



**Bruna sei tu ma bella.  
Colori di capelli nell'arte e nella  
letteratura del Medioevo**

Virtus Zallot, saggista e docente di storia dell'arte medievale

Lanciata nel 1959, la bambola Barbie avrebbe avuto capelli anche neri, ma conobbe il suo straordinario successo (che ancora riscuote) da bionda. Altrettanto Marilyn Monroe, bionda non naturale e, nel 1953, protagonista del film *Gli uomini preferiscono le bionde*. Quattro secoli prima Torquato Tasso componeva *Bruna sei tu ma bella*, giustificando con il “ma” avversativo il suo cantare una donna non bionda. Bionda era Laura, i cui “capei d’oro” Petrarca celebrò da quando la vide la prima volta a dopo morta. Nulla riferisce Dante di quelli di Beatrice, forse proprio perché non biondi. La bellezza femminile prediletta dagli uomini, perseguita dalle donne ed evocata nell’immaginario letterario e pittorico è stata prevalentemente bionda, come (intorno al 1541) ribadiva Agnolo Firenzuola nel suo dialogo *Della bellezza delle donne*. I capelli, sosteneva, dovrebbero essere “or simili all’oro, ora al mèle, ora come i raggi del chiaro sole risplendenti”: di tonalità diverse, dunque, ma sempre e comunque biondi.

Franco Sacchetti osservava le concittadine che, “per farlo biondo, al sole stanno, quando egli arde il mondo”; altrettanto le veneziane, allargando la chioma sulla larga tesa di un cappello senza calotta per poterla esporre al sole proteggendo la bianchezza del viso. Il grande medico Trotula (vissuta tra XI e XII secolo) consigliava di applicare un preparato a base di corteccia di bosso, fiori di ginestra, polvere di zafferano e tuorli d’uovo; procedure più semplici non erano dissimili da quelle che la saggezza popolare ancora tramanda.

In ambito italico i capelli biondi erano rari, come testimonia lo stupore di san Gregorio Magno quando, a Roma, vide messi in vendita alcuni giovani schiavi provenienti dalla Britannia; in quel paese, gli spiegò il mercante, “tutti gli abitanti risplendono per l’oro dei capelli”.

Come l’oro e in quanto oro incarnato, il biondo sublimava il giallo, colore dalle valenze simboliche negative; meritò per questo un termine specifico e speciale, mentre per i capelli di altri colori si utilizzavano aggettivazioni cromatiche generiche: neri, rossi o bianchi.

Nel Medioevo (e oltre) la predilezione per il biondo imitava e alimentava il *topos* letterario e artistico che lo riservava agli eletti, per distinguerli dalla banalità dei castani. Raro e luminoso, spettava a eroi e cavalieri, a dame e donzelle di rango, alle donne cantate dai poeti e ai santi: persino ad alcuni di provenienza mediorientale o nordafricana, a certificarne il valore etico e non etnico.

In *Cligès*, Chrétien de Troyes fa dire a Soredamor (il cui nome significa ‘resa bionda dall’amore’): “non è senza significato se la prima parte del mio nome contiene il colore dell’oro, perché i migliori sono i più biondi”. In *Ivano*, dello stesso Chrétien de Troyes, Lunetta - pur buona e bella - ha capelli banalmente “brunetti”, a ribadire fisicamente e cromaticamente l’inferiorità di rango rispetto alla sua signora meravigliosamente bionda.

Bella di una bellezza sublimata che ne indicava l’eccellenza spirituale, nell’arte medievale è spesso bionda la Vergine, con esito straniante persino in alcune Madonne nere come quella nel santuario di Oropa. Tra gli innumerevoli esempi, i capelli dell’*Annunciata* di Simone Martini nella tavola (1333) agli Uffizi di Firenze e di quella di Beato Angelico nell’*Annunciazione* (1435 circa) al Prado di Madrid tanto risplendono da rivaleggiare con la coroncina e con l’aureola.

Maria Maddalena li mostra sciolti e senza velo, testimoni di una sensualità ripudiata che la santa esibiva a monito e speranza di redenzione per tutte le peccatrici: il biondo che adescava si era trasformato in biondo di santità. Nelle molte *Crocifissioni* in cui ci volta le spalle, una cascata dorata le ricade sulla schiena spiccando, per contrasto cromatico, sull’abito spesso rosso: così, per esempio, nella *Crocifissione* di Masaccio al Museo di Capodimonte di Napoli, cimasa dello smembrato polittico di Pisa (1426).

Ignorandone la provenienza, sono raffigurati biondi santa Giulia di Cartagine, santa Caterina d’Alessandria, san Giorgio di Cappadocia e molti altri.

Altrettanto san Francesco da giovane, a esaltare la bellezza a cui rinunciò nonostante le testimonianze lo descrivessero scuro: per esempio nelle tavole del Sassetta alla National Gallery di Londra (1434-1437) o negli affreschi di Benozzo Gozzoli in San Francesco a Montefalco (1450-1452).

Reso cromaticamente in pittura, nei brani letterari lo splendore del biondo era restituito mediante aggettivazioni e similitudini: paragonato soprattutto all’oro, con iperbole espressiva lo surclassava.

Nella descrizione di Gottfried von Strassburg i capelli di Isotta la Bionda “tanto splendevano che quando indossava un cerchietto ornato di gemme e pietre preziose, nessun uomo pur attento che le pietre non vedesse, non avrebbe mai capito che là c’era anche un diadema: così simili a quell’oro erano i capelli suoi”. In *Lancillotto* di Chrétien de Troyes Lancillotto ammira i capelli

li di Ginevra rimasti impigliati in un pettine. Incantato e commosso, osserva che “l’oro purificato centomila volte e altrettante raffinato al fuoco, apparirebbe più oscuro della notte in confronto con il più bel giorno d’estate di questo intero anno, se quell’oro e quei capelli venissero guardati uno accanto agli altri”.

Per celebrare la bellezza dell’eroe Cú Chulainn, *La grande razzia* (capolavoro dell’epica irlandese trascritto tra VIII e XI secolo) ricorre alle seguenti parole: “come un filo dorato forgiato sul maglio o come il giallo delle api al tramonto di un giorno d’estate mi appare lo splendore di ogni singolo capello”. I capelli biondi della donna cantata da Cino da Pistoia illuminavano “d’aureo color li poggi d’ogni intorno”; per Giovanni Boccaccio “i capei d’oro e crespi un lume fanno”.

Belle di una bellezza astratta e non trascrizione di un tipo etnico o fisico, spesso le dame cantate dai poeti incarnavano i quattro colori puri presenti in natura: il giallo nei capelli, il bianco nella pelle e nei denti, il rosso per labbra e guance e il nero in occhi, ciglia e sopracciglia. Tale tetracromatismo è esemplificato nel seguente ritratto di Chiaro Davanzati: “Li suoi cavei dorati / e li cigli neretti / e vòlti come archetti; / con due occhi morati, / li denti minotetti / di perle son serrati; / labbra vermiglia, li color’ rosati”.

Il colore dei capelli era il più facile e spesso unico carattere fisico riferito a presentare un nuovo personaggio letterario, bastando a distinguerlo dalla mediocrità e genericità dei castani. L’irrompere sulla scena di un biondo era in genere rassicurante: l’apparire di un rosso o bruno era presagio di tristi evenienze. Non mancano eccezioni che rinforzano la convenzione: nel *Perceval* di Chrétien de Troyes Keu è detto indegno del biondo dei suoi capelli; nel *Parzival* di Wolfram von Eschenbach i capelli rossi rendono ancor più lodabile un cavaliere nobile e leale.

In letteratura e nella tradizione popolare i capelli rossi erano infatti marchio di malvagità e falsità, oppure di prorompente sensualità. Un proverbio declinato in molti dialetti recita che il più buono dei rossi ha gettato il padre nel pozzo. Nel *Decameron* Giovanni Boccaccio immaginò rossi i capelli di frate Cipolla, imbroglione ma gran predicatore che spacciava per vera una piuma delle ali dell’arcangelo Gabriele, e quelli della moglie di Pietro di Vinciolo, impegnata a procurarsi altrove l’appagamento sessuale che il marito non le elargiva. Rossa di capelli, Matilde di Canossa era accusata di indecente appetito sessuale. Protagonista

dell’omonima novella di Giovanni Verga, Rosso Malpelo (“Malpelo”, appunto) era fisicamente destinato alla malvagità.

Nella tradizione iconografica il marchio discriminante dei capelli rossi è meno rilevante, forse perché il loro colore non è cromaticamente puro bensì sorta di arancione non clamorosamente dissimile dal biondo o dal castano chiaro. Di contro, le chiome bionde o nere distinguevano vistosamente protagonisti e comparse. Opposte al biondo e prive dunque di luce, quelle nere indicavano cattiveria e degrado morale. Gli infedeli erano chiamati con disprezzo “mori”. La ballata medievale inglese *Cruel sister* (nota nell’esecuzione del gruppo folk *Pentagle*, dall’album omonimo del 1970) canta la vicenda di due sorelle: gelosa del cavaliere che preferiva la bionda, la bruna la spinse giù dalla scogliera ignorandone le invocazioni di soccorso.

Confermando l’apprezzamento per i colori intensi e splendenti, gli scrittori celebravano però il nero brillante, declassando quello opaco. Nel ritratto di Gottfried von Strassburg i capelli pur bruni del bellissimo Tristano (altrove biondo) “rilucevano”. In uno dei racconti gallesi del *Mabinogion* hanno capelli ugualmente neri un terribile gigante e Cú Chulainn (altrove biondo). Quelli dell’eroe sono però neri come il gaietto, materiale di origine vegetale di colore vellutato e lucente utilizzato infatti anche per confezionare gioielli. In *Parzival* i brutti capelli di una donzella sono di un nero “di nessun splendore”; di contro, in *Peredur* una bellissima damigella li ha “neri come il corvo e il gaietto”. Il nero corvino è infatti intenso e luccicante. Cantando i capelli di una donna “sparsi e abbandonati sul cuscino, neri e lucenti, come degli stormi di corvi in volo, al chiaro del mattino” Francesco Guccini recupera dunque un’immagine antica.

Sembra aver attinto al linguaggio cromatico sedimentato nel nostro immaginario la Walt Disney, nei cui film animati o fumetti il colore dei capelli classifica e distingue non solo fisicamente ma eticamente. Biancaneve ha capelli corvini, i sette nani eccetto cucciolo (che nasconde la calvizie sotto il berretto) bianchi, la strega cattiva grigi. Cenerentola li ha biondi, le cattive sorellastre rossi e neri, la matrigna grigi, la buona fata bianchi.

Anche il bianco acquisiva infatti valore in base alla purezza, mentre il grigio era percepito come nero imperfetto o bianco sporco: i capelli bianchi conferivano dignità, quelli grigi spettavano ai vecchi mediocri o cattivi.



Sandro Botticelli.  
Ritratto di giovane donna  
(1482-1485 circa)

Celebrata in alcuni personaggi storici e attribuita a molti immaginari, la canizie dimostrava e visualizzava il sapere conquistato con l'età. Lo afferma in più passi la Bibbia, che nel Libro di Giobbe recita: “nei canuti sta la saggezza”. Ai canuti si chiedeva consiglio e si doveva rispetto.

Il biografo Eginardo osservò la bella canizie di Carlo Magno, che nella *Chanson de Roland* è “canuto e bianco”. Canuto e bianco, con raddoppio di aggettivo che rinforza l'immagine, è il buon “vecchierel” protagonista di un sonetto di Francesco Petrarca. Nonostante l'età, che i capelli denunciano, affronta il pellegrinaggio verso Roma.

Avevano capelli bianchi il Grande Khan e, in *Beowulf*, il saggio re Hrothgar. Nell'*Allegoria del Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti (1338-1339), nella Sala dei Nove del Palazzo Pubblico di Siena, ha capelli candidi il vecchio e saggio Buon Governatore.

Mancando l'invecchiamento corporeo, fino al XIII secolo i capelli bianchi erano unico indicatore iconografico di anzianità. Quando si affermò la differenziazione dei re magi anche per età, la chioma di Melchiorre imbiancò. In alcune personificazioni delle Stagioni, come negli affreschi duecenteschi dell'Aula Gotica presso i Santi Quattro Coronati a Roma, i capelli bianchi distinguono *Autunno* e *Inverno*. Dal XIV secolo caratterizzarono il Dio Padre distinguendolo dal Figlio, quando entrambi erano prima castani poiché cristomorfi.

Candida è la chioma del vecchio Simeone nelle *Presentazioni di Gesù al tempio*. Lo Spirito Santo gli aveva preannunciato che non sarebbe morto prima di vedere il Messia: la canizie misura la sua lunga attesa.

La tradizione iconografica medievale assegnava capelli bianchi a Giuseppe, ad accentuarne la maturità rispetto alla giovanissima Maria. Soprattutto nelle *Natività*, la canizie lo dichiarava inidoneo alla procreazione, ribadendone l'estraneità al concepimento del neonato e, contestualmente, la verginità di Maria.

Nella pittura medievale imbiancano i capelli dei vecchi eremiti (per esempio dei santi Onofrio e Paolo Abate), mentre quelli delle (più rare) eremite (come le sante Maria Maddalena e Maria egiziana) solo imbruttiscono e si allungano. La saggezza della canizie era infatti attribuito preminentemente maschile. Le donne emergevano per altre virtù e, socialmente, non solo avevano minori occasioni per esercitarla ma, dovendo portare il velo, non avrebbero potuto esibirla.

Nei dieci episodi in cui compare Umiltà, nelle tavole di Pietro Lorenzetti che ne illustrano la vita (1335) conservate agli Uffizi di Firenze, il tempo trascorre senza segnare l'aspetto della beata o dei suoi capelli, che sbugianano timidamente nella scena iniziale per poi scomparire sotto il velo e il soggolo.

Se i santi che rinunciarono al mondo non se ne occuparono e preoccuparono, per i vanitosi i capelli bianchi erano un problema. Non accettando la vecchiaia, il protagonista di uno dei *Racconti di Canterbury* di Geoffrey Chaucer dichiara sconsolato: “Questa vetta bianca porta scritti i miei vecchi anni: anche il mio cuore è ammuffito come i miei capelli”.

Concepita come difetto, nell'immaginario medievale la canizie delle donne è spesso sgradevole e grigia, come nel *Romanzo della Rosa*, dove Vecchiaia “era diventata di una grande bruttezza. Aveva la testa tutta ingrigita e imbiancata come cosparsa di farina”. Erano raffigurate con capelli spettinati e grigi Morte e, negli *Effetti del Cattivo Governo* di Ambrogio Lorenzetti, l'orrida Timor che vola sopra la città e la campagna dominate da Tirannide.

Per quanto predicatori e moralisti lo deprecassero e Matteo, nel suo Vangelo, dichiarasse che solo il Signore “può rendere i capelli bianchi o neri”, molti ricorrevano alle tinture. Una delle ricette di Trotula prevede di applicare l'olio in cui è stato cotto un ramarro; fortunatamente, un'altra si accontenta di melagrana, aceto, galle di quercia e albume.

Laura non vi ricorse, se Francesco Petrarca poté osservare (o immaginare) “le crespe chiome d'òr puro lucente” trasformarsi e “d'oro fin farsi d'argento”. Il trascolorare dei capelli non segnò soltanto il tempo di Laura ma anche quello del poeta, che dichiarò di averla amata “o colle brune o colle bianche chiome”: tutta una vita e per sempre.

## Bibliografia

Macinante, Alessandra Paola, «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi». *Metamorfosi delle chiome femminili tra Petrarca e Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2011.

Peri, Massimo, *Ma il quarto dov'è? Indagine sul topos delle bellezze femminili*, Pisa, ETS, 2004.

Zallot, Virtus, *Sulle teste nel Medioevo. Storie e immagini di capelli*, Bologna, Il Mulino, 2021.