

**PAROLE COLORE:
NOTE SUL LESSICO CROMATICO IN PETRONIO**

Samantha DELL'ORCO
samantadellorco1@gamil.com
Università degli Studi di Bari Aldo Moro

ABSTRACT

Il colore è un efficace strumento di caratterizzazione dei personaggi e delle situazioni in Petronio, che sempre effettua scelte linguistiche precise, finalizzate a offrire al lettore una linea di interpretazione valida per comprendere il testo e il contesto. Il caso del rosso, in particolare, è emblematico per comprendere l'atteggiamento dell'Autore verso Trimalchione, pertanto diventa funzionale a sottolineare, nelle sue diverse sfumature, movenze e momenti narrativi che esplicitano l'intenzione narrativa e pongono il lettore in maggiore sintonia con Autore, narratore e personaggio.

PAROLE-CHIAVE

Colore, rosso, Trimalchione, tunica, caratterizzazione.

“I colori, come i lineamenti, seguono i cambiamenti delle emozioni.”

L'aforisma appena citato appartiene a Pablo Picasso, uno dei pittori più legati alla categoria del colore non solo in senso materiale stretto – e non potrebbe essere altrimenti per un artista figurativo, che nel colore esprime la sua anima, come direbbe Panofsky a proposito dell'essenza dell'arte – ma anche per la scelta conclamata di associare un “tema cromatico” alle varie fasi della sua vita artistica.

Il colore è un fenomeno fisico naturale, ma anche una componente chimica artificiale: in ogni caso, tuttavia, il suo principale stigma è la mutevolezza, la sfumatura, che varia a seconda del tempo, di agenti esterni, di gradi diversi di definizione e di percezione. Il colore è immagine, ma diventa simbolo: la stessa teoria di Newton fu notoriamente ridiscussa dal pensiero romantico ottocentesco, che nelle persone di Goethe e Schopenhauer analizzò la *facies* cromatica in senso soggettivo e non più oggettivo.

Inevitabile poi è la menzione del celebre sonetto di Rimbaud, *Vocali*, nel quale ogni segno vocalico è associato a un colore e a sua volta collegato a uno stato emotivo; questo svela l'essenza dell'esercizio di scrittura del letterato, che intenzionalmente sceglie nelle descrizioni e digressioni un colore come significante, pronto a caricarsi di uno o più significati agli occhi del lettore, che liberamente può connetterlo a immagini, scene, pensieri, sensazioni.

Lo statuto del lettore – e *a fortiori* il mestiere del critico letterario – è perciò complesso e assai rischioso; per gli studiosi di Antichistica, poi, ulteriormente

difficoltoso risulta stabilire corrispondenze esatte tra cose e parole, tra l'immaginario e la *langue* – e ancor più per la *parole* – in un mondo distante nel tempo e irrecuperabile se non attraverso uno studio attento e scientifico delle fonti storiche e letterarie.

Quando si pensa ad analogie e differenze tra passato e presente in modo immediato si paragona il nostro mondo “a colori” a tempi andati “in bianco e nero”, sulla base di una considerazione viziata dalla recentissima introduzione del *Technicolor* nella trasmissione di immagini nel cinema e televisione.

Sebbene possa apparire banale, è qui utile ribadire che quello antico non è un piccolo mondo in bianco e nero, anzi la policromia risulta essere per la civiltà greco-romana una qualità peculiare, e proprio la ricerca linguistica rivela tratti a torto sorprendenti di un modo profondo e articolato di “sentire” il colore nelle sue gradazioni, sfumature e significati che lo studio dei significanti ha l'obbligo di svelare a noi moderni.

Tradurre è spesso un atto di fede, ma in una prospettiva scientifica è finalizzata a sostanziare il principio di *humanitas* come un valore universale di tolleranza e libertà.

Nella lingua e letteratura greca le parole del colore restano avvolte in una sorta di ombra che agli studiosi spetta illuminare sull'abbrivio di complesse strategie esegetiche che intersechino analisi testuale, filosofia, antropologia e sensibilità culturale.

A differenza del vocabolario greco dei colori, invece, quello latino pullula di attributi cromatici, tanto da esprimere le due anime della cultura romana, pratica ed economica nel suo pragmatismo e insieme votata a un gusto estetico vario e raffinato: anche il lessico cromatico risente di uno sviluppo diacronico da una sensibilità materiale a una più emotivo-simbolica.

Interessante è il caso del colore rosso, del quale il micro-lessico nella lingua latina è sintomatico di un fenomeno linguistico che è anche culturale e artistico-letterario; da una significazione popolare e materiale di età arcaica si perviene a un perfezionamento nell'uso di specifici aggettivi nell'età argentea, come si evince dal testo della *cena Trimalchionis* petroniana.

Nella lingua d'uso delle origini, il colore era impiegato in senso concreto e metaforico, non costituiva, cioè, funzione aggettivale, come dimostra il largo impiego di nomi come *cruor*, *ignis* o *ruber*, ad esempio, per designare il rosso. La sostituzione avvenne grazie al contatto con i popoli italici, soprattutto di ambiente osco, che introdussero l'uso dell'aggettivazione cromatica, e per il rosso si impiegarono inizialmente i vocaboli *rufus* e *robustus*. In riferimento ad oggetti, *russus* è attestato fin dall'età arcaica in Enn. *Scaen.* fr. 219 *J. fauent faucibus russis*; sempre in Enn. *Ann.* 261 Sk. *russescunt frundes* il verbo *russescere* è attestato in riferimento alle foglie, per le quali nella lingua latina esiste una gamma di colori dal *flavescere* al *sanguineus* (cfr. Plin. *HN* 14.37; 15.121; 16.18 e 19; 19.159) con il verbo corrispondente *russescere* in *Ann.* 7.261 Sk. *russescunt frundes* e impiegato nella poesia del I sec. a. C. in Catull. 39.12 *dentem atque russam defricare gengiuam* e Lucr. 4.75 *et uolgo faciunt id lutea russaque uela*. Marziale impiega l'aggettivo in riferimento ai capelli dei Batavi, che erano soliti tingersi le chiome di rosso, non contenti del loro biondo naturale (cfr. Mart. 14.176.1 *sum figuli lusus russi persona Bataui*).

Sul piano simbolico, come è noto, il rosso è tradizionalmente collegato a sentimenti contrastanti di violenza e verecondia, arte, passione, amore, come dimostra una cospicua serie di occorrenze nei poeti erotici e in particolare elegiaci. Anche nel romanzo petroniano, il verbo *rubere* sottolinea situazioni di particolare verecondia, in riferimento a Fortunata a 67.13 e al protagonista nel corso della disavventura crotoniate con Circe, a 128.2 e 132.12.

Nella gamma del rosso, gli aggettivi *russus*, *ruber*, *rufus* hanno lo stesso significato di “rosso vivo” (cfr. Gell. 2.26.6), ma nell’evoluzione diacronica dell’aggettivazione cromatica latina il passo petroniano è di particolare interesse per la valutazione della funzione stilistica e strumentale del primo aggettivo, che, unito ad altre due sfumature di rosso presenti nella *Cena* (*cerasinus* e *coccineus/coccinatus*), giustifica l’antonomasia di “Rosso-Petronio”.

Col Rosso Petronio il lessico cromatico giunge a completa maturazione, a testimoniare un ampliamento della terminologia, a seguito degli impulsi di trasformazione ascendenti delle realtà economiche e sociali della storia romana, il che denuncia una raggiunta “maturità” del vocabolario cromatico latino; nel romanzo, vieppiù, il colore non si configura come una nota di folklore ma si carica di forte valenza simbolica e mimetica.

Russeus è il primo colore della *Cena*, e nel romanzo petroniano il campo semantico del rosso comprende una molteplicità di aggettivi e nomi formati sulla radice *rub-*: *rubere* è impiegato al di fuori del romanzo superstita, in due frammenti poetici, *rubigo* figura in un verso del *Bellum civile* a 124, v. 274 *stabant aerati scabra rubigine dentes*; nella *Cena*, *rubor* è sostantivo riferito a Fortunata a 67.13 *incensissimam rubore faciem sudario abscondit*, mentre in ambiente crotoniate occorre per due volte in riferimento a Encolpio, in relazione a situazioni di imbarazzo a 128.2 *perfusus ego rubore* e 132.12 *agere sermonis mei coepi secretoque rubore perfundi*. Nella *Cena* figurano come *hapax* l’aggettivo *rubricatus* (nell’eloquio di Echione a 46.7) e, per l’appunto, *russeus*. Altri modi per esprimere le sfumature del rosso al di fuori della *Cena* sono *fuluus* (sempre riferito all’oro, a 119 v. 4 e fr. 36 v. 3), *purpureus*, *sanguineus*, *cruentus*, *cruentatus*.

Nella macrosequenza conviviale, invece, si crea un’evidente concorrenza tra *russeus* e *cerasinus*, nello specifico utilizzati in modo distinto in relazione alle vesti indossate dai personaggi.

Nella sua epifania durante la scena dello sferisterio, Trimalchione è descritto in modo maliziosamente grottesco: in mezzo a gruppi di giocatori sparsi qua e là, un vecchio calvo, in pantofole e tunichetta rossa, gioca con una palla verde tra ben chiamati ragazzi nel contesto di Petron. 27.1-2.

Nel passo in esame la “dizione” petroniana appare adeguata alle esigenze esplicative – in senso estrinseco e intrinseco – della raffigurazione del personaggio e della sua posizione di dominio, in quanto la sua tunica racchiude già in sé un significato di ricchezza, pregio e maestà.

I colori della tunica erano in genere il rosso e il bianco. In epoca antica il colore era costoso, perciò solo gli ufficiali, i pretoriani e le coorti urbane se ne servivano; Trimalchione può permettersi di indossare una tunica rossa, sebbene – e *pour cause* – non fornita di *clavi*, mentre si accontenterà di ostentare un misero fazzoletto listato a 32.2.

Il colore della *tunica*, appunto *russea*, si configura come un dato interessante offerto dal testo; l’aggettivo, *hapax* petroniano, si presenta in una forma attestata solo in età imperiale, unico caso in ‘iunctura’ con *tunica*, non a caso nell’elegante uscita in –*eus*. Il contesto è ironicamente solenne, pertanto non stupisce il ritratto di una “figura rossa” subito contraddistinta da un gusto *kitsch*, se è vero che il rosso di Trimalchione corrisponde a una *nuance* particolarmente accesa e intensa. Sul piano linguistico, poi, evidente è la scelta di Petronio di utilizzare l’aggettivo in –*eus* in un’elegante clausola, all’interno di un contesto narrativo di particolare effetto e ariosità.

Russeus indica un rosso vivo ed è forse più intenso rispetto a *rubeus*. Certamente il colore rosso era di gran moda in età imperiale, perciò appare adeguata la scelta di Petronio di far indossare a Trimalchione una tunica “degna” del suo tempo.

L’impiego di *russeus* è solo prosastico, attestato a partire dall’età imperiale come colore riferito a capi d’abbigliamento: questo basterebbe già a concludere che si tratti – e qui si giustifica il *calembour* del titolo – di una “parola colore” nel contesto in esame. Oltre che per la tunica di Trimalchione, l’aggettivo in *-eus* è impiegato in Plinio il Vecchio, in riferimento al colore del *pannus* usato in medicina con poteri magici; un panno “rosso fuoco” è infatti raccomandato per conservare l’anemone, utile rimedio in campo medico contro la febbre terzana e quartana (21.166), o per raccogliere la *spuma* d’asino, efficace afrodisiaco (28.261), o per avvolgere le cimici nella cura della febbre diurna (29.64), ma mi sembra assai ardito connotare l’aggettivo di valenza erotico-apotropaica in tale contesto d’*ouverture* di un personaggio “conviviale” e non funzionale a curare il mal priapeo di Encolpio.

In riferimento all’abbigliamento, l’aggettivo è impiegato in Apuleio per connotare la cinturina in vita di Fotide, vestita di una tunica di lino (*Met.* 2.7), nel contesto che vede Fotide intenta a preparare il pasto per i suoi padroni al suo arrivo in casa.

Sul piano antropologico, poi, il colore rosso (“granata”) distingueva una delle fazioni del circo nelle corse con i cavalli, oltre alla bianca, verde e azzurra (Plin. *HN* 7.186), oltre alle fazioni bianca, verde e azzurra (su cui cfr. Juv. 11.198), ma difficile risulta qui ipotizzare un significato ludico-sportivo al lemma: il *dominus* parteggia per i *ueneti* e non si esime dal “rimproverare” alcuni dei suoi servi per una diversa partigianeria (cfr. Petron. 71.10).

Lo spunto interessante della scena, poi, è rappresentato dalla combinazione del rosso con il verde (che tornerà a 28.8 e 67.4 e nell’inserito poetico di 55.6, ai vv. 12-13 nella giustapposizione gemmologica tra smeraldi e rubini), ulteriormente combinato con il bianco e il nero. Grant nota come l’arte antica si basasse sostanzialmente su questi quattro colori, come quattro erano gli umori e le qualità in campo medico (cfr. Theophr. *Sens.* 73-82; Plin. *HN* 35.50)¹. A suffragio di tale constatazione giova sottolineare che nella poesia latina, in particolare, frequente è l’accostamento di bianco e rosso (cfr. *e. g.* Catull. 61.187-188 e 64.308-309; Prop. 2.3.12 e 4.9.52; Verg. *Aen.* 12.67-69; Ov. *Met.* 8.33-34) o verde e bianco (cfr. Catull. 63.70).

L’accostamento cromatico non è casuale, dal momento che l’apparizione del personaggio sembra costruita in modo da delineare un contrasto “generazionale” e insieme “morale”; infatti la descrizione della tunica dell’*ostiarius* – verde con una cintura color rosso ciliegia – rivela da un lato l’enfasi sull’età giovanile di questi in opposizione al maturo vestito porpora del *dominus*, dall’altro il cinturino *cerasinus* contiene un rimando alla lascivia e *mollities* orientale e giovanile, in quanto la ciliegia, la cui pianta fu importata dall’Oriente in Italia da Lucullo, è anche simbolo di gaia lussuria nella sua ammaliante forma e affascinante lucentezza.

Il rosso del portiere è ben diverso da quello del *dominus*: il suo cinturino, che spicca sulla tunichetta verde – colore proverbialmente accostato all’età giovanile, identico a quello della palla, strumento di svago tipico dell’età non matura - e quindi antitetico al rosso-scuro quasi purpureo dell’austera veste del padrone - è infatti *cerasinus*, rosso-ciliegia e quindi più chiaro e vivace.

Nell’accostamento cromatico, dunque, la scena della *palaestra* anticipa ironicamente il gusto di Trimalchione per la perfezione artistica; la *pila prasina*, con

¹ Cfr. M. Grant, “Colourful Characters: a Note on the Use of Colour in Petronius”, *Hermes* 132, 2004, 244.

l'aggettivo che probabilmente allude al colore della stoffa di rivestimento, funge infatti da comico *pendant* della *tunica russea* e viene richiamata dal colore dell'abito dell'*ostiarius prasinatus*, munito della stravagante cintura rosso-ciliegia.

Cerasinus è termine marcatamente petroniano e torna a 67.4, nella presentazione di Fortunata, che non a caso indossa un rosso "popolare" e agreste per derivazione: la ciliegia è accostata dunque a due personaggi-corollario del mattatore della *Cena*, due *alteri ego* pronti a divenire nello sviluppo della narrazione sue naturali controfigure, pur in una secondarietà di ruolo ben sottolineata dal loro rosso, assai meno sontuoso rispetto al nostro nobilissimo "Rosso Trimalchione".

Il vero trionfo ufficiale dell'anfitrione avviene tuttavia nel *triclinium*, e si realizza a 28.4, nella sua epifania *coccina gausapa inuolutus*, ammantato in una sorta di poncho color rosso-scarlatta. La *gausapa* era una coperta realizzata di un tessuto di lusso, infatti d'importazione orientale, di lana felpata da un lato, vellosa dall'altro, usato in un primo tempo per coperte di letto e di mensa, poi per mantelli e tuniche laticlavie.

Al pregio del tessuto si aggiunge qui lo sfarzo del colore, simbolo di potere e ricchezza. L'aggettivo *coccineus* rinvia infatti al colorante ottenuto dal *coccus*, una bacca della cocciniglia proveniente da Africa, Pisidia e Cilicia (come si apprende da Plin. *HN* 16.32), ma soprattutto dalla Galazia (Plin. *HN*. 9.141). Si utilizza come tintura per la preparazione del *conchylium* (cfr. Plin. *HN* 16.32) o dell'*hysginum* (9.140); è utilizzato in sostituzione della porpora, soprattutto per la tintura del *paludamentum* (Plin. *HN* 22.3). Come espressione di opulenza, il sostantivo *coccus* è impiegato in Hor. *Sat.* 2.6.103-5, in un contesto riferito alla favoletta del topo di campagna e di città, in cui il colore rosso è posto in relazione al *candere* proprio di colori particolarmente vivaci e sfolgoranti. Altre attestazioni si trovano in un epigramma senecano (52.6), in cui il *coccus* è simbolo di splendore e ricchezza; la solenne lucentezza del colore è inoltre ben evidenziata in Mart. 3.2.10-11 e Plin. *HN* 10.56, in un contesto che esplicita il nitido *rubor* della sfumatura.

Lo stesso colore caratterizza il *pallium coccineum* indossato da Trimalchione a 32.2 (*pallio enim coccineo adrasum excluserat caput*), dove lo sfarzoso mantello scarlatta nasconde l'ignominiosa calvizie del vegliardo. La solennità cromatica è una dote di cui Trimalchione si fregia in più passi della *Cena*: come nota Ermerote a 38.5 a proposito dei cuscini del suo triclinio, "non ce n'è uno che non abbia l'imbottitura di porpora o di scarlatta". *Vides tot culcit[r]as: nulla non aut conchyliatum aut coccineum tomentum habet.*

Il colore era particolarmente scintillante, poiché è detto in relazione con *fulgere* in Mart. 10.76.9, per un mantello scarlatta in opposizione a una cappa scura, e con *radiare* in Sil. 16.354, in cui vi è il riferimento alla porpora cinifia, proveniente dall'Africa, e 17.395, riferito a Scipione.

La preziosità del pigmento scarlatta è poi sottolineato da Plinio, che paragona il suo pregio a quello delle pietre preziose di origine marina (*HN* 37.204); lo sfarzo della reggia di Cleopatra è descritta da Lucano con la menzione del maestoso *coccus* (Luc. 10.125) e a lussuosi tessuti tinti con il *coccus* fanno spesso riferimento Marziale (2.39.1-2; 4.28.1-3; 43.8) e Giovenale (cfr. 3.283-4 con commento di Courtney *ad loc.*: "the colour is expensive")².

Negli autori cristiani il colore è per lo più riferito a *vestes* liturgiche o femminili, come si rileva da passi tertulliani, di Girolamo e della *Vulgata*, a sottolinearne la sontuosa valenza simbolica.

² Cfr. E. Courtney, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London, 1980, 190.

La *facies* cromatica dell'episodio, dunque, esprime il gusto di Trimalchione per l'eccentrico; quanto a effetti di colore, poi, la *Cena* (come altri passi del romanzo di Petronio) esprime un uso pervasivo di tutta la gamma del giallo, del bianco, nero, rosso e grigio.

Nella macrosequenza petroniana del convito, dunque, i colori sono funzionali a mettere in luce l'eleganza dell'abbigliamento di Trimalchione, lo sfarzo della suppellettile della sua dimora e l'aspetto psico-fisico di alcuni personaggi, i cui tratti caratteriali e funzionali sono già espressi nella presentazione esteriore.

Il colore è uno *status symbol*, e sembra sempre avere già in un'opera antica e perciò già modernissima il *Satyricon* un valore simbolico ed evocativo; le sfumature del Rosso-Petronio, o per meglio dire del Rosso-Trimalchione divengono il simbolo della sua estrazione socio-culturale, della sua psicologia megalomane e goffamente narcisa e dello stesso rapporto tra personaggio-narratore e Autore, sempre vigile a restare nascosto dietro uno sguardo ironico e dissacrante. Nelle dinamiche narratologiche e cromatologiche della macrosequenza conviviale si scorge allora la rappresentazione mimetica di un microcosmo denso di risvolti socio-economici, culturali e fortemente umani, espressi in modo semplice ma profondamente artistico attraverso un segno di potentissima portata simbolica e psicologica: il colore.

BIBLIOGRAFIA

- J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, 1949
- E. Auerbach, *Fortunata*, in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it., I, Torino, 2000¹⁰
- N. V. Baran, "Les caractéristiques essentielles du vocabulaire chromatique latin (Aspect général, étapes de développement, sens figurés, valeur stylistique, circulation)", in W. Haase (ed.), *Sprache und Literatur (Sprachen und Schriften)*, ANRW 2.29.1, 1983, 321-411
- Z. Beran, "The Realm of Sensory Perception and its Significance in Petronius", *Ziva Antika* 23, 1973, 227-251
- J. Bodel, "The *Cena Trimalchionis*", in H. Hofmann (ed.), *Latin Fiction: the Latin Novel in Context*, London, 1999, 38-51
- V. Ciaffi, *Struttura del 'Satyricon'*, Torino, 1955
- E. Courtney, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London, 1980
- M. Grant, "Colourful Characters: a Note on the Use of Colour in Petronius", *Hermes* 132, 2004, 244-247
- D. Gagliardi, "Il corteo di Trimalchione. Nota a Petron. 28,4-5", *Rivista di filologia e di istruzione classica* 112, 1984, 285-287
- E. Irwin, *Colour Terms in greek Poetry*, Toronto, 1974
- R. F. Newbold, "Nonverbal Communication in the *Satyricon* and Apuleius' *Metamorphosis*", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 41, 1992, 23-28
- C. Panayotakis, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden-New York, 1995
- G. Rosati, "Trimalchione in scena", *Maia* 35, 1983, 213-227
- P. Veyne, *Vita di Trimalchione, La società romana*, Roma, 1990, 3-43
- P. G. Walsh, *The Roman Novel*, Cambridge, 1970