIII.

Quando un colore trasparente è sopra un altro colore variato da lui, si compone un color misto diverso da ciascun de' semplici che lo compongono. Questo si vede nel fumo che esce dal cammino, il quale quando è incontro al nero d'esso camino si fa azzurro, e quando s'inalza al riscontro dell'azzurro dell'aria, pare *berrettino*, o rosseggiante. E così il *pavonazzo* dato sopra l'azzurro si fa di *color di viola*: e quando l'azzurro sarà dato sopra il giallo, egli si fa verde: & il *croco* sopra il bianco si fa giallo: & il chiaro sopra l'oscurità si fa azzurro, tanto più bello, quanto il chiaro e l'oscurò saranno più eccellenti²⁸.

²⁶ Cfr. nota precedente.

²⁷ Su questo strumento, raggiungibile, oltre che dagli *Scaffali digitali*, anche da <https://www.stazionelessicografica.it/>, si veda BIFFI-FERRARI 2020, pp. 360-362.

²⁸ LEONARDO DA VINCI/FRESNE 1651, p. 31 (si segnalano con il carattere espanso le parole interessate). Si avverte qui una volta per tutte che il punto di partenza per le citazioni dal *Trattato della pittura* è E-LEO; tuttavia non si è usata l'edizione elettronica di corredo alla piattaforma, ma si è provveduto a una trascrizione dall'originale consultabile in facsimile, riproducendolo fedelmente per quanto concerne i grafemi (a eccezione dell'adeguamento al sistema grafico moderno per la *u* e la *u*) e inserendo una punteggiatura e un'accentazione moderna nei casi in cui sia necessario per una maggiore comprensione. Gli stessi criteri sono adottati per le citazioni di libri antichi in bibliografia. Per una sintesi sulle questioni legate al *Trattato della pittura* e al *Libro di pittura*, conservato nel *Codex Urbinas 1270* della Biblioteca Apostolica Vaticana (recante la copia del *Libro di pittura* preparata da Francesco Melzi in vista della stampa), si veda BIFFI 2018, pp. 105-106. Sul *Libro di pittura* si veda LEONARDO DA VINCI/PEDRETTI-VECCE 1995, pp. 11-81; sul *Libro di pittura* dalla morte dell'autore fino alla pubblicazione del *Trattato della pittura*, si vedano i numerosi lavori di Anna Sconza, a partire da SCONZA 2007 fino

Oltre che in questo passo, Leonardo usa il termine *berrettino* nel *Libro di pittura*, ma ancora più significativamente nei suoi testi autografi, che pertanto ne certificano un uso certo (nella fattispecie per le forme *berrettino*, *berrectino*, *berettino* e *berectino*, due delle quali passano anche al *Libro di pittura*, mentre invece nel *Trattato della pittura* si incontra unicamente *berretino*). La parte della ‘realtà aumentata’ della nostra banca dati a cui ci dà accesso *E-LEO* ci consente di verificare nel corpus leonardiano le occorrenze in modo sistematico. Nel Ms. E dell’Institut de France si contano 3 occorrenze alla c. 19, nelle forme *berrectino* e *berrettino*:

Addu(n)que essendo le pia(n)te spogliate delle lor foglie, si dimo(n)tra di cholor berrectino essendo che lle foglie son di cholor verde, e tta(n)to qua(n)to il verde è ppiù oscuro che il berrectino, tanto si dimostrerà più azzurro il verde che il berrettino²⁹.

A queste si aggiunge un’occorrenza di *berettino* contenuta nel Ms. G dell’Institut de France, c. 1v:

Trottino ta(m)burino n’ha alcune che sso(n) berettine, forte ’ dure.

Nel *Libro di pittura* coesistono le forme *berrectino* e *berettino* per un totale di 5 occorrenze. La prima, alla c. 67 del *Codex Urbinas* 1270, corrisponde al passo citato dal *Trattato della pittura*:

Della mutatione de’ colori trasparenti datti o misti sopra diversi colori con la loro diversa vellatione.

Quando un colore trasparente sopra un altro color è variato da lui, et li si compone un colore misto diverso da ciascuno de’ semplici che lo compongono, questo si vede nel fumo ussuto de’ camini, li quali quando sono a riscontro al nero d’esso camino si fanno azzurri, e quando s’inizzano a riscontro all’azzurro dell’aria essi paiono berrectini o rosseggianti. Et così il paonazzo datto sopra lo azzurro si fa di colore di viola; et quando l’azzurro sarà datto sopra il giallo, egli si farà verde; e il crocho sopra il bianco fa giallo; et il chiaro sopra l’oscurità fa azzurro, tanto più bello, quanto il chiaro et l’oscurò saranno più eccellenti³⁰.

Alla c. 235 si recupera il passo della c. 19 del Ms. E dell’Institut de France:

a LEONARDO DA VINCI/SCONZA 2012. Sul *Trattato della pittura* si veda in ultimo l’introduzione di Anna Sconza a LEONARDO DA VINCI/SCONZA 2012.

²⁹ I manoscritti leonardiani, anche il *Codex Urbinas* 1270 di Melzi, sono sempre trascritti direttamente dal facsimile dell’originale disponibile su *E-LEO* seguendo i criteri filologico-linguistici messi a punto dal gruppo di lavoro dei glossari collegati a *E-LEO*, per i quali in ultimo si veda BIFFI 2021b, pp. 14-15.

³⁰ Si noti il termine *vellatione* nel titolo, a cui nel *Trattato della pittura* corrisponde *relazione*, che a una prima analisi sembrerebbe una *lectio facilior* dell’editore. La parola *velazione* è attestata soltanto nel significato di ‘velamento, il velare’ (nel *TB*) con particolare riferimento alla monacazione (‘monacazione’, antico e letterario, è l’unico significato registrato nel *GDLI*, che ne riporta un’unica attestazione nelle *Rivelatione e intelligentie* di S. Maria Maddalena de’ Pazzi). La parola è un *hapax* nel corpus leonardiano e comunque non è presente in testi autografi (la verifica è stata effettuata, oltre che su *E-LEO*, anche su una banca dati personalmente realizzata con il DBT di Eugenio Picchi, del CNR di Pisa, tramite cui i testi di *E-LEO* possono essere interrogati con il ricorso a caratteri jolly e alla ricerca *fuzzy*, che consentono di individuare anche eventuali varianti grafico-fonetiche). Di *velazione* (e varianti) non vi sono occorrenze né nelle banche dati de *Le parole della rete*, né nell’*ATTR*. Va precisato che anche le occorrenze di *relazione* sono minime nel corpus leonardiano: se ne contano soltanto due (il controllo è stato effettuato anche in questo caso sulla banca dati DBT), in contesti non legati ai colori: nella c. 47 del Codice Madrid II («La pro(portio)ne à questi vari nomi, cioè relatione, abitudine, rispetto, medietà») e nella c. 51v del Ms. K dell’Institut de France («e in questi du extremi sta tutta la relatione di queglii, e chiamasi multiplici»). In effetti il contenuto del testo, che ruota sulle sfumature di colore, si presta più a una parola collegata al concetto di ‘velatura’ (cfr. ad esempio *velatura*¹, accezione 3: «Tecnica pittorica consistente nel coprire la superficie già asciutta di un dipinto con uno strato di colore particolarmente diluito») che non a una ‘relazione’: in questo caso ci troveremmo di fronte a un rarissimo termine tecnico della pittura (forse addirittura un’invenzione lessicale) che Melzi potrebbe aver derivato da un manoscritto leonardiano andato perduto.

Adonque, essendo le piante spogliate delle lor foglie, si dimostrano di color berettino; essendo ce le foglie son di color verde, e tanto quanto il verde è più oscuro che il berettino, tanto si mostrerà più azzuro il verde che 'l berettino, per la quinta di questo.

Le occorrenze del *Libro* si completano con quella della c. 201:

E 'l simile fa il bianco, e li colori misti partecipano della natura de' colori che compognano tal mistione, cioè il nero misto col bianco fa berettino, il quale non è bello nell'ultime ombre, com'è 'l nero semplice, et non è bello in su lumi, com'è il semplice bianco, ma la suprema sua bellezza si è infra lume et ombra.

Il termine *berettino* (anche *berettino* e *bertino*) nel significato 'di colore bigio, cinereo' è testimoniato precocemente nell'italiano antico. Stando al *GDLI* (s.v. *berettino*³¹) la prima attestazione sarebbe proprio in Leonardo (nel *Trattato della pittura*, ma viene citato un passo diverso), seguito da Giorgio Vasari, Alessandro Tassoni, Francesco Bracciolini, Giovan Battista Marino, Giovanni Pietro Olina e Francesco Negri. Visto che gli esempi seguono un ordine cronologico, e che i secoli sono per quanto possibile rappresentati, almeno dalla documentazione del *GDLI* la parola decade nel corso del Seicento, il secolo che del resto più densamente ne testimonia l'uso, con Tassoni, Bracciolini, Marino, Olina e in ultimo Negri, che muore nel 1698 (il testo citato, il *Viaggio settentrionale*, esce postumo nel 1790).

L'occorrenza di Alessandro Tassoni («Uccise Bastian de' Fornardesi, / che sapea tutto a mente il Calepino, / e dal vóto ch'avea d'ir ad Ascesi / lo sciolse e di vestirsi di bertino») in realtà non si riferisce al colore ma a un particolare tipo di panno, che è il significato con cui compare nella prima attestazione, come registrato nel *TLIO* (s.v. *berettino*) che distingue un'accezione 1 «[Tess.] (Panno) di colore grigiastro (secondo varie sfumature); (panno) di stoffa vile e rozza», e un'accezione 2 «Colore grigio». La prima accezione non è considerata nel *GDLI*, nonostante che nella nota etimologica si faccia riferimento a *La pratica* di Francesco Balducci Pegolotti, un testo fiorentino della prima metà del secolo XIV che, come vedremo a breve, è di particolare importanza nell'individuazione del riferimento a uno specifico tipo di panno.

Per l'accezione 1 la prima attestazione è quella in documenti fiorentini del periodo 1318-1322 (si citano anche altri testi fiorentini e consultando la banca dati di riferimento si verifica una presenza diffusa in tutta la Toscana, in documenti pistoiesi, pratesi, volterrani, pisani, aretini). E si trovano riferimenti anche in documenti latini dell'area emiliana del 1256 e del 1306 (segnalati da Pietro Sella)³¹ e in area veneta nelle *Deliberazioni del Maggior Consiglio* di Venezia³² nell'anno 1225³³.

Per quanto riguarda il colore, invece, la prima (e unica nel corpus *TLIO*) attestazione – che anticipa notevolmente quella leonardiana presupposta dal *GDLI* – è da rintracciarsi nel *Tesoro de' rustici* di Bonafè Paganino, un testo emiliano databile al 1360, nella forma *bertino*. La redattrice della scheda del *TLIO*, Raffaella Pelosini, si sofferma anche sull'ambivalenza del significato dell'accezione 1, bene evidente da un passo tra quelli scelti, quello contenuto ne *La pratica* di

³¹ *GLOSSARIO LATINO EMILIANO* 1937.

³² *DELIBERAZIONI* 1931-1959.

³³ *DELLI*, s.v. *berettino*. Alle occorrenze segnalate da Sella si fa riferimento anche in CENNINI/RICOTTA 2019, p. 289; a queste Ricotta aggiunge anche la forma *beretina* contenuta in un documento eugubino del 1371 pubblicato in MAZZATINTI 1897 (la parola è a p. 289), ma non è riferibile al colore. Anche con una ricerca su una serie di documenti di legislazione suntuaria umbra raccolti in *LA LEGISLAZIONE Suntuaria* 2005, tra cui si trovano alcuni di quelli pubblicati da Mazzatinti, non è stato possibile trovare nessuna occorrenza di una forma di *berettino* nell'accezione relativa al colore, nonostante quanto risulta dal glossario: «Berretta, berettina, beretto, biretum, birrectum: dal provenzale *berret*, copricapo da uomo o da donna, che veniva semplicemente appoggiato alla nuca per raccogliere i capelli senza essere legato sotto il mento; qualche volta era anche un mantello con cappuccio. Il Cinquecento fu il momento di massima popolarità: morbida e tonda per gli uomini, sostenuta da una struttura rigida per le donne. Il diminutivo *beretinus* corrisponde anche al colore grigio» (p. 1108).

Balducci Pegolotti: «Panni berrettini d'ogni colore de' piccioli». Il passo chiarisce che la parola è riferita chiaramente al panno, e non al colore, come anche precisa il primo editore del testo, Allan Evans, in una specifica notazione, a cui si rimanda anche nella scheda del *TLIO*:

Color berretinus is 'cinereus'; *pannus berettinus* is 'cinerei coloris, panni spissioris et vilioris species' (Du, *pannus*). Furthermore, 'Berettinus color, Lombardice sic vocatus, est color medius inter album et nigrum ... Gallice griseus appellatur' (Me, I, 21). The fact that these cloths may be 'd'ogni colore' indicates either that various shades of gray were used, or that the name, as in the case of several other descriptive terms, had become attached rather to a particular quality of cloth than to a single colour³⁴.

La cronologia delle attestazioni sembrerebbe suggerire che il significato legato al colore prenda l'avvio dal particolare tessuto colto nella sua caratterizzazione cromatica prevalente. Lo stretto legame tra tessuto e colore risulta evidente da documenti mercanteschi, come ad esempio la lettera del 28 luglio 1394 conservata all'Archivio Datini di Prato³⁵, in cui è allegato un campione di tessuto color berrettino che deve appunto mostrare le caratteristiche di tessuto e colore senza che vi sia priorità di uno sull'altro. Non aiuta l'etimologia, piuttosto dibattuta, anche se l'ipotesi più accreditata al momento sembra essere quella di una derivazione dall'arabo *barūtī* «'del colore della polvere da sparo (*bārūd*, di orig. Gr.: V. pirite [...]), grigio scuro» secondo il *DELI*, che rimanda a Pellegrini³⁶ per maggiori particolari, e secondo l'*EVLII* di Alberto Nocentini. Nel *DELI* si escludono anche la derivazione dal latino *birrus* 'rosso' (proposta nel *Prontuario etimologico della lingua italiana* di Bruno Migliorini e Aldo Duro così come nella quinta impressione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*) e la derivazione dal latino **venetinus* da *vēnetus* 'turchino', proposta nel *DEI*, in cui si inverte anche l'ordine di comparsa delle accezioni del colore e del panno: «Nel XVIII sec. indicò anche un vestito color grigio 'bertino', cfr. (a.) ven. *beretin* grigio». La forma veneta *beretin* nel significato di 'tessuto grigio' è attestata in realtà già in testi padovani trecenteschi (più precisamente in una nota di conto conservata all'Archivio di Stato di Padova datata 1367³⁷), a lato di *beretino* a indicare il colore: ad esempio se ne trova un'occorrenza nelle *Rime* pavane cinquecentesche di Begotto³⁸. La parola nell'accezione relativa al colore risulta per altro variamente presente nell'area settentrionale, fin dalla sua prima attestazione che, come si è visto, è emiliana, poi ancora in un manoscritto di *Segreti per colori* conservato a Bologna e databile al secolo XV³⁹. E in area veneta se ne trova traccia fino all'Ottocento, dove è addirittura considerata variante dialettale: nel *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio è riportata la voce «Beretin, s. m. *bigio*, Colore simile al Cenerognolo»⁴⁰.

³⁴ BALDUCCI PEGOLOTTI/EVANS 1936, p. 424. La sigla «Du» si riferisce a: «DuF. DuCange, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, ed. Léopold Favre (10 vols., Niort, 1883-1887)»; la sigla «Me» a: «Mary Philadelphia Merrifield, *Original Treatises dating from the XIIth to XVIIIth Centuries on the Arts of Painting* (2 vols., London, 1849)».

³⁵ ASPo, *Datini*, 626, inserto 1, codice 800029, Avignone-Firenze, 28 luglio 1394 (Fig. 1).

³⁶ PELLEGRINI 1989.

³⁷ TOMASIN 2004, p. 21 e p. 233 per la voce di glossario.

³⁸ PACCAGNELLA 2012, s.v. *beretin/beratin*, nel significato «Di colore grigiastro, bigio». Le *Rime di Magagnò, Menon e Begotto* escono in quattro parti tra il 1558 e il 1583 (nella fattispecie quella da cui proviene l'esempio è la seconda, uscita nel 1563). Magagnò è uno pseudonimo per Giovanni Battista Maganza, Menon per Agostino Rava e Begotto per Bartolomeo Rustichello.

³⁹ Nel manoscritto sono presenti le varianti *bretino* (in rubrica) e *bertino* (nel testo), sia secondo l'edizione disponibile in rete sul sito della Biblioteca Universitaria di Bologna (<https://bub.unibo.it/it/bub-digitale/manoscritto-bolognese> <29 gennaio 2023>), a cura di Pietro Baraldi, sia secondo *UN TRATTATO UNIVERSALE DEI COLORI* 2012 (p. 269; in una nota a *bretino* la curatrice lo spiega come «bertino, berrettino: color grigio bluastrò»); ma non mi è stato possibile verificare sul manoscritto. Il testo, nell'edizione Baraldi, è ricordato anche in CENNINI/RICOTTA 2019, p. 289.

⁴⁰ BOERIO 1829.

Un passaggio dal colore all'indumento è presupposto anche nel *TB* che come prima accezione riporta quella di 'grigio' citando Cennini, *L'arte vetraria* di Antonio Neri del 1612 e una relazione di Alvise Da Mosto pubblicata poi anche nel *Delle navigationi e viaggi* di Giovanni Battista Ramusio (l'esempio, ce lo conferma il *DELI*, significa 'di colore non troppo scuro'). Poi aggiunge: «A modo di Sost. Della roba stessa. T. Prov. Tosc. 330. Donna vestita di berettino»⁴¹). La voce si sofferma poi su altri significati ('canaglia, gente vile') e si completa con il rimando a *bertino*, segnalato come ormai disusato e definito: «Agg. sinc. di BERETTINO o BERRETTINO. V. – Aggiunto di *Colore*, e vale Cinerognolo, Cinericcio». Gli esempi tradiscono una certa confusione tra colore e panno/indumento, come risulta chiaro dall'esempio dell'indovinello del giovane Buonarroti che «dice della cenere: *Senz'esser frate vesto di bertino*», che affianca l'esempio vasariano indiscutibilmente da riferire al colore e citato anche nel *GDLI* (cfr. sopra). Quello relativo al colore è anche il primo significato assegnato a «BERETTINO, e anche BERRETTINO, e per accorciamento BERTINO» nella voce della quinta impressione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*.

Tornando al *GDLI* stupisce l'assenza di Cennino Cennini che (come anche riportano già il *TB* e il *DELI*) usa il termine *berettino* 7 volte nel *Libro dell'arte* nel significato 'di colore grigio, grigio-verdognolo'⁴², quasi sempre glossandolo con *bigio*⁴³. Così nel capitolo XV («E puoi fare le tue tinte o in rossetta o in biffo o in verde o azzurrine o berrettine, cioè colore bigie o incarnate [...]»⁴⁴), nel capitolo XXII (sia nella rubrica: «Come tu de' tignere le carte di tinta berrettina, over bigia»; sia nel testo: «Tinta berrettina, over bigia, la farai in questo modo: [...]»⁴⁵), nel capitolo LXXXI (sia nella rubrica: «A ccolorire in vestimento berrettino in fresco in secco»; sia nel testo: «Se vuoi fare un vestire berrettino tolli nero e ocra»⁴⁶), nel capitolo LXXXII (nella rubrica: «A ccolorire un vestimento berrettino in fresco in secco di color berrettino rispondente a ccolor di legno»⁴⁷) e nel capitolo LXXXVII («qual di cenerognolo, qual di verde, quale in colore berrettino»⁴⁸).

La banca dati *Le parole dell'arte* riporta risultati significativi soltanto *in absentia*, perché non ci sono tracce di *berettino* se non nelle *Vite* di Vasari, il cui uso è testimoniato, come si è visto, anche in vari altri strumenti lessicografici; la sistematicità della ricerca ci consente però di precisare che quella usualmente citata (anche nel *GDLI*) è l'unica occorrenza presente nell'opera vasariana, ed esattamente all'interno della *Vita di Giovanni da Fiesole detto Beato Angelico* contenuta nella Giuntina:

Questo giovane, che è in una nic[c]hia di mischi verdi e bertini con calzari azzurri ricamati d'oro, guarda con ferocità inestimabile Annibale, che gli è all'incontro nell'altra faccia del libro⁴⁹.

⁴¹ Il proverbio, rintracciabile attraverso la banca dati *Proverbi italiani* (<https://www.proverbi-italiani.org>), è registrato nella raccolta di Serdonati: «Da puttana di bordello, Da frate di mantello, Dal barcaiolo di traghetto, Da prete da Grosseto, Da barbiere salariato, Da vescovo senza entrata, Da ostro e da garbino, Da donna vestita di berrettino, Da bastonate d'orbo, Da beccature di corbo, E da giuoco di tre dadi, Dio ci tenga liberati».

⁴² CENNINI/RICOTTA 2019, s.v. *berettino*, p. 289.

⁴³ La lacuna non è da imputare alla ristrettezza negli spogli dei testi tecnico-artistici che caratterizza i primi volumi del *GDLI*: Cennini, come è possibile verificare con opportune indagini nella versione elettronica del dizionario, è citato 47 volte nel primo volume in cui è contenuta la voce *berettino* (sulle ricerche delle fonti nell'attuale versione del *GDLI* consultabile in rete, si vedano BIFFI–GUADAGNINI 2022, BIFFI 2021a e 2022).

⁴⁴ CENNINI/RICOTTA 2019, p. 160; sulla scelta di *biffo* 'di color viola, violaceo' si veda *ivi*, pp. 291-292, s.v. *biffo*.

⁴⁵ *Ivi*, p. 163.

⁴⁶ *Ivi*, p. 201.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, p. 203.

⁴⁹ Si cita dalla banca dati *TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO* (cfr. *supra*, nota 1), che deriva il testo da VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987.

La parola è assente – anche in questo caso grazie allo scandaglio informatico possiamo esser certi che non compare all'interno delle voci – nel *Vocabolario toscano* di Baldinucci, e non compare nelle *Notizie de' professori*, come può essere verificato consultando la banca dati *ATIR*. Una ricerca sistematica di tutte le possibili varianti attraverso i caratteri jolly *ATIR* ci testimonia invece la presenza di *berrettino* nella traduzione del *De pictura* di Leon Battista Alberti eseguita da Ludovico Domenichi⁵⁰, nel *Trattato dell'arte* di Giovanni Paolo Lomazzo (in cui si registra anche la variante *bertino* usata da Vasari) e in testi di architettura come la traduzione del *De architectura* di Vitruvio di Cesare Cesariano del 1521, che nel commento per descrivere il colore ricorre alla forma *berretino*, e *L'idea dell'architettura universale* di Vincenzo Scamozzi.

Il termine *berrettino* 'di colore bigio, cinereo' si profila quindi come consolidato nella tradizione tecnica medievale delle botteghe (Cennini, Leonardo, su cui siamo sicuri perché è presente anche nei manoscritti autografi), conservato nel *Trattato della pittura* di Leonardo e usato anche da Vasari, vivace nel Cinque-Seicento, ma di fatto scomparso dall'uso vivo proprio a partire dalla seconda metà del Seicento (come ci testimoniano gli esempi del *GDLI* fermi alla fine di questo secolo e la pesante assenza nel *Vocabolario toscano* di Baldinucci). Il declino non è contrastato nemmeno dal *Trattato* leonardiano nel quale *berrettino* riemerge, ma non risulta sostenuto dalla traduzione francese: a questo proposito si ricorderà infatti che *berrettino* non vi è stato accolto come italianismo e per di più è stato tradotto erroneamente come 'rousse' (perché oscuro nel suo significato e per influsso del seguente *rosseggiante*)⁵¹. Né la spinta di Vasari (per altro con presenza sporadica e in una variante fortemente minoritaria come *bertino*) né quella di Leonardo lo hanno quindi sostenuto, nemmeno nella scrittura di registro alto, colta, letteraria (mentre invece saranno preservati in questa nicchia, con il recupero ad esempio proprio in ambito letterario, altri termini di colori 'marginali', come nel caso di *croco*, su cui torneremo). Il quadro è confermato dai dizionari sincronici: nel *Grande Dizionario Italiano dell'uso (GRADIT)* di Tullio De Mauro, alla voce ²*berrettino*, indicata come obsoleta, si riportano sia l'accezione 1a «agg. di colore grigio, cinereo» sia la 1b «s.m. smalto per maioliche di tale colore: *maioliche a b.*», un'accezione, quest'ultima, registrata anche dal *GDLI* – «smalto grigio-celeste per la superficie di alcune ceramiche (dette *a berrettino*)» – senza esempi, e quindi considerata dai redattori di uso recente; nello *ZINGARELLI 2023* il significato 'grigio, cenerognolo' è segnalato decisamente come «arcaico» accompagnato proprio da un esempio tratto da Leonardo, così come «lemma arcaico» è indicato il sostantivo *colore berrettino*, mentre sopravvive senza particolari connotazioni il significato «colore azzurro cinereo applicato su piatti e vasi prodotti nel Rinascimento dai maiolicai faentini».

Per quanto riguarda *pavonazzo/paonazzo*, a cui peraltro è dedicato uno specifico contributo di Simona Rinaldi in questo numero della rivista, ci si limita qui a evidenziare alcuni elementi emergenti dalla banca dati 'aumentata', partendo dal significato attribuito dal *GDLI*. Alla voce *paonazzo* (a cui si rimanda da *pavonazzo*) il dizionario indica le varianti formali grafico-fonetiche *pagonaccio*, *pagonazzo*, *pagonazzo*, *paonazzo*, *pavonaccio*, *pavonazzo*, *pavonazzo*, riportando questa definizione per l'aggettivo, nella prima e principale accezione: «Viola scuro, violaceo, di una tonalità più o meno tendente al porpora o al bluastro, spesso con sfumature variegata e cangianti (un colore, un fiore, un oggetto, ecc.)»; e la seguente per il sostantivo, accezione 7: «Colore violaceo, viola scuro. - Anche, per metonimia: ciascuna delle sostanze naturali o artificiali, minerali o organiche che conferiscono agli oggetti sottoposti a trattamento una

⁵⁰ Domenichi ricorre a *beretino* («Il color bianco, non solo posto tra il beretino, e 'l giallo, ma quasi a tutti i colori da vaghezza», *ATIR*) a fronte dell'albertiano *cenericcio* («il colore bianco non solo appresso il cenericcio e a presso il croceo, ma quasi presso a tutti posto, porge letizia», ALBERTI/BERTOLINI 2011, pp. 296-297). La versione volgare del *De pictura* di Alberti e la traduzione della versione latina eseguita da Domenichi sono state messe a confronto in MARASCHIO 2005.

⁵¹ Il testo italiano «pare berretino, o rosseggiante» (LEONARDO DA VINCI/FRESNE 1651, p. 31) diventa nella traduzione francese «elle paroist rousse ou rougastre» (LEONARDO DA VINCI/FRÉART DE CHAMBRAY 1651, p. 38).

colorazione violacea (e, in particolare, con l'espressione *Paonazzo di sale* si indicava un colore di origine minerale impiegato sia negli affreschi sia nelle tempere)».

La prima occorrenza riportata è quella di Cennini, ma attraverso il *TLIO* è possibile retrodatarla al *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti. Anche in questo caso sembra di essere davanti a un nuovo colore che inizia la sua storia a partire da un tipo di panno. Infatti accanto al significato di colore *paonazzo* il *TLIO* indica anche un «Panno tinto in colore tra il porpora e il bluastro», e, come per *berrettino*, il documento che attesta per primo l'occorrenza con questo significato è fiorentino e collocato negli stessi anni, tra il 1306 e il 1325.

Il colore *paonazzo*, come emerge da ricerche su *E-LEO*, compare 2 volte nel *Libro di pittura* (nella forma *paonazzo*: cc. 62v e 67 del *Codex Urbinas* 1270) e 3 nel *Trattato della pittura* (nella forma *pavonazzo*: pp. 46, 51 e 53 dell'edizione del 1651).

Nella banca dati *Le parole dell'arte* si rintracciano occorrenze in Vasari (nelle forme *pavonazzo*, *paonazzo*, *pagonazzo*, più frequentemente nella Giuntina che nella Torrentiniana), in Luigi Lanzi (nel *Taccuino di Roma e di Toscana*, 1778-1789, 5 occorrenze, e nel *Viaggio del 1793 per lo stato Veneto e Venezia stessa*, 1; nel *Taccuino di Roma e di Toscana* si rintracciano anche occorrenze relative al panno, così come nel *Viaggio del 1793 per lo stato Veneto e Venezia stessa*), in Cavalcaselle (in *Francesco e Girolamo dai Libri*, 1 occorrenza, e in *Carlo Morando Cavazzola*, 2), in Adolfo Venturi (nel *Taccuino europeo: rosa paonazzo*).

Nel *Vocabolario toscano* di Baldinucci *paonazzo* è a lemma:

Paonazzo m. Sorta di colore tra azzurro e nero, detto dal colore delle penne del Paone. Lat. Color violaceus, ianthinus.

E si aggiungono anche due polirematiche, la prima delle quali segnalata anche nel *GDLI* (cfr. sopra):

Paonazzo di sale. Sorta di colore paonazzo, che serve a fresco, e a tempera.

Paonazzo di Fiandra. Pietra di mediocre durezza di colore paonazzo, ondata di bianche vene al quanto rade, che viene de' contorni di Liege. Serve per ornamenti, palle, o colonne, & anche per qualche rilievo. È molto vaga e riceve bellissimo pulimento.

La ricerca sistematica resa possibile dalla versione elettronica fissa a 21 le occorrenze di *paonazzo* (in tutte le varianti morfologiche di maschile, femminile, singolare, plurale), usato soprattutto per descrivere i colori di pietre e di marmi (sotto le voci *affricano*, *agata di Siena*, *amatista*, *calcedonio di Volterra*, *diaspro di Boemia*, *diaspro di Sicilia*, *marmo bianco*, *marmo*, *mischio*, *nefite*, *paonazzo di Fiandra*), occasionalmente in altri contesti (sotto le voci *fogli tinti o colorati* e *lacca muffa*).

Una ricerca sulla banca dati *ATIR* permette di rintracciare interessanti esempi fra i testi di ambito artistico, a partire dalle *Notizie de' professori* di Baldinucci (1 occorrenza nel volume III, parte 3, capitolo VIII); e ancora – andando in ordine alfabetico d'autore – nelle *Lettere* di Pietro Aretino, nel *De' veri precetti della pittura* di Giovanni Battista Armenini, nella traduzione del *De re aedificatoria* di Alberti eseguita da Cosimo Bartoli, nella *Descrizione delle immagini dipinte da Rafaelle d'Urbino* di Bellori, ne *Il Riposo* di Raffaello Borghini, nei *Due trattati* di Benvenuto Cellini, nelle *Lettere* di Anton Francesco Doni, nel *Trattato dell'arte* di Lomazzo. Anche per *pavonazzo/paonazzo* si trovano occorrenze in trattati d'architettura: *I quattro primi libri di architettura* di Pietro Cataneo (nell'edizione del 1554) e *L'idea dell'architettura universale* di Scamozzi.

Come *berrettino* anche *pavonazzo/paonazzo* rientra nella tradizione tipica della terminologia tecnico-artistica, ma ha una vitalità maggiore nella lingua italiana fino ai giorni nostri (gli esempi del *GDLI* arrivano fino a oggi, e investono anche l'ambito artistico: per il sostantivo, ad esempio, è citato Filippo de Pisis).

La maggiore persistenza è probabilmente dovuta anche al fatto che il termine rimane legato alle sostanze che si usano per ottenere il colore (si veda la definizione del *GDLI* sopra riportata per il sostantivo): la frequenza diminuisce nel tempo, quando ci si allontana dai pigmenti legati alle piante e, con l'avvento dei colori sintetici, ci si sposta verso denominazioni standardizzate 'più astratte' legate alla produzione industriale (come si è visto nel primo paragrafo per *arancione*).

Va anche considerato il vuoto semantico che caratterizza l'italiano antico in relazione alla sfera del viola. Lanciando nella banca dati *Le parole dell'arte* la ricerca guidata per *viola* e *derivati* colpisce la varietà dei risultati alternativi e soprattutto la distribuzione nel tempo, verificabile scorrendo le occorrenze presentate in ordine cronologico.

LE PAROLE DELL'ARTE
Per un lessico della storia dell'arte nei testi dal XVI al XX secolo

Ricerca colori

Colore principale
viola

Secondario [Seleziona tutti](#) [Deseleziona tutti](#)

chiare-rosee *dolci-rosei* *indaco* *lilla* *lilla* *lividi* *livido* *malva* *rosa* *rosa* *Rosa paonazzo* *rosa più fluorescente*
 rosa secca piuttosto sbiadito *rosa svanito* *rosa violetto* *rosata* *rosate* *Rosati* *rosato* *rosa-verdi* *rose* *rosea*
 rosea pomodoro *rosea svanita* *rosea-infiammata* *rosee* *rosei* *roseo* *roseo vivo* *scuro forte violaceo* *vinacea* *vinacee*
 viola *viola cremisi* *viola crepuscolare* *violacea* *violacee* *violacei* *violaceo* *violaceo rosso smorto* *violaceo scuro* *violati*
 violato *violetta* *violette* *violetti* *violettino* *violettissimi* *violetto* *violetto scuro* *violetto sporco*

INTRODUZIONE ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO. PITTURA. CAP. XVIII
Vasari Giorgio, edizione del 1550 1 risultato

gialletti *rossigni* *violati* *pagonazzi*, con

INTRODUZIONE ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO. PITTURA. CAP. XXX
Vasari Giorgio, edizione del 1550 1 risultato

La prima parola riconducibile alla famiglia di *viola* è *violato*, presente in Vasari (2 occorrenze), Cristoforo Sorte (1 occorrenza); poi *violetto* e *violaceo* soltanto in Lanzi e Cavalcaselle, e infine *viola* in Venturi (prima occorrenza della banca dati nel *Taccuino europeo*) e nei *Manifesti futuristi*.

Allargando alla visione 'aumentata' la banca dati, ben si vede come *viola* a indicare il colore nasca dalla polirematica *colore di viola* (= colore del fiore che si chiama viola; e non a caso è invariato). *Color di viola* è la scelta emergente dal *Trattato della pittura* di Leonardo (p. 51, nel passo citato sopra), confermato dalla presenza nel *Libro di pittura* (c. 67, corrispondentemente al passo del *Trattato*, e c. 206, 2 occorrenze)⁵². Analoga la situazione nel *Vocabolario toscano* di Baldinucci in cui si rintraccia *colore di viola*, unica attestazione all'interno della voce *rubino*.

Il nome del colore contratto, semplicemente *viola*, si impone piuttosto tardi, come è emerso dalla ricerca sui colori nella banca dati e come emerge chiaramente consultando la voce *viola* nel *GDLI*. I primi riferimenti al colore si trovano nell'accezione 4 «Agg. Che è di colore misto di turchino e rosso, quale è proprio nelle viole mammole», prima attestazione in Amalia Guglielminetti (*L'amante ignoto*, 1911) e altri esempi tratti da Cesare Pavese e Carlo Cassola, a cui si aggiunge «paonazzo (il viso)» con esempio unico tratto da Luciano Bianciardi.

⁵² Nella *Traduzione* di Francesco di Giorgio, uno dei testi di corredo agli scritti in *E-LEO*, è attestato «di cholore violatio» a fronte del lat. *violaceo* (FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI/BIFFI 2002, p. 73 e nota 1199 alla p. 410).

L'attestazione di Venturi rintracciata grazie alla banca dati *Le parole dell'arte* (il *Taccuino europeo* è relativo agli anni 1896-1897) costituisce quindi la prima attestazione nota per l'aggettivo *viola*.

L'accezione 4 del *GDLI* riguarda il «S.m. invariabile. Tale colore». La prima attestazione segnalata è ripresa da un passo di Niccolò Franco, ma è errata, perché deve essere riferita alla polirematica *punto viola*, usata anche da Aretino nelle *Lettere* (cfr. *ATIR*). La prima attestazione diventa quindi quella di Guido Gozzano, ma va però poi decisamente anticipata al 1810, nella *Stampa milanese*⁵³. Particolare attenzione è dedicata nel *GDLI* anche alla sotto-accezione «*Di viola* (con valore aggett.): che è di tale colore» che sottolinea la derivazione da *colore di viola*.

Colore di viola è anche la forma presente nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, ma a partire dalla quarta impressione e soltanto all'interno della voce, in particolare alle voci *paonazzo* «colore di viola mammola» e *violetto* «colore di viola mammola», da cui risulta confermato il legame tra *pavonazzo/paonazzo* e *viola* e come la contrazione del primo vada di pari passo con l'affermazione del secondo. Nessuna delle due voci (né quella eventuale di *viola*) ha visto la stampa nella quinta impressione, ferma alla lettera O, ma nei volumi usciti si trovano occorrenze di *colore di viola* (*mammola*) in esempi citati alle voci *accompagnatura* (dall'«*L'Arte vetraria* di Antonio Neri. Firenze, Giunti, 1612»), *finire* (dall'«*Istoria Naturale* di G. Plinio Secondo, tradotta per m. Lodovico Domenichi. Venezia, Giolito, 1561 o 1562») e *ametisto e amatisto* (ancora dalla traduzione di Plinio di Domenichi).

Infine qualche osservazione su *croco* (anche nella variante *croceo*), usato da Leonardo, oltre che nel *Trattato della pittura* (nel passo iniziale citato) e nel *Libro di pittura* (nel passo corrispondente contenuto alla c. 67 del *Codex Urbinas* 1270), anche, e più significativamente perché si tratta di un testo autografo, nei Disegni anatomici di Windsor, alla c. 114:

Qua(n)do la fiamma s'asste(n)de, ella acquista nelle sua parte sup(er)iori giallo, e poi color di crocho, il quale termina i(n) fumo.

Nel *GDLI* l'accezione principale assegnata a *croco*, sostantivo, è quella botanica relativa alla pianta, con particolare riferimento al *Crocus sativus*, detto comunemente zafferano. Il riferimento al colore compare nell'accezione 3 «Letter. Colore giallo rossiccio proprio degli stigmi del croco», con esempi da Tommaso Garzoni, Giovan Battista Marino, Giovanni Prati, Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Camillo Sbarbaro. L'aggettivo *croceo* ha invece come unico riferimento il colore: «Lett. Che ha il colore dello zafferano, del colore del croco: giallo oro». Le attestazioni sono più antiche, a partire da Ciampolo di Mei degli Ugurgieri, a cui seguono Giovanni Boccaccio, Tommaso Garzoni, Anton Maria Salvini, Ludovico Vittorio Savioli Fontana Castelli, Ippolito Pindemonte, Vincenzo Monti, Gabriele D'Annunzio, Filippo de Pisis. Come aggettivo il *TLIO* attesta la presenza di *croco* in un documento senese del 1325 e in Jacopo della Lana con il significato di «Del colore del croco, giallo intenso quasi aranciato»; *croceo*, con il significato sovrapponibile di «Che ha il colore giallo intenso, quasi aranciato, del croco», ha come prima attestazione il *Regimen Sanitatis*, napoletano, collocabile nel XIII secolo.

Le occorrenze rintracciabili nella banca dati *Le parole dell'arte* sono limitate a due passi di Longhi: uno per *croceo* («i rossi cupi, i verdi lanosi divengono crocei, amaranto, o di malva, stillati e imperlati come da una rugiada interiore») in *Mattia Preti* (*Critica figurativa pura*), e uno per *croco* («i tramonti sono di croco ossificato») in *Officina ferrarese*. Per quanto riguarda la 'realtà aumentata' della banca dati, il *Vocabolario toscano* di Baldinucci non tiene mai conto di *croco*, ma inserisce a lemma *croceo*:

Croceo add. Del colore di Zafferano, o del Grogio, cioè del colore tra giallo, e rosso.

⁵³ Cfr. *DELL*, s.v. *viola*.

Attraverso la consultazione della banca dati *ATIR* è rintracciabile un considerevole numero di autori: Francesco Colonna impiega *croceo* 4 volte (anche nella polirematica *croceo colore* e *crocea tintura*) nell'*Hypnerotomachia Poliphili*; nel *Trattato dell'arte* di Lomazzo troviamo 4 occorrenze di *croceo*, spesso glossandolo («Il croceo, cioè giallo si fa di molto rosso e poco bianco», libro 3, capitolo III, p. 191; «coperto di veste crocea, o vogliam dire di colore di zafferano», libro 7, capitolo VII, p. 550). Non va dimenticata poi l'occorrenza di *croceo* nel *De pictura* volgare di Alberti, a fronte del latino *croceus* della versione latina; così come è interessante notare l'incrocio terminologico tra Alberti e il suo traduttore Domenichi: Alberti sceglie la coppia *cenericcio* e *croceo*, mentre Domenichi opta per *berettino* e *giallo*⁵⁴.

Come si vede dal panorama degli esempi citati nei due dizionari, la coppia *croco/croceo*, per quanto di derivazione dotta, si stabilizza piuttosto precocemente nella nostra lingua anche in ambiti tecnici (non a caso *croceo* è usato da Alberti, che in molti modi e in vari ambiti spesso rappresenta un ponte tra il mondo delle arti meccaniche e la cultura alta). Ma a differenza delle altre parole analizzate conserva una certa stabilità legata a due fattori: il primo è il forte richiamo alla pianta da cui prende ingredienti e nome nell'era della produzione artigianale, e il secondo è la matrice dotta che da sempre lo caratterizza e che quindi lo rende particolarmente gradito in ambito lattario fino al secolo XX, e da questo punto di vista particolarmente significativi sono anche i recuperi di un critico d'arte come Longhi.

⁵⁴ Cfr. nota 50.

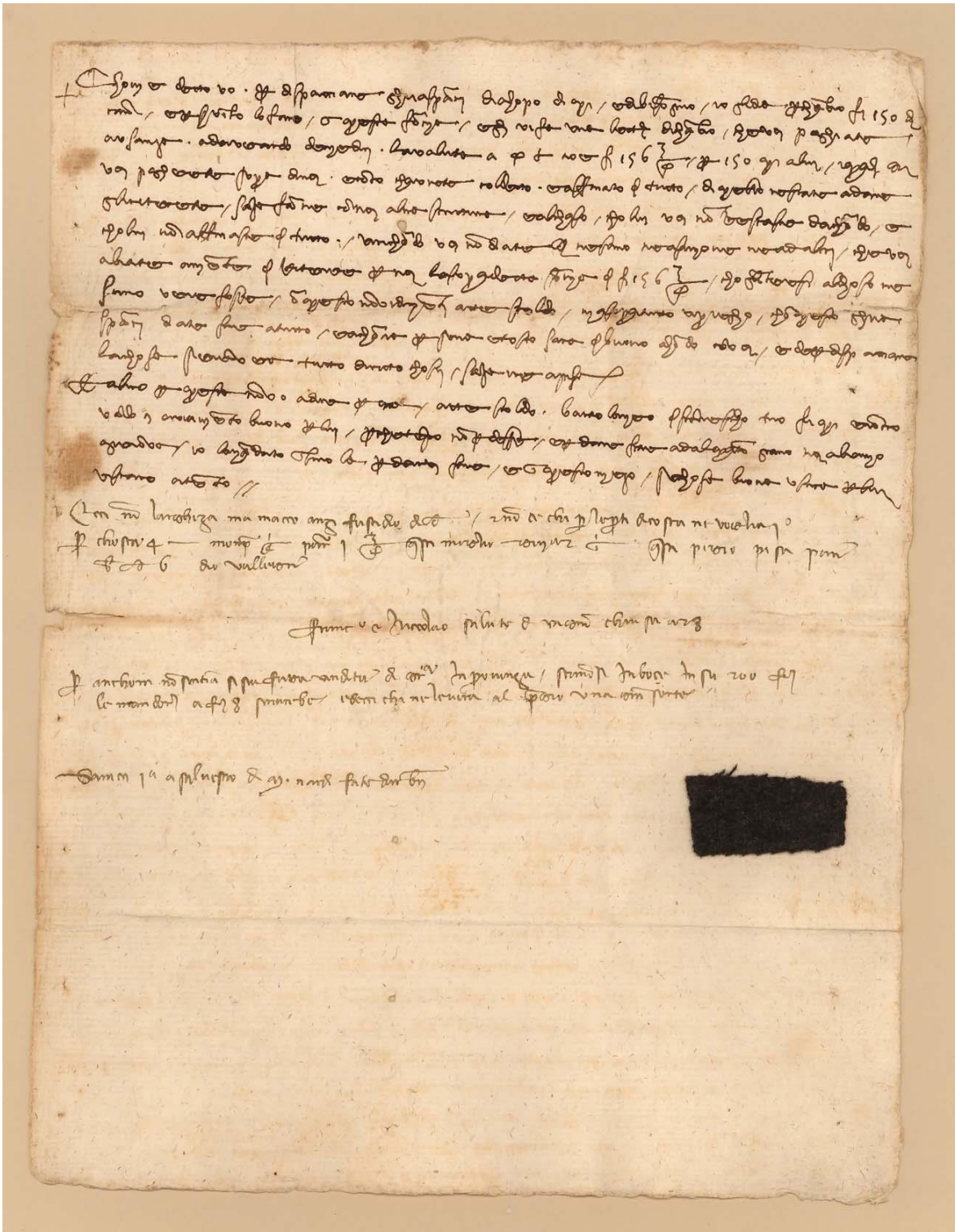


Fig. 1: Lettera con allegato un campione di tessuto color berrettino (ASPO, *Datini*, 626, inserto 1, codice 800029, Avignone-Firenze, 28 luglio 1394). Su concessione del Ministero della Cultura – Archivio di Stato di Prato

BIBLIOGRAFIA

Banche dati, dizionari e glossari

ATIR

Art Theorists of the Italian Renaissance, Cambridge 1998 (in CD-ROM; ora disponibile on-line <https://www.lib.uchicago.edu/efts/ATIR/>).

BALDINUCCI/PARODI 1975

F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'Arte del Disegno nel quale si esplicano i propri termini e voci, non solo della pittura, scultura, & architettura; ma ancora di altre arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il disegno* [...] (1681), nota critica di S. PARODI, Firenze 1975 (riproduzione anastatica).

BOERIO 1829

G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1829.

DEI

Dizionario Etimologico Italiano, di C. Battisti, G. Alessio, I-V, Firenze 1950-1957.

DELI

Dizionario Etimologico della Lingua Italiana, di M. Cortelazzo, P. Zolli (Bologna 1979-1988), seconda edizione in volume unico, a cura di M. Cortelazzo, M.A. Cortelazzo, Bologna 1999.

E-LEO

e-Leo. Archivio digitale di storia della tecnica e della scienza, banca dati realizzata dalla Biblioteca Comunale Leonardiana di Vinci (disponibile on-line <http://www.leonardodigitale.com>).

EVLI

l'Etimologico. Vocabolario della Lingua Italiana, di A. Nocentini, con la collaborazione di A. Parenti, Firenze 2010.

GDLI

Grande Dizionario della Lingua Italiana, di S. Battaglia, I-XXI, Torino 1961-2002; con *Supplemento 2004* e *Supplemento 2009*, diretti da E. Sanguineti, Torino 2004 e 2008, e *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel Supplemento 2004*, a cura di G. Ronco, Torino 2004 (ora anche in versione elettronica on-line, a cura dell'Accademia della Crusca <http://www.gdli.it>).

GLOSSARIO LATINO EMILIANO 1937

Glossario latino emiliano, a cura di P. Sella, con prefazione di G. Bertoni, Città del Vaticano 1937.

GLOSSARIO LEONARDIANO 2011

Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico, a cura di P. Manni, M. Biffi, con la consulenza tecnica di D. Russo e con la collaborazione di F. Feola, B. McGillivray et alii, Firenze 2011.

GRADIT

Grande Dizionario Italiano dell'uso, a cura di T. De Mauro, I-VI, Torino 1999-2000 (aggiornamento 2003 e 2007; consultato nella chiave USB annessa al 2007).

LEI

LEI. *Lessico Etimologico Italiano*, diretto da M. Pfister, W. Schweickard, Wiesbaden 1979 (disponibile on-line <http://www.lei-digitale.org/>).

PIRO 2019

R. PIRO, *Glossario leonardiano. Nomenclatura dell'anatomia nei disegni della Collezione Reale di Windsor*, premessa di R. Librandi, Firenze 2019.

QUAGLINO 2013

M. QUAGLINO, *Glossario leonardiano. Nomenclatura dell'ottica e della prospettiva nei codici di Francia*, premessa di G. Frosini, Firenze 2013.

TB

N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, I-IV, tt. 8, Torino 1861-1879 (disponibile on-line <http://www.tommaseobellini.it>).

TLIO

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, Istituto del CNR (disponibile on-line <http://tlio.oivi.cnr.it/TLIO/>).

TRATTATI D'ARTE DEL CINQUECENTO

Trattati d'arte del Cinquecento, a cura di Accademia della Crusca, Fondazione Memofonte (<http://memofonte.accademiadellacrusca.org/ricerca.asp>).

ZINGARELLI 2023

Lo Zingarelli 2023. Vocabolario della lingua italiana, di N. Zingarelli, a cura di M. Cannella, B. Lazzarini, A. Zaninello, Bologna 2022 (con Plus Digitale: APP, Web, DVD).

Studi

ALBERTI/BERTOLINI 2011

L.B. ALBERTI, *De pictura (Redazione volgare)*, a cura di L. BERTOLINI, Firenze 2011.

ALBERTI/GRAYSON 1975

L.B. ALBERTI, *De pictura*, a cura di C. GRAYSON, Roma 1975.

BALDUCCI PEGOLOTTI/EVANS 1936

F. BALDUCCI PEGOLOTTI, *La pratica della mercatura* (XIV secolo), a cura di A. EVANS, Cambridge (MA) 1936.

BAROCCHI 1985

P. BAROCCHI, *Problemi di lessico figurativo e Accademia della Crusca*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, atti del congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca (Firenze 29 settembre - 2 ottobre 1983), Firenze 1985, pp. 35-40.

BERTELLI 2017

M. BERTELLI, *Romanziere lucidissimo: critica d'arte e narratività nella scrittura di Roberto Longhi*, «Studi Memofonte», 18, 2017, pp. 230-242.

BIFFI 2012

M. BIFFI, *Italianismi delle arti*, in *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, a cura di G. Mattarucco, premessa di F. Cerchiai, introduzione di N. Maraschio, F. Sabatini, Firenze 2012, pp. 52-71.

BIFFI 2018

M. BIFFI, *Verso un lessico intellettuale europeo della pittura*, in «*Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro*». *Scritti per Nicoletta Maraschio*, a cura di M. Biffi, F. Cialdini, R. Setti, I-II, Firenze 2018, I, pp. 103-117.

BIFFI 2021a

M. BIFFI, «*A noi che non abbiamo altra felicità che di parole*»: *Sbarbaro e il Grande Dizionario della Lingua Italiana*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Anna Nozzoli*, a cura di F. Castellano, S. Magherini, Firenze 2021, pp. 367-384.

BIFFI 2021b

M. BIFFI, *Il «mancamento delle parole». Osservazioni sulla lingua di Leonardo*, Firenze 2021.

BIFFI 2022

M. BIFFI, *Giacinto Carena e il Grande Dizionario della Lingua Italiana*, in *Studi in onore di Carla Marengo*, a cura di A. Mollica, C. Onesti, Corciano-Welland 2022, pp. 45-61.

BIFFI–FERRARI 2020

M. BIFFI, A. FERRARI, *Progettare e ideare un corpus dell'italiano nella rete: il caso del CoLIWeb*, «*Studi di Lessicografia Italiana*», XXXVII, 2020, pp. 357-374.

BIFFI–GUADAGNINI 2022

M. BIFFI, E. GUADAGNINI, «*Le citazioni riconducono il dizionario nell'ambito della letteratura e della vita*»: un primo sguardo d'insieme sui citati del «GDLI», «*Studi di Lessicografia Italiana*», XXXIX, 2022, pp. 351-386.

BOCCHI/CINELLI 1677

F. BOCCHI, *Le bellezze della città di Firenze* [...] (1591), ampliate e accresciute da G. CINELLI, Firenze 1677 (nell'edizione digitale a cura di M. Bertelli, disponibile on-line <https://guide.accademiadellacrusca.org/Upload/158.pdf>).

CANTONI–FRESU 2013

P. CANTONI, R. FRESU, *Giallo, giallume, gialleggiare. Processi di derivazione da cromonimi nella Crusca*, in *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana*, atti del X convegno ASLI (Padova-Venezia 29 novembre - 1° dicembre 2012), a cura di L. Tomasin, Firenze 2013, pp. 167-181.

CARRARA 2013

E. CARRARA, *Descrivere Firenze: i casi di Francesco Bocchi e di Giovanni de' Bardi*, in *Architettura e identità locali*, atti del convegno internazionale di studi (Pisa 4-6 aprile 2013), II, a cura di H. Burns, M. Mussolin, con la collaborazione di C. Altavista, Firenze 2013, pp. 511-528.

CASATI 1990

R. CASATI, *Dizionari e termini di colore*, «*Lingua e Stile*», 1, 1990, pp. 103-118.

CENNINI/FREZZATO 2003

C. CENNINI, *Il libro dell'arte* (fine XIV secolo), a cura di F. FREZZATO, Vicenza 2003.

CENNINI/RICOTTA 2019

C. CENNINI, *Il libro dell'arte* [...] (fine XIV secolo), edizione critica e commento linguistico a cura di V. RICOTTA, presentazione di G. Frosini, prefazione di S. Chiodo, Milano 2019.

CIALDINI 2020

F. CIALDINI, *Le banche dati per lo studio della lingua dell'arte*, «Studi italiani», 1, 2020, pp. 169-190.

D'ACHILLE–GROSSMANN 2017a

P. D'ACHILLE, M. GROSSMANN, *I termini di colore nell'area BRUNO-MARRONE in italiano. Sincronia e diacronia*, «Lingua e Stile», 1, 2017, pp. 87-115.

D'ACHILLE–GROSSMANN 2017b

P. D'ACHILLE, M. GROSSMANN, *I termini di colore nell'area AZZURRO-BLU in italiano: sincronia e diacronia*, «AIQN. Annali del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati. Sezione linguistica», n.s., 6, 2017, pp. 109-143.

DELIBERAZIONI 1931-1959

Deliberazioni del Maggior Consiglio di Venezia, a cura di R. Cessi, I-III, Bologna 1931-1950.

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI/BIFFI 2002

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *La traduzione del De architettura di Vitruvio dal ms. II.I.141 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di M. BIFFI, Pisa 2002.

FRESU 2006

R. FRESU, *Neologismi a colori. Per una semantica dei cromonimi nella lingua italiana*, «LId'O. Lingua italiana d'oggi», III, 2006, pp. 153-179.

GELLI/ALTISSIMI 2022

G.B. GELLI, *Il Trattato de' colori de g'occhi [...] con l'originale latino di Simone Porzio*, a cura di E. ALTISSIMI, Firenze 2022.

GROSSMANN 1988

M. GROSSMANN, *Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romeno, latino ed ungherese*, Tubinga 1988.

LA LEGISLAZIONE SUNTUARIA 2005

La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Umbria, a cura di M.G. Nico Ottaviani, Roma 2005.

LE GUIDE DI CITTÀ 2020

Le guide di città tra il XV e il XVIII secolo: arte, letteratura, topografia. Seminari di Letteratura artistica, a cura di E. Carrara, M. Visioli, Alessandria 2020.

LEONARDO DA VINCI/FRÉART DE CHAMBRAY 1651

LEONARDO DA VINCI, *Traité de la peinture*, pubblicato e tradotto dall'italiano al francese da R. FRÉART DE CHAMBRAY, Parigi 1651.

LEONARDO DA VINCI/FRESNE 1651

LEONARDO DA VINCI, *Trattato della pittura* [...] *Si sono giunti i tre libri della pittura, et il trattato della statua di Leon Battista Alberti, con la vita del medesimo*, a cura di R. DU FRESNE, Parigi 1651.

LEONARDO DA VINCI/PEDRETTI-VECCE 1995

LEONARDO DA VINCI, *Libro di Pittura. Codice Urbinate lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di C. PEDRETTI, trascrizione critica di C. VECCE, I-II, Firenze 1995.

LEONARDO DA VINCI/SCONZA 2012

LEONARDO DA VINCI, *Trattato della pittura (1651) / Traité de la peinture (1651)*, a cura di A. SCONZA, prefazione di P. Rosenberg, Parigi 2012.

MARASCHIO 1972

N. MARASCHIO, *Aspetti del bilinguismo albertiano nel "De Pictura"*, «Rinascimento», s. 2, XII, 1972, pp. 183-228.

MARASCHIO 2005

N. MARASCHIO, *Il De pictura albertiano nelle traduzioni cinquecentesche di Lodovico Domenichi e di Cosimo Bartoli*, in *Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato. Nuovi Studi di Linguistica Italiana per Giovanni Nencioni*, a cura di M. Biffi, O. Calabrese, L. Salibra, Siena 2005, pp. 41-57 (pubblicato con qualche variazione anche in *Leon Battista Alberti (1404-72) tra scienze e lettere*, atti del convegno (Genova 19-20 novembre 2004), a cura di A. Beniscelli, F. Furlan, Genova 2005, pp. 260-286).

MARASCHIO 2018

N. MARASCHIO, *L'Accademia della Crusca e la lingua dell'arte*, in *Le risorse digitali per la storia dell'arte moderna in Italia. Progetti, ricerca scientifica e territorio*, atti del convegno (Lecce 24-25 maggio 2017), a cura di F. Conte, Roma 2018, pp. 55-68.

MARASCHIO 2021

N. MARASCHIO, *Appunti sulle più antiche guide della città di Firenze*, in *Italia, Italie. Studi in onore di Hermann W. Haller*, a cura di D. D'Eugenio, A. Gelmi, D. Marcucci, prefazione di C. Marazzini, postfazione di M. Calabritto, Milano 2021, pp. 103-118.

MARASCHIO-MARAZZINI 2021

N. MARASCHIO, C. MARAZZINI, *Gli scaffali digitali dell'Accademia della Crusca*, in *Italianistica digitale*, a cura di M. Dello Buono, F. Giovannetti, numero monografico di «Griseldaonline. Rivista di letteratura», 2, 2021, pp. 91-101.

MAZZATINTI 1897

G. MAZZATINTI, *Di alcune leggi suntuarie Eugubine dal XIV al XVI secolo*, «Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», 1, 1897, pp. 287-301.

MONTAGNANI 1989

C. MONTAGNANI, *Glossario longhiano. Saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, Pisa 1989.

MOTOLESE 2011

M. MOTOLESE, *Appunti per una storia dell'italiano in Europa in ambito artistico (secc. XV-XVIII)*, «Studi Linguistici Italiani», s. 3, fasc. 1, XVI, 2011, pp. 39-55.

MOTOLESE 2012

M. MOTOLESE, *Italiano lingua delle arti. Un'avventura europea (1250-1650)*, Bologna 2012.

MURRU 2022

C. MURRU, *Tra Piero della Francesca e Caravaggio. Studio sul lessico di Roberto Longhi*, Milano 2022.

PACCAGNELLA 2012

I. PACCAGNELLA, *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova 2012.

PELLEGRINI 1989

G.B. PELLEGRINI, *Ricerche sugli arabismi italiani con particolare riguardo alla Sicilia*, (*Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani. Supplementi al Bollettino*; 10), Palermo 1989.

QUAGLINO 2019

M. QUAGLINO, *Il lessico dei colori nei «Veri precetti della pittura» di G.B. Armenini (1586): aggettivi e sostantivi*, «Studi di Lessicografia Italiana», XXXVI, 2019, pp. 237-265.

RINALDI 2011

S. RINALDI, *Storia tecnica dell'arte. Materiali e metodi della pittura e della scultura (secc. V-XIX)*, Roma 2011.

SCONZA 2007

A. SCONZA, *La réception du Libro di pittura de Léonard de Vinci, De la mort de l'auteur à la publication du Trattato della pittura (Parigi 1651) / La ricezione del Libro di pittura di Leonardo da Vinci, dalla morte dell'autore alla pubblicazione del Trattato della pittura (Parigi 1651)*, tesi di Dottorato in Études italiennes, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 e Università degli Studi di Macerata, 2007 (poi Lilla, Atelier National de Reproduction des Thèses, 2009).

SIMANE 2020

J. SIMANE, *Firenze città nobilissima – Topografia e rappresentazione*, in *LE GUIDE DI CITTÀ 2020*, pp. 95-110.

TOMASIN 2004

L. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento. Edizione e commento linguistico*, Padova 2004.

UN TRATTATO UNIVERSALE DEI COLORI 2012

Un trattato universale dei colori. Il ms. 2861 della Biblioteca Universitaria di Bologna, edizione del testo, traduzione e commento a cura di F. Muzio, Firenze 2012.

VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987

G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, I-VI, Firenze 1966-1987.

VINCIGUERRA 2021

A. VINCIGUERRA, *Osservazioni linguistiche intorno alle Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri (1692) di Carlo Celano*, «Studi Memofonte», 27, 2021, pp. 93-117.

ZECCHINA 2012

A. ZECCHINA, *Alchimie nell'arte. La chimica e l'evoluzione della pittura*, chiavi di lettura a cura di F. Tibone, L. Voza, Bologna 2012.

ABSTRACT

L'intervento si ripropone di analizzare in chiave storico-linguistica le espressioni di colore emergenti da ricerche effettuate sulla piattaforma digitale *Le parole dell'arte. Per un lessico della storia dell'arte nei testi dal XVI al XX secolo*. La piattaforma, realizzata dalla Fondazione Memofonte e dall'Accademia della Crusca, è un aggregatore che consente la consultazione in simultanea di varie banche dati testuali che raccolgono trattati d'arte del Cinquecento, scritti di Luigi Lanzi, Giovan Battista Cavalcaselle, Adolfo Venturi, Roberto Longhi, artisti e autori futuristi. Particolare attenzione è poi dedicata all'interazione della piattaforma con banche dati esterne, quali *e-Leo. Archivio digitale di storia della tecnica e della scienza* e la versione elettronica del *Vocabolario toscano dell'Arte del Disegno* di Filippo Baldinucci, nella prospettiva di un arricchimento dei contenuti riconducibile al concetto di 'realtà aumentata'.

The paper proposes to analyse from an historical-linguistic point of view the expressions of colour emerging from researches carried out on the digital platform *Le parole dell'arte. Per un lessico della storia dell'arte nei testi dal XVI al XX secolo*. The platform, realised by the Memofonte Foundation and the Accademia della Crusca, is an aggregator that allows the simultaneous navigation of various textual databases collecting sixteenth-century art treatises, writings by Luigi Lanzi, Giovan Battista Cavalcaselle, Adolfo Venturi, Roberto Longhi, and Futurist artists and authors. Particular attention is also paid to the interaction of the platform with external databases, such as *e-Leo. Archivio digitale di storia della tecnica e della scienza* and the electronic version of Filippo Baldinucci's *Vocabolario toscano dell'Arte del Disegno*, in an 'augmented reality' perspective.