

Io che sono vestita di blu

– L’espressione di sé nel modo di vestire della scrittrice Christine de Pizan –

Aki Ito

Un autore è presente per sua natura come un’“ombra” nelle proprie opere, ma a volte non riesce a dedicarsi alla sua attività rimanendo tale. Si mostra nella premessa o nella postfazione e di quando in quando si affaccia anche all’interno del romanzo. Sperimenta l’“espressione di sé” scrutando la reazione del lettore.

Anche l’aspetto dell’autore nelle miniature è una forma di espressione di sé, se egli stesso partecipa alla produzione del manoscritto. Attraverso il caso di Christine de Pizan (1365-1430 ca.), autrice singolare e amministratrice di un centro di produzione di manoscritti, intendiamo esaminare quale “se stesso” un autore di romanzi, un’intellettuale donna nella fattispecie, voleva trasmettere ai lettori.

I. La divisa di Christine

Christine de Pizan (Cristina da Pizzano) nacque a Venezia nel 1365. Tommaso da Pizzano, suo padre, che insegnava all’Università di Bologna come medico e astrologo, fu invitato alla corte di Parigi da Carlo V, che teneva in alta considerazione il suo talento. Nel 1368 si recarono in Francia anche la moglie e i figli.

Nel 1379 Christine sposò Etienne Castel, segretario del re e notaio. L’anno seguente, tuttavia, Carlo V morì. Nel 1387 Christine perdette il padre, ugualmente nel 1390 morì il marito. Per mantenere madre e tre figli scelse la via della scrittura. Per fortuna aveva ottenuto dal padre un livello d’istruzione eccezionale per quel periodo. Le sue opere attirarono gradualmente l’attenzione della corte, grazie alla sua predisposizione naturale per lo scrivere, combinata con la costanza dell’impegno.

Dal completamento delle *Cent ballades* (fine del XIV secolo) al suo ritiro al monastero di Poissy, nell’arco di vent’anni Christine scrisse più di trenta opere di genere diverso: ballate, rondeaux, lettere dedicate al famoso dibattito sul *Roman de la Rose*, una biografia di Carlo V, una raccolta di vite di dame illustri, un saggio sull’educazione, uno sull’arte militare, opere autobiografiche e molto altro. Le opere erano dedicate alla famiglia reale e a rappresentanti della nobiltà, come, per fare alcuni esempi, Carlo VI e regina Isabella di Baviera. Negli ultimi anni di vita, Christine, che aveva sentito

raccontare le gesta della pulzella d'Orléans, compose *Le Ditié de Jehanne d'Arc*, lavoro pubblicato postumo¹.

Christine non era solo autrice, ma anche “editrice” delle sue opere². Si ritiene che avesse appreso l'arte della calligrafia e altre tecniche di redazione del testo dal marito, che svolgeva la mansione di segretario del re³. Può darsi che, man mano che diffondeva le sue opere per il mondo, volesse abbellirle con miniature. All'inizio del XV secolo cominciò a utilizzare qualche artista miniatore per decorare a *grisaille* le copie dei suoi testi, indirizzati alla famiglia reale e alla nobiltà; anche il manoscritto del *Livre du Chemin de long estude*, con dedica al duca di Berry datata 20 marzo 1403, fu “historié de blanc et de noir”. Si pensa che il fatto che le miniature di quel periodo siano monocromatiche, sia dovuto alla poca disponibilità finanziaria di Christine in quel periodo. Lo stesso anno, tuttavia, non appena completato il *Livre de la Mutacion de Fortune*, assunse un valente miniatore detto il Maestro dell'*Epître d'Othéa*, così come l'anno successivo impiegò un miniatore che studiava pittura italiana (il Maestro della *Cité des Dames*), oltre ad accogliere nel suo *scriptorium* il miniatore che collaborava con il Maestro dell'*Epître d'Othéa* (il Maestro di Egerton)⁴.

Christine è raffigurata in quasi tutti i manoscritti, con tre tipi di rappresentazione: «lavoro nello studio», «dedica dei manoscritti a reali e principi» e «intervento

¹Fra i numerosi studi sulla vita di Christine de Pizan e sulle sue opere, ho consultato frequentemente quello di Charity Cannon Willard: *Christine de Pizan. Her Life and Works*, Persea Books, New York, 1984. Tra gli studi più recenti, si veda: Simone Roux, *Christine de Pizan: Femme de tête, dame de cœur*, Éds. Payot, Paris, 2006; Maria Giuseppina Muzzarelli, *Un'italiana alla corte di Francia. Christine de Pizan, intellettuale e donna*, Mulino, Bologna, 2007; Françoise Autrand, *Christine de Pizan: Une femme en politique*, Fayard, Paris, 2009.

²Sul manoscritto autografo di Christine: Gilbert Ouy et Christine M. Reno, “Identification des autographes de Christine de Pizan”, in *Scriptorium*, XXXIV, 1980, pp.221-238. Per quanto riguarda il suo ruolo di “editrice”: J. C. Laidlaw, “Christine de Pizan. A Publisher's Progress”, in *Modern Language Review*, vol.82, 1987, pp.35-75.

³Tiziana Plebani, “All'origine della rappresentazione della lettrice e della scrittrice”, in *Christine de Pizan. Una città per sé*, a cura di Patrizia Caraffi, Carocci, Roma, p.50.

⁴Millard Meiss, *French painting in the time of Jean de Berry: the Limbourgs and their contemporaries*, with the assistance of Sharon Off Dunlap Smith and Elizabeth Home Beatson, G. Braziller, New York, 1974, vol.I, pp.9-13. A proposito della connessione tra lo Harley ms.4431, conservato nella British Library e gli altri manoscritti, così come riguardo ai miniatori, si vedano gli articoli della prof.ssa Noriko Kobayashi: “The Miniatures of the Collected Works of Christine de Pizan (Ms. Harley 4431, the British Library, London) and the Master of the Cité des Dames —Its Conception and Execution— [I]”, *Bulletin of Ohtani Women's Colledge University*, 42, 1998, pp.160-184; “The Miniatures of the Collected Works of Christine de Pizan (Ms. Harley 4431, the British Library, London) and the Master of the Cité des Dames —Its Conception and Execution— [II]”, *Bulletin of Ohtani Women's Colledge University*, 47, 2003, pp.94-116; “The Miniatures of the Collected Works of Christine de Pizan (Ms. Harley 4431, the British Library, London) and the Master of the Cité des Dames —Its Conception and Execution— [III]”, *Bulletin of the Study of Cultural Properties, Osaka Ohtani University*, 5, 2005, pp.53-90.

dell'autrice nel romanzo». Il suo abbigliamento tipico è in abito blu, insieme a un copricapo a corno con il velo bianco (figg. 1 e 2). I primi manoscritti mostrano Christine in abito color rosa pallido o beige, come nel ms. 78D42 conservato alla Biblioteca reale di Hague (fig. 3)⁵, mentre il Maestro della *Cité des Dames* raffigura sempre l'autrice in abito blu.

Analizziamo nuovamente in dettaglio, per esempio, la figura di Christine del ms. fr. 603, conservato nella Bibliothèque nationale de France (fig. 1). La scrittrice nel suo studio siede alla scrivania ed è completamente dedita alla scrittura. Porta un abito attillato blu con ampia scollatura e maniche lunghe, che, aprendosi all'altezza dei gomiti, ricadono mostrando le maniche dell'abito sottostante, di colore rosso. Si tratta di una *cotardie*, come Dufresne e Muzzarelli hanno già fatto notare⁶. Nei manoscritti miniati del *Des cleres et nobles femme* del Boccaccio prodotti in sequenza dal 1402 al 1403, appaiono molte donne con indosso una *cotardie*, sia del tipo con maniche senza apertura, sia quello con maniche ricadenti nella lunghezza dal gomito al polso o con maniche aperte che arrivano a toccare terra. La miniatura per il capitolo "Minerva" ci mostra la dea che dirige gli artigiani dediti a vari lavori, con indosso una *cotardie* a maniche aperte, mentre la donna che carda la lana ne veste una con maniche senza apertura (fig. 4). Si può supporre che la *cotardie* decorativa con maniche aperte fosse appropriata per donne di più alta posizione sociale.

L'altro ornamento che caratterizza Christine è il copricapo a corno torreggiante sul capo. Nelle illustrazioni del Maestro dell'*Epître d'Othéa*, il cappello di Christine ha due corni, mentre quello raffigurato dal Maestro della *Cité des Dames* è più voluminoso. Non si conosce con esattezza la struttura di questo copricapo perché il velo copre completamente la testa. Secondo Song si ottenevano i due corni raccogliendo i capelli ai lati della testa e coprendoli con una reticella. Per sostenere l'acconciatura si usavano ossa di pesce o di balena⁷.

⁵Altri esempi si trovano in ms.492, 2r (Chantilly, Musée Condé) e ms.9508, 2r (Brussels, Bibliothèque royale de Belgique). Si può prendere visione di queste figure nell'articolo seguente: Susan Groag Bell, "Christine de Pizan in her study", dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes, Études christiniennes*, 2008 (<http://crm.revues.org/index3212.html>).

⁶Laura Rinaldi Dufresne, "A Woman of Excellent Character: A Case Study of Dress, Reputation and the Changing Costume of Christine de Pizan in the Fifteenth Century", in *Dress: the Journal of the Costume Society of America*, 17, 1990, p.106; M. G. Muzzarelli, *op.cit.*, pp.56-57.

⁷Cheunsoon Song and Lucy Roy Sibley, "The Vertical Headdress of Fifteenth Century Northern Europe", in *Dress: the Journal of the Costume Society of America*, 16, 1990, p.6; M. G. Muzzarelli, *op.cit.*, p.59 e fig.5.

Se esaminiamo la scena con la dedica del manoscritto in cui appare Christine insieme ad altre dame di corte, comprendiamo il significato della combinazione di *cotardie* e copricapo a corno⁸. La prima miniatura nello Harley ms. 4431, conservato alla British Library, che costituisce una raccolta delle opere di Christine miniata dal Maestro della *Cité des Dames*, dai suoi assistenti, e dal Maestro di Bedford, raffigura la scena della dedica del manoscritto a Isabella di Baviera (fig. 5). La regina porta una *houppelande* rossa, ricamata a fili d'oro con un intricato motivo vegetale. Nelle maniche, lunghe fino al pavimento, s'intravede una fodera d'ermellino, pelliccia pregiatissima. Bottoni dorati, forse gioielli, sono disposti sulla cintura, così come il *bourrelet*, copricapo a forma di sella, appare decorato con piccoli ornamenti multicolori⁹.

Le due dame sedute a destra della regina indossano ugualmente la *houppelande* e il *bourrelet*. Le loro *houppelande*, però, sono di un sobrio blu scuro, con solo alcuni ricami a fiorellini in filo d'oro. Gli ornamenti del *bourrelet* sono più semplici di quelli della regina. Anche le quattro dame più piccole alla loro destra, inoltre, indossano *houppelande*, ma a tinta unita. La fodera della *houppelande* verde dell'ultima dama a destra potrebbe essere vaio. Quanto alle acconciature, due dame indossano copricapo a corno e velo bianco come Christine, mentre altre due hanno un *bourrelet* nero con decorazioni color oro. Il miniatore ha rappresentato probabilmente la differenza della loro condizione sociale con diversi tipi di abbigliamento e quantità di ornamenti. Questo stesso manoscritto fu offerto a Isabella di Baviera, perciò si può facilmente immaginare che il Maestro della *Cité des Dames* e Christine prestassero attenzione a rappresentare la disparità tra l'abito della regina e quelli delle altre dame.

In questa scena Christine è l'unica a indossare una *cotardie*. Non che le donne di status elevato non ne portassero, ma si noti qui come questo vestito manchi di magnificenza in confronto all'ampia *houppelande*. Presumibilmente la *cotardie* in questo caso è stata scelta per rappresentare l'umiltà dell'autrice nei confronti della regina.

Dai primi manoscritti miniati a *grisaille*, l'abbigliamento di Christine è quasi sempre la *cotardie* (fig. 6), in una forma che non cambia quasi mai. I vestiti degli altri personaggi raffigurati, tuttavia, sono più vari. Per esempio, nelle centouno miniature, su

⁸M. G. Muzzarelli, *op.cit.*, p.59, 67.

⁹C. Song and L. R. Sibley, *op.cit.*, pp.6-7.

centotrenta dello Harley ms.4431, che illustrano l'*Epître d'Othéa*¹⁰, personaggi come Venere e Paride hanno abbigliamenti e acconciature diversi in ogni miniatura (figg. 7 e 8)¹¹. Nell'illustrazione della prima parte della *Cité des Dames*, a sinistra appare Christine con le tre personificazioni femminili delle virtù: da sinistra a destra, Ragione con uno specchio, Rettitudine con una riga e Giustizia con una coppa d'oro. Alla destra di questa scena, vediamo Ragione lavorare con l'autrice alla costruzione della città delle dame. Ragione indossa una *cotardie* rossa e un *surcot-ouvert* (sopravveste con giro manica aperto fino a fianchi) bianco con gonna rossa, abito identico a quello indossato da Giustizia nell'illustrazione a sinistra (fig. 9). Questa confusione di particolari è evidente in tutte le quattro copie manoscritte della *Cité des Dames*, tranne il ms. 9393 conservato alla Bibliothèque Royale di Bruxelles¹². Inoltre, l'abbigliamento di Ragione è simile a quello di Rettitudine nell'illustrazione della seconda parte dell'opera (fig. 10), ed è uguale a quello di Giustizia nella terza parte (fig. 11). Probabilmente il miniatore capì male il contenuto del romanzo, inoltre può darsi che Christine non dirigesse bene l'opera di illustrazione delle sue opere, come Meiss ha già fatto notare. Il miniatore non aveva dedicato particolare cura alla rappresentazione degli abbigliamenti delle tre dame di virtù, peraltro i più importanti personaggi in questo romanzo.

A prescindere dal numero di persone raffigurate in una scena, troviamo sempre, senza fallo, Christine vestita di *cotardie* blu e con il capo coperto da un velo bianco. Per il miniatore, così come per Christine, la cosa più importante nell'uniformare gli abiti dei personaggi, è trasmettere ai lettori la figura dell'autrice, secondo i desideri di Christine stessa.

II. La concezione del vestire per Christine

La *cotardie* di Christine non rappresenta solo la modestia nei confronti dei nobili dedicatari. Muzzarelli, che ritiene quest'abbigliamento una "divisa" da intellettuale professionista, indica la somiglianza con le *cotardie* delle intellettuali

¹⁰A proposito della composizione delle illustrazioni dello Harley ms. 4431, si veda: Sandra L. Hindman, "The Composition of the Manuscript of Christine de Pizan's Collected Works in the British Library", in *British Library Journal*, 9, 1983, pp.93-123.

¹¹Si possono consultare tutte le pagine dello Harley ms. 4431 sul sito dell'Edinburgh University Library (<http://www.pizan.lib.ed.ac.uk/>).

¹²M. Meiss, *op.cit.*, vol.I, p.13; N. Kobayashi, "The Miniatures of the Collected Works of Christine de Pisan (Ms. Harley 4431, the British Library, London) and the Master of the Cité des Dames - Its Conception and Execution - [III]", *cit.*, p.70.

raffigurate nei manoscritti del *Livre des cleres et nobles femmes* del Boccaccio, tra cui figurano la pittrice Marzia, l'autrice Proba, e la poetessa Saffo¹³.

Com'era la "divisa" di un autore? In assenza di altre autrici paragonabili a Christine tra le donne di quell'epoca, osserviamo i costumi degli autori maschi. All'inizio del *Livre des cleres et nobles femmes* del Boccaccio, è sempre raffigurato l'autore; nel ms. fr. 12420 egli indossa l'abito lungo rosato che gli conferisce un'aria da studioso (fig. 12); nel ms. fr. 598, invece, porta un vestito religioso grigio, da monaco erudito (fig. 13). È frequentemente osservabile come nei manoscritti francesi l'età e l'autorevolezza del Boccaccio siano espresse attraverso l'abito, che indicherebbe il Magistero conseguito nell'Università di Parigi¹⁴. Nel caso, come questo, in cui l'autore raffigurato appartenga a epoche precedenti, l'abbigliamento può variare molto, in base alla comprensione che aveva il miniatore della sua posizione sociale: se per esempio l'autore era uno studioso, un monaco o un copista.

In caso di manoscritto completato con l'autore ancora in vita, la volontà di questi avrà in qualche modo influenzato il ritratto miniato. In quanto a Guillaume de Machaut, da cui Christine era stata influenzata, abbiamo alcuni manoscritti con dei ritratti in *demi-grisaille*, alla cui produzione avrebbe partecipato attivamente l'autore stesso¹⁵. L'abito religioso (fig. 14) o la *cotardie* corta da raffinato cavaliere (fig. 15) che Guillaume indossa nelle illustrazioni, ci mostrano la varietà di caratteristiche dell'autore: ecclesiastico, poeta d'amore e compositore. Inoltre, nella miniatura del *Dialogo* tra Carlo VI e Pierre Salmon, religioso, segretario alla corte di Parigi, contemporaneo di Christine¹⁶, l'abbigliamento rosso del re contrasta con il vestito blu del dedicatore (fig. 16). Questo contrasto cromatico è probabilmente dovuto alla cura del miniatore, in una situazione simile alla scena della dedica del libro alla regina Isabella.

Torniamo al caso di Christine. Che opinione aveva del vestire l'autrice, che volutamente si faceva rappresentare in abiti così semplici? La risposta appare nel *Livre des Trois Vertus ou Le Trésor de la Cité des Dames*, libro educativo rivolto alle donne

¹³M. G. Muzzarelli, *op.cit.*, p.60, 65-66.

¹⁴Victoria Kirkham, "L'immagine del Boccaccio nella memoria tardo-gotica e rinascimentale", in *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino, 1999, vol.I, p.107.

¹⁵Kumiko Maekawa, "Guillaume de Machaut et les œuvres", in *Civilization: Tokai University Institute of Civilization Research*, vol.49, 1987, pp.13-28.

¹⁶Per quanto riguarda Pierre Salmon, si veda: Bernard Guenée, *Un meurtre, une société : l'assassinat du duc d'Orléans 23 novembre 1407*, Gallimard, Paris, 1992, pp.210-231.

scritto da Christine nel 1405 come seguito della *Cité des Dames*. Nella prima parte l'autrice raccomanda la prudenza alle principesse e altre dame nobili, mentre nella parte successiva dà istruzioni sul servizio alle loro signore, sulle relazioni a corte, sull'amministrazione della casa e sugli abbigliamenti alle dame di corte, categoria cui appartiene anche Christine.

... n'est pas doute que pas les belles anciennes coustumes les habits des roynes n'osassent prendre les ducheces, ne ceulx des ducheces les contesses, ne ceulx des contesses les simples dames, ne ceulx des dames les damoyelles; mais a present pareillement que tout est desordonné, et pour ce yppert comment tout va: n'y a es abiz ne es attours regle tenue¹⁷.

Christine consiglia di vestirsi secondo la propria condizione sociale. *Le Livre des Trois Vertus* accorda i suoi insegnamenti a ciascuna delle tre classi da lei identificate, così *Le Livre du Corps de Policie* paragona “principi”, “nobili e cavalieri” e “popolani” a diverse parti del corpo, prendendo in considerazione i rispettivi ruoli nella nazione¹⁸; l'autrice riteneva che gli uomini dovessero condurre una vita adeguata alla propria posizione. In altre parole, quanto a gerarchia sociale era di posizioni conservatrici.

Ugualmente era severa verso i costumi lussuosi. In epoca di eccentricità nella moda, dava istruzioni alle donne di ogni classe¹⁹:

Car a nul ne souffist son estat, ains vouldroit chascun ressembler un roy; et sera fort que tel orgueil Dieu ne punisse quelque fois lordement, car il ne le puet souffrir. Et n'est ce pas grant outrage voirement et chose superflue ce que comptoit l'autre jour un taillandier de robes de Paris, que il avoit fait pour une simple dame qui demeure en Gastinois une cote hardie ou il a mis -v- aulnes de drap a l'aune de Paris de drap de Bruisselles de la grant moison, et traine bien par terre trois

¹⁷Christine de Pizan, *Le Livre des Trois Vertus*, éd. C. Cannon Willard et E. Hicks, Champion, Paris, 1989, pp.157-158.

¹⁸Christine de Pizan, *Le Livre du Corps de Policie*, éd. A. Kennedy, Champion, Paris, 1998; Hisashi Yabuki, “*Le Livre du Corps de Policie* of Christine de Pizan”, *Review of Law and Politics*, 76, 2003, pp.245-272.

¹⁹Mathilde Laigle, *Le Livre des trois vertus de Christine de Pisan et son milieu historique et littéraire*, Champion, Paris, 1912, pp.205-212.

quartiers et aux manches a bombardes qui vont jusques aux piéz? Mais Dieux scet se selon cest abit convient large attour et haultes cornes, qui rest en verité un tres lait abillement, et qui messiet²⁰.

Una *cotardie* fabbricata con un'eccessiva quantità di tessuto, per via della sua lunga coda e delle grandi maniche, non è adatta alla dama di corte. Ugualmente per i copricapi bizzarri. Christine suggerisce abiti semplici alle giovani principesse in vedovanza²¹, mentre consiglia alle donne di città di non portare abiti costosissimi o eccentrici²².

I ritratti dell'autrice, prodiga di consigli di questo genere, erano senza dubbio mirati a presentare una donna esemplare, nella fattispecie una dama di corte. L'abito semplice senza fronzoli rappresenta la sua concezione del vestire.

III. L'interesse per il blu

Come ho già fatto notare, la *cotardie* di Christine è sempre blu nelle miniature del Maestro della *Cité des Dames*. Anche il Maestro dell'*Epître d'Othéa* raffigurò l'autrice vestita di blu²³, pur non rendendo in modo uniforme tutte le figure come il Maestro della *Cité des Dames*. In quanto allo Harley ms. 4431, Christine è rappresentata in ventuno illustrazioni su centotrenta; il suo abito è una *cotardie* nera nella scena della dedica dell'*Epître d'Othéa*, curata dall'assistente del Maestro della *Cité des Dames* (fig. 17), grigia nella scena della dedica e in tutte le illustrazioni del *Chemin de longue étude*, sempre curate dall'assistente²⁴ (fig. 18), mentre notiamo l'uso di una *houppelande* rosa nell'illustrazione dell'*Oroison Nostre Dame*, attribuita al Maestro di Bedford (fig. 19). Nelle restanti undici illustrazioni, invece, l'autrice appare sempre in *cotardie* blu²⁵. Probabilmente tutti i miniatori, eccetto il Maestro della *Cité des Dames*, raffigurarono

²⁰Christine de Pizan, *Le Livre des Trois Vertus*, cit., p.159.

²¹*Ibid*, p.89.

²²*Ibid*, p.177.

²³Per esempio: ms.fr.835, 1r (Parigi, Bibliothèque nationale de France).

²⁴180v, 183r, 188r, 189v, 192v, 196v, 218v.

²⁵La presentazione del libro alla regina Isabella (3r., fig.5), *Cent Ballades* (4r., fig.2), *Le Débat de deux amants* (58v), *Le Livre des Trois Jugements amoureux* (71v), *Le Livre du Dit de Poissy* (81r), *Le Livre du Duc de Vraus Amans*(143r), *Proverbes moraulx* (259v), *Enseignemens moraux* (261v), *Le Livre de la Cité des Dames* (290r, 323r, 361r). Per quanto riguarda i miniatori, si veda: M. Meiss, *op.cit.*, vol.I, pp.292-296 e N. Kobayashi, "The Miniatures of the Collected Works of Christine de Pisan (Ms. Harley 4431, the British Library, London) and the Master of the Cité des Dames - Its Conception and Execution - [III]", pp.82-83.

Christine con abiti di vari colori, escludendo il blu, per qualche ragione; può darsi che il miniatore evitasse di dare all'autrice lo stesso colore d'abito di Luigi d'Orléans nella scena della dedica dell'*Epître d'Othéa*, dato che lì il duca indossa una *houppelande* blu ricamata con fili d'oro ad animali²⁶. Per la medesima ragione, nell'illustrazione dell'*Oroison Nostre Dame*, Christine che si mette in ginocchio davanti alla Vergine con il tradizionale mantello blu, si veste di rosato. Il Maestro di Bedford raffigura Christine vestita di blu nelle altre miniature²⁷.

Perché il Maestro della *Cité des Dames* rappresentava l'autrice con l'abito blu? Quasi certamente il miniatore rispettava le intenzioni dell'autrice; quale idea era collegata a questo colore?

Muzzarelli presenta l'opinione di Pastoureau, secondo cui il blu, dapprima inusuale, aveva acquistato popolarità a partire dal XII secolo, per diventare infine il colore più amato²⁸. Suggestisce quindi l'idea che anche Christine avesse scelto questo colore in accordo con il gusto del tempo²⁹. Il guado (*Isatis tinctoria*) da qui si estrae il colorante per il blu, era facilmente reperibile, perciò gli abiti del popolo erano tinti in genere con questa pianta. Nonostante il colorante fosse poco costoso, il colore che se ne ricavava piaceva anche alla famiglia reale e alla nobiltà³⁰. Il blu è un colore umile e allo stesso tempo nobile. Certo le tonalità e qualità dei due tipi di blu erano molto diversi³¹, ma nella serie dei Mesi del *Très riches heures du Duc de Berry* dei Fratelli Limbourg, sia il blu dei nobili che quello dei contadini appaiono splendidi e brillanti. Benché i coloranti avessero un trattamento diverso, color lapislazzulo per il mantello della Vergine e l'indaco per l'abito dell'artigiano³², chi osserva il manoscritto non nota una grande disparità di bellezza tra i due.

Christine si limitava a vestire colori all'ultima moda? Oppure dava un qualche

²⁶Sulle divise di Luigi d'Orléans, si veda Yoshiko Tokui, "Bestiaire et motif decoratif - Un tigre se mirant en une fontaine sur une houppelande de Louis d'Orléans. Etudes de Langue et Litterature Francaise", dans *Plume*, 5, 2001, pp.42-47.

²⁷*Proverbes moraux* (259v) e *Enseignemens moraux* (261v).

²⁸Michel Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Seuil, Paris, 2000, pp.49-63.

²⁹M. G. Muzzarelli, *op.cit.*, p.57. Inoltre si veda la sua presentazione orale "La "divisa" di Christine e la moda del suo tempo" nel VII Convegno Internazionale Christine de Pizan (Bologna, 24 settembre 2009).

³⁰Sull'ambiguità del blu, si veda Y. Tokui, *Le Moyen-Age dans la mode*, Keiso-Shobo, Tokyo, 1995, pp.63-65.

³¹M. Pastoureau, "Du bleu au noir. Éthiques et pratiques de la couleur à la fin du Moyen Âge", dans *Médiévales*, tome 14, 1988, pp.9-21.

³²N. Kobayashi, "The Recipe of Jacque Coene in *Libri Colorum* of Jean Lebegue [2]", in *Bulletin of the Study of Cultural Properties, Osaka Ohtani University*, 9, 2009, pp.104-105.

significato profondo a questo colore?

C'è un suo commento sui colori nel *Livre des Fais d'armes et de chevalier* (ca. 1410), un trattato di arte militare basato sul *De re militari* di Vegezio, scrittore romano del IV secolo, e sull'*Arbre des batailles* (fine del XIV secolo) di Honoré Bonet. Il capitolo 17 nella quarta parte dell'opera, cioè l'ultimo capitolo di questo libro, tratta di araldica e spiega brevemente il simbolismo dei colori: *or, pourpre o vermeil (rouge), azur, blanc, noir e vert*.

Item la tierce noble couleur est azur, laquelle par sa figure represente l'air, lequel apres le feu est le plus noble des .iiii. elemans, car il est en son corps soubtif et penetratif et abille a recepvoir les influences lumineuses³³.

L'intero capitolo fu scritto sotto l'influenza del capitolo 129 dell'*Arbre des batailles*³⁴. Soprattutto la parte dedicata all'*azur* è copia fedele dell'opinione di Bonet. Il parere sul blu di Christine, comunque, si può trovare anche in altre sue opere.

Les Cent Ballades d'Amant et de Dame (1407-1410) è una raccolta di versi d'amore scambiati tra due innamorati. L'Amante corteggia la Dama, ma lei lo rifiuta. Man mano, però, che i due si scambiano versi, la Dama finisce per ricambiare l'infiammato amore dello spasimante, finché la loro gioia arriva al colmo. La Dama, tuttavia, non si rassegna a una lunga assenza dell'Amante, impaurita dalle maldicenze e dubbiosa sulla fedeltà del suo innamorato. L'Amante allora le dice:

Pour quoy de moy doubttez vous, maistresse?

Ne voyez vous qu'autre part je ne vise

Qu'a vous seulle, pour qui porte la trece,

Et loyaulté en mon port, et devise

³³Christine Moneera Laennec, *Christine «Antygrafe»: Authorship and Self in the Prose Works of Christine de Pizan, with and Edition of B. N. Ms. 603 «Le Livre des Fais d'Armes et de Chevalerie»*, Ph. D. diss., Yale University, 1988, p.292; cfr. Christine de Pizan, *The Book of Deeds of Arms and of Chivalry*, translated by Sumner Willard, edited by Charity Cannon Willard, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1999, p.219.

³⁴Honoré Bonet, *L'Arbre des batailles*, Antoine Vêrard, Paris, 1493 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7300069m>) ; Honoré Bonet, *The Tree of Battles*, An English Version with Introduction by G. W. Coopland, University Press of Liverpool, Liverpool, 1949, pp.205-206. Bonet però non parla del verde.

Couleur de bleu en vestement? (XCI, 1-5)³⁵

La risposta della Dama:

Au bleu vestir ne tient mie le fait,
N'a devises porter, d'amer sa dame,
Mais au servir de loyal cuer parfait
Elle, sans plus, et la garder de blasme (XCII, 1-4)³⁶.

La Dama, sentendosi presa in giro dal comportamento incerto dell'Amante, si tormenta molto, al punto di trovarsi in punto di morte. Qui il romanzo si conclude. Secondo Huizinga, che commentò i versi di sopra, l'abito blu poteva indicare sia lealtà di cuore, sia gli ingannatori d'amore o gli amanti ingannati, perché questo colore era indossato per mascherare i propri sentimenti³⁷. Si può osservare il legame dell'*azur* o del *bleu* con la *loyauté* anche nel *Livre du Voir Dit* (1366) di *Guillaume de Machaut*³⁸, in quanto era un simbolismo ben noto nel medioevo³⁹. Ugualmente si usa questo simbolismo nel *Dit de la Rose* (1402) di Christine. La "dame et deesse" chiamata *Loyauté*, appare in sogno a Christine per annunciarle la fondazione dell'Ordine della Rosa, mirato a sradicare l'uso di diffamare le donne. Al suo risveglio l'autrice trova sul cuscino una pergamena d'oro, scritta a lettere *azur* (vv. 573-575)⁴⁰.

L'ultima illustrazione dello Harley ms. 4431 è per *Les Cent Ballades d'Amant et de Dame*. L'Amante che parla con la Dama appoggiandosi sulla staccionata del giardino indossa una *houppelande* rossa, la donna invece ne veste una blu; l'illustrazione

³⁵Christine de Pizan, *Cento Ballate d'Amante e di Dama*, Introduzione e traduzione di Anna Slerca, Aracne, Roma, 2007, p.238.

³⁶*Ibid.*, p.240.

³⁷Johan Huizinga, *Autunno del Medioevo*, traduzione di Eugenio Garin, BUR, Milano, 2004, pp.388-389.

³⁸Guillaume de Machaut, *Le Livre du Voir Dit*, édition critique et traduction par Paul Imbs, Librairie Générale Française, 1999, pp.214, 470-472.

³⁹Georgie Aughterton Gurney, *Rabelais and Renaissance Color Symbolism*, The University of North Carolina at Chapel Hill (UMI Dissertation Services), 1974, pp.151-157; Y. Tokui, *Le Moyen-Age dans la mode*, cit., pp.59-60; Aki Ito, "Blue *Gelosia* - Iconologia and Treaties on color symbolism of the XV-XVI centuries", *Aesthetics*, 219, pp.1-13. Anche nel *Blason des Couleurs* scritto da Sicille nel 1435-1437 (prima edizione: Parigi, 1495), si menziona la *loyauté* come virtù dell'*azur* (Sicille, *Le Blason des Couleurs*, éd. Hippolyte Cocheris, Chez Auguste Aubry, Paris, 1860, p.38, 56). Ma questa descrizione fu inserita nella seconda edizione (ca. 1505).

⁴⁰Christine de Pizan, *Le Dit de la Rose*, dans *Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, publiées par Maurice Roy, Firmin Didot (Société des Anciens Textes Français), Paris, 1886-1896, Rist. anast. New-York-London, 1965, tome 2, p.46.

non corrisponde alla descrizione presente nel testo (fig. 20). Si notino, però, “le gocce di pioggia di nuvola”, cioè il motivo delle lacrime sulle maniche dell’Amante (fig. 21). Tokui pensa che queste simboleggino il suo cuore⁴¹. Non sempre il testo corrisponde all’illustrazione come nel caso delle miniature della *Cité des Dames*. Questa rappresentazione è una trovata del miniatore per esprimere la tristezza dell’Amante? E la Dama si veste di blu perché il miniatore voleva esprimere la sincera lealtà della donna?

Normalmente Christine, in quanto vedova, dovrebbe portare l’abito nero, come nell’illustrazione dell’assistente del Maestro della *Cité des Dames* (fig. 17). Possiamo, però, affermare che lei, donna immersa nelle cose di mondo per tutta la vita, impegnata nella scrittura, non volesse mostrarsi ai lettori con l’aspetto di una vedova. Perfino nell’illustrazione per le *Cent ballades*, che contiene la ballata sul dolore della perdita del marito, l’autrice indossa l’abito blu (fig. 2).

In quegli anni, che videro la fase finale della Guerra dei cent’anni, Christine si mosse con prudenza tra i due nemici, offrendo le proprie opere sia ai Borgognoni che agli Armagnacchi. Non favorì una parte a discapito dell’altra, né si lasciò coinvolgere nei conflitti politici dell’epoca. Per ricevere l’appoggio dei nobili ed evitare un loro rifiuto era importante, prima di tutto, far mostra di modestia. Di conseguenza, l’autrice indossava un abito semplicissimo, ma sufficientemente bello, come la *cotardie* con il copricapo bianco. E Christine, protettrice delle donne e maestra della poesia d’amore, era fortemente legata all’idea di *loyaulté*. Per l’autrice non ci sono colori più adatti del blu, legato all’idea di *loyaulté*, “la tierce noble couleur” dopo l’oro e il rosso, di cui i nobili vestono volentieri. L’abito blu di Christine quindi rappresenta senza dubbio l’essenza stessa dell’autrice.

Desidero ringraziare la prof.ssa Maria Giuseppina Muzzarelli che mi ha insegnato l’eccellenza e singolarità di Christine de Pizan, e anche il dott. Costantino Pes che ha migliorato il mio testo faticoso.

⁴¹Y. Tokui, “Autour du motif des larmes: modes, devises et symboles au XVe siècles en France”, dans *Bulletin de la société franco-japonaise d’art et d’archéologie*, 18, 1998, pp.35-54; “Pétrarquisme et la devise des larmes”, dans *Ochanomizu University Studies in Arts and Culture*, 6, 2010, pp.67-80.



fig. 1. Christine de Pizan nel suo studio, ca. 1410 (Parigi, BNF, ms. fr. 603, 81v).



fig. 2. Christine de Pizan nel suo studio, 1410-1414 (Londra, British Library, Harley ms. 4431, 4r).



fig. 3. Christine de Pizan nel suo studio, 1404 (Hague, Koninklijke Bibliotheek, MS 78D42, 1r).



fig. 4. Minerva, 1402-1403 (Parigi, BNF, ms. fr. 598, 13r).



fig. 5. Christine che offre il suo libro a Isabella di Baviera, 1410-1414 (Londra, British Library, Harley ms. 4431, 3r).



fig. 6. Christine che offre il suo libro a Luigi d'Orléans, ca.1400 (Parigi, BNF, ms. fr. 848, 1r).



fig. 7. Venere e i suoi adoratori, 1410-1414 (Londra, British Library, Harley ms. 4431, 100r).



fig. 8. Venere e Pigmalione, 1410-1414 (Londra, British Library, Harley ms. 4431, 106v).



fig. 9. sinistra: Christine e le tre dame delle virtù; a destra: Christine e Ragione che costruiscono la città delle dame, ca.1405 (Parigi, BNF, ms. fr. 607, 2r).



fig. 10. Rettitudine accoglie Christine e le altre donne nella città delle dame, ca.1405 (Parigi, BNF, ms. fr. 607, 31v).



fig. 11. Giustizia e Christine accolgono la Vergine e le sante nella città delle dame, ca.1405 (Parigi, BNF, ms. fr. 607, 67v).



fig. 12. Boccaccio, 1402 (Parigi, BNF, ms. fr. 12420, 3r).

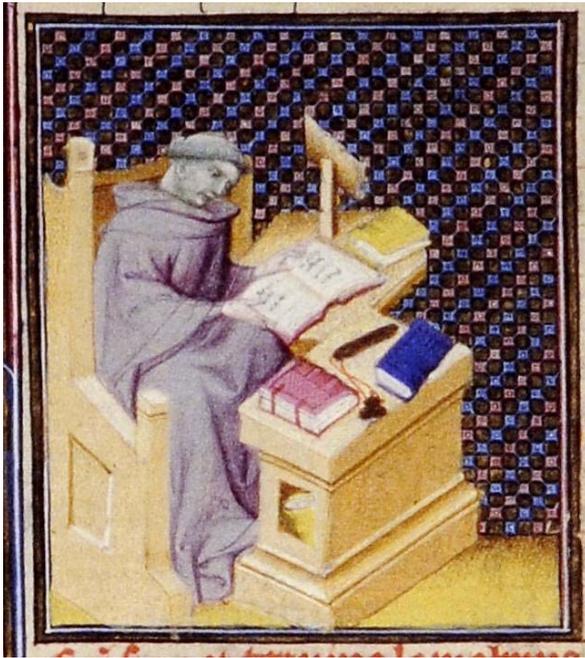


fig. 13. Boccaccio, 1402-03 (Parigi, BNF, ms. fr. 598, 4v).



fig. 14. Guillaume de Machaut mentre compone, 1402 (Parigi, BNF, ms. fr. 1584, 242r).

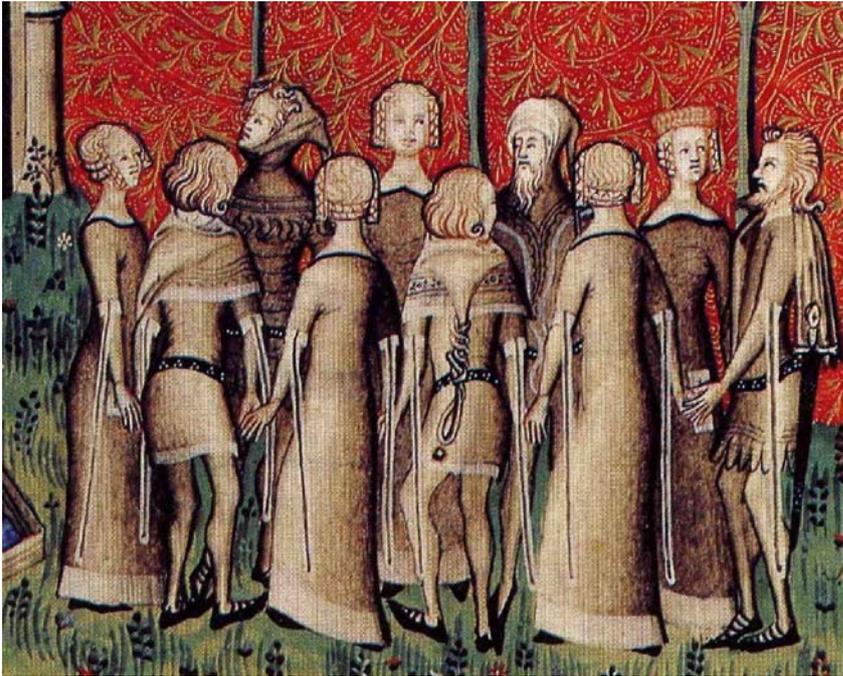


fig. 15. La danza in cerchio (l'ultimo uomo a destra è Machaut), 1350-1355 (Parigi, BNF, ms. fr. 1586, 51r).



fig. 16. Pierre Salmon presenta il suo libro a Carlo VI, 1410 (Parigi, BNF, ms. fr. 23279, 53r).



fig. 17. Christine che offre il suo libro *Epître d'Othéa* a Luigi d'Orléans, 1410-1414 (Londra, British Library, Harley ms. 4431, 95r).



fig. 18. Christine che offre il suo libro *Chemin de longue étude* a Carlo VI, 1410-1414 (Londra, British Library, Harley ms. 4431, 178r).



fig. 19. Christine in ginocchio davanti alla Vergine, 1410-1414 (Londra, British Library, Harley ms. 4431, 265r).



fig. 20. L'Amante e la Dama, 1410-1414 (Londra, British Library, Harley ms. 4431, 376r).



fig. 21. Particolare della fig. 20.