

Il lessico cromatico nella produzione giovanile
di Grazia Deledda¹
di Maria Rita Fadda

Lo spoglio della narrativa in volume della prima produzione deleddiana fino a *Elias Portolu* (1903) non offre, espunti i sardismi, fatti lessicali davvero notevoli. Appare indubbia la letterarietà di fondo delle scelte, ma con l'emergere solo occasionale di arcaismi che non finiscono mai per fare sistema, unitamente invece alla persistenza – questa sì, sistematica – di poetismi però prevedibilissimi, quali *murmure*, *procella* o *desiare*: un bagaglio lessicale piuttosto leggero, insomma, dal cui uso (spesso stridente con l'intenzione mimetica) si potrebbero ricavare interessanti valutazioni sulla coscienza stilistica essenzialmente problematica della giovane autrice, che vanno però oltre le finalità di questo intervento. Marginale e circoscritta è poi la presenza di forestierismi, quasi tutti appartenenti al serbatoio del francese, accolto per la sua innegabile capacità di creare quell'atmosfera salottiera² tanto funzionale all'ambientazione borghese dei primi tre romanzi (*Stella d'Oriente*, *Fior di Sardegna*, *Anime oneste*).

Ma pur in una compagine lessicale caratterizzata dalla generale assenza di intenzioni espressionistiche – o anche solo di soluzioni stilisticamente rimarchevoli – si registra un'eccezione, ossia il cospicuo assembramento di cromatismi, avvertibile in tutte le opere del corpus esaminato, e che già anticipa le abitudini compositive della maturità, quindi anche dopo il chiarirsi e il consolidarsi – con la crescita anagrafica e culturale – dei personalissimi obiettivi espressivi dell'autrice.

Tale spiccata vocazione pittorica produce effetti da considerare nella sostanza efficaci, ma che a volte sembrano scivolare, e cadere, nell'insistenza cromatica ossessiva, in un indulgere compiaciuto nell'abbondanza delle tinte impiegate, con il risultato – da non trascurare ai fini di una maggiore intelligenza dello stile de-

¹ Nel presente lavoro rielaboro un paragrafo della mia tesi di dottorato *La lingua della narrativa giovanile di Grazia Deledda (1890-1903)*, Università degli Studi di Sassari, 2009-2010. Segue l'elenco delle opere di cui è composto il corpus, e a lato la sigla con cui verranno citate da questo momento in poi: *Nell'azzurro* [novelle], Milano 1890 (= NA); *Stella d'Oriente* [romanzo], Cagliari 1891 (= SOR); *Fior di Sardegna* [romanzo], Roma 1892 (= FDS); *Racconti sardi*, Sassari 1894 (= RS); *Anime oneste* [romanzo], Milano 1895 (= AO); *La via del male* [romanzo], Torino 1896 (= VDM); *Il tesoro* [romanzo], Torino 1897 (= TES); *L'Ospite* [novelle], Rocca San Casciano 1898 (= OSP); *La giustizia* [romanzo], Torino 1899 (= GIU); *Le Tentazioni* [novelle], Milano 1899 (= TEN); *Il vecchio della montagna* [romanzo], Torino 1900 (= VEM); *La regina delle tenebre* [novelle], Milano 1902 (= RT); *Dopo il divorzio* [romanzo], Torino 1902 (= DIV); *Elias Portolu* [romanzo], Torino 1903 (= EP).

² Cfr. G. ANTONELLI, *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento. Sondaggi dalle lettere familiari di mittenti colti*, Roma 2003, p. 136.

leddiano – che a volte la priorità direi esornativa alla base di certe scelte condiziona e indebolisce la descrizione. Più oltre si illustrerà anche parte di questa casistica.

Iniziamo col fare il nome di un autore, D'Annunzio, che si intravede spesso, sottopelle, nelle pagine deleddiane: il riferimento è inevitabile, poichè se in generale «il palcoscenico del preziosismo dannunziano è il lessico [...] l'opulenza del suo vocabolario ha le sue manifestazioni più tipiche nei numerosi termini di colore, ora ruotanti intorno a una stessa tonalità (*falbo, flavo, flavente, flavescente, fulvo*), ora espressi con aggettivi composti (*verdazzurro, verdebiondo, verdecilestro*) o con alterati rari (*verdiccio, verdigno*)»,³ prassi che si rintraccia fin nella sua breve e iniziale fase veristica.⁴ Tutti questi aspetti del cromatismo dannunziano sono replicati dalla giovane Deledda, anche se con ovvie differenze che illustreremo all'occasione.

Dal punto di vista sintattico, le suggestioni pittoriche si realizzano per lo più attraverso l'aggettivazione o la sostantivazione degli aggettivi. Non è comunque raro il ricorso alle voci verbali: e sebbene non compaiano soluzioni ardite e più scopertamente dannunziane come *inaurare, negricare* o *verdire*,⁵ si registra il caso di *biancheggiare*, che conta su un più folto drappello di occorrenze:

nel cimitero che vedevo biancheggiare lontano lontano (NA 116); vedeva un gigantesco gelsomino biancheggiare (SOR 53); le pieghe morbide del suo lungo vestito [...] biancheggiano soavi nella penombra rossastra della lampada notturna (RS 152); Nella penombra quasi rosea, ove il letto biancheggiava con una grande aria di riposo (AO 53); qualche po' di forfora cadeva al suolo, ma buona parte biancheggiava su un fazzoletto turchiniccio (VEM 85); Nuoro biancheggiava nel crepuscolo (VEM 119).

Analoga la diffusione di *rosseggiare*:

il vino tremola e rosseggia nei bicchieri (NA 69); l'abito bianco rosseggiante di sangue (SOR 85); ventagli neri, rosseggianti (SOR 110); la cui facciata di stile moresco rosseggia (RS 150); i capelli rosseggianti [sic] al chiarore tetro e curruscante della torcia (sic, OSP 73); latta rosseggiante per il riflesso del fuoco (GIU 28); rosseggiare opaco (GIU 76); il corsetto di velluto color sangue di drago rosseggiante al luminoso crepuscolo (VEM 118).

³ L. SERIANNI, *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e P. Trifone. *I luoghi della codificazione*, Torino 1993, p. 568.

⁴ Cfr. A. SORELLA, *Il 'verismo' di Gabriele D'Annunzio*, in «I verismi regionali». Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 27-29 aprile 1992), Catania 1996, pp. 379-401, specie alle pp. 382-383.

⁵ B. MIGLIORINI, *Gabriele D'Annunzio e la lingua italiana*, in *La lingua italiana nel Novecento*, introd. di G. Ghinassi, Firenze 1990, p. 264.

Più rari, invece, *azzurreggiare*, *imporporare*, *inargentare*, *nereggiare* e *verdeggiare*:

una linea che azzurreggia mollemente col suo colore glauco senza riflessi (NA 68);
villaggi azzurreggianti nella lontananza (FDS 115);

m'imporporava il naso (RS 56); cominciavano a imporporarsi (VEM 19);
s'imporporò (VEM 26); l'orto ove imporporavano i pomidori (VEM 106);

i capelli di don Francesco s'inargentavano (SOR 17); una splendida notte di autunno dal cielo azzurissimo inargentato dal plenilunio (SOR 19); i suoi capelli si inargentavano (AO 7);

nel [...] modesto camposanto nereggiava la croce (NA 59); Solo la colonna e la statua della Vittoria nereggiavano fra tutte quelle sfumature bianche, ma le loro estremità brillavano come orlate di diamanti (SOR 24); nel piccolo spazio vuoto nereggiava l'armamento culinario, fra cui imperavano le caffettiere nere come il diavolo (FDS 120);

verdeggiano grandi cocomeri dal verde lucido e cupo, dalle piccole venature gialle (NA 69-70).

Le descrizioni del paesaggio offrono all'autrice maggiori occasioni per dare sfoggio di maestria cromatica. Il cielo, in particolare, è dipinto attraverso tutte le possibili sfumature, dall'*azzurro* al *turchino*, dal *glauco* al *ceruleo*, dal *cinereo* al *grigio*. Ecco allora, *le nuvole [...] azzurre e diafane sul fondo bianco dell'infinito* (RS 153), *il cielo d'un azzurro denso, limpidissimo* (VDM 47), o ancora *cielo di un azzurro slavato, poco diafano* (AO 287), oppure *azzurro profondo e metallico* (VDM 41), mentre quello del mattino è un *acuto albore azzurro* (RT 151); oppure, ed è ancora il cielo, *su uno sfondo d'azzurro abbagliante penetrava un torrente di luce violenta* (DIV 179). L'azzurro è il colore che domina la tavolozza dell'autrice, non solo, ma soprattutto, in riferimento al cielo; assai più raro, in questo senso, l'uso di *turchino*:

È una mattina d'agosto. Sull'ampissimo cielo, chiuso dalle linee sottili e frastagliate delle montagne, rese turchine dalla lontananza, passano grandi nuvole (NA 65).

Turchino appare in generale una scelta minoritaria, che compare saltuariamente nel corpus.⁶ Diverso il caso di *glauco*, largamente impiegato per descrivere il colore del cielo: *sul confine del cielo glauco* (NA 42), *fra le onde bianche ed il cielo glauco* (NA 58), *glauco firmamento* (NA 117), *nei campi glauchi del cielo illuminati dai*

⁶ Riporto le altre occorrenze: *due vestiti di un turchino oscuro e uno rosso* (NA 70); *cornicione di un turchino slavato* (RS 148); *grembiale turchino* (AO 30); *marezzi turchini* (VDM 100); *formidabili occhi turchini* (GIU 27); *sofà turchino* (GIU 34).

raggi delle stelle (SOR 70), trasparenze glauche splendidissime (AO 331), vesperi glauchi (GIU 43), un glauco liquido e trasparente che [...] invase quasi tutto l'orizzonte (GIU 101), bagliore glauco; sfondo glauco del crepuscolo (DIV 174); degli occhi: occhi glauchi (NA 38; NA 58; NA 70; SOR 15; OSP 65), occhioni glauchi (EP 218); dell'acqua: giù l'Agri scorreva nel suo letto reso glauco dal riflesso del cielo e dal verde dei cespugli delle rive (SOR 13), il fiume glauco (TEN 76), acqua glauca (GIU 24), l'acqua bassa e rabbrividente della vasca, d'un bel color glauco luminoso (GIU 42), tenue splendore glauco d'acqua limpida (GIU 102); e di altri oggetti, come nel romanzo *La giustizia* (42), in cui compare *glauca specchiera* e *glauco specchio*.

L'interrogazione della prosa della banca dati testuale LIZ⁷ conferma per l'Ottocento il carattere speciale di tale frequenza d'uso, e ne chiarisce anche la fonte: a parte un piccolo gruppo di autori che usano il lemma una sola volta (Leopardi, Tommaseo, Cagna, Borsieri, Rovani, Serao, Oriani e Verga) le restanti occorrenze, quattordici per la precisione, si collocano infatti tutte nella produzione di D'Annunzio.⁸

Tenendo il *cielo* come sostantivo di riferimento si continua facilmente la panoramica, passando a *cerulo* e *ceruleo*:⁹

la sfumatura cerula e verdognola del cielo (NA 31); sulle montagne sarde, alte, grigie, frastagliate, striate di nebbia cerula (NA 58); cerulo paesaggio (VEM 155); ceruli sfondi (VDM 182); solo Gonare, che ora appariva in color di cobalto, schiarito dalle irradiazioni del sole cadente, sul fondo quasi ossidato del cielo, sorrideva nel sogno cerulo del pomeriggio (TES 285); cerula notte di giugno (GIU 94); Solo l'Oriente restò cerulo, opaco, in color di viola smorta, serbando l'illusione di lontana spiaggia deserta (GIU 101); infiniti sfondi cerulei (GIU 130).

Una scelta frequente è compiuta anche in favore di *cinereo*, adottato in molti contesti,¹⁰ ma ancora con particolare riferimento al cielo:

cielo cinereo (NA 66); il cielo è ancora cinereo (NA 70); cielo dalle tinte metalliche, coperto da immense ondeggiature cineree a riflessi color rosa e oro e viola (SOR 70); alba, fredda e cinerea (VDM 138); azzurro denso e cinereo (VDM 186);

⁷ *Letteratura Italiana* Zanichelli, cd-rom dei testi della letteratura italiana, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna 2001.

⁸ In particolare: *Il piacere* (4 occorrenze); *Il trionfo della morte* (3); *L'innocente* (4); *Terra vergine* (2); *La gioconda* (1).

⁹ Ricordo anche *cerule montagne* (GIU 7) e *cerula lontana pianura* (GIU 10).

¹⁰ Nel dettaglio: *garofani lussureggianti di foglie dal verde cinereo* (NA 46); *melanconico colore cinereo* (NA 59); *ombre cineree* (NA 72); *il volto cinereo* (SOR 63); *incombente visione cinerea della montagna, su cui i lentischi abbruciati schizzavano melanconiche macchie di ruggine* (VDM 121); *Né monumenti, né cipressi: solo qualche severa fila di rosmarini stendeva il suo verde fosco sul fondo giallastro del sacro suolo; l'azzurro slavato delle croci diventava ancor più smorto nella luce intensa del sole, e la colonna piramidale di granito, pallidamente cinerea sul verde dei rosmarini, pareva guardasse verso ignoti orizzonti, in attesa di lontani tramonti estremi* (TES 284); *il suo volto diventava cinereo per il dolore* (OSP 42); *cinereo tremolio dei salici riflessi* (GIU 50); *volto cinereo* (EP 113).

l'occidente rosso gettava il suo riflesso sino ai boschi, sino al cielo leggermente cinereo (OSP 14); sull'azzurro cinereo (TEN 56); Antine immergeva lo sguardo nell'orizzonte incerto, sulla cui opacità quasi cinerea brillavano acute stelle dalle oscillazioni verdognole e rossastre (TEN 201); cinerea luminosità (GIU 74); sfondi quasi cinerei (VEM 23); Le montagne ed il mare, ad oriente, svanivano già nel sogno cinereo della notte (VEM 28); sotto il cielo di metallo chiaro che precipitava cinereo negli orizzonti (EP 87).

Da segnalare anche le ricorrenze di *cilestrino*, scelta tra l'altro da catalogare come arcaizzante, nell'ultimo decennio del secolo:¹¹

la luce cilestrina dell'alba penetrando attraverso le cortine bianche disegnava un circolo glauco, cinereo in fondo alla camera immersa in una strana tinta rossa smorzata (FDS 202); i suoi occhi luccicarono misteriosamente nella penombra cilestrina (FDS 238); luce cilestrina (RS 147); su un fondo limpido, d'un cilestrino argenteo (VDM 226); vaga nebbiolina cilestre (VDM 235).

Deledda cerca di inseguire D'Annunzio anche nel settore degli alterati, accolti assai più di frequente delle forme di base. Si tratta di suffissazioni perlopiù ortodosse – decisamente meno preziose delle corrispondenti variazioni dannunziane – ma che riescono, nella quantità, a condurre la prosa verso esiti di piacevole *variatio*. In riferimento a queste tonalità riporto i contesti di *azzurrognolo*, *azzurri*, *azzurra*, *turchiniccio*, *cenerino*, *cenericcio*, *cenerognolo*, *grigiastro* e *bluastro*:

gelsomino bianco azzurrognolo (SOR 53); Si vide bianca, di una bianchezza opaca, profonda, e gli occhi velati da una tinta oscura, azzurrognola (SOR 61); in una specie di nebbia vagolante e azzurrognola (SOR 110); oscurità azzurrognola (FDS 124); una fiammata azzurrognola (RS 30); nell'oscurità azzurrognola delle notti interlunari o fra i silenzi gemmei dei magnifici pleniluni (RS 78); nevi azzurrognose (GIU 79); rorida ghiaia azzurrognola (GIU 213); cenere azzurrognola (VEM 107); occhi azzurrognoli (VEM 192);

strana luce azzurrina (FDS 116); E quando le loro mani si stringevano, e le loro labbra si toccavano, il vento taceva, la neve si cambiava in un campo di fiori e il cielo

¹¹ La conferma non poggia sul Tommaseo-Bellini (N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, 1865-79), che registra il lemma ancora regolarmente con il significato "di colore del cielo", senza segnalarlo con la *crux* delle voci in disuso: i lessicografi offrono solo un accenno alla sua sopravvivenza residuale quando lo definiscono «più gentile di *cilestro*, ma non comunemente usitato». Sono invece gli altri dizionari a marcare con più decisione il cambiamento di status: *cilestrino* "celestino" è registrato da Petrocchi (P. PETROCCHI, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Milano 1894) nella parte bassa della pagina tra le voci non più in uso, e non è registrato da Giorgini-Broglio (G.B. GIORGINI, E. BROGLIO, *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, Firenze 1870-97). *Cilestro* viene considerata voce *sul confine* (ossia non ancora arcaica ma in procinto di diventarlo) in M. BRICCHI, *La roca trombazza. Lessico arcaico e letterario nella prosa narrativa dell'Ottocento italiano*, Torino 2000, p. 43.

assumeva tinte splendide di croco e di malva azzurrina (FDS 182); bagliore azzurri-
no (VDM 24); penombra azzurrina (VDM 28); riverberi azzurrini (VEM 41);

vestita di grigio chiarissimo, quasi azzurrastra (FDS 206); nebbia azzurrastra (VDM
95); penombra azzurrastra (VDM 114); vapore azzurrastra (VDM 248); vene azzur-
rastre (GIU 37); acqua azzurrastra (GIU 50); viola azzurrastra, argenteo, cinereo
(RT 75);

grappoli d'uva dal verde-oro e dal nero turchiniccio (NA 69-70); scogli turchinici
(TES 287); mosaico grigio e turchiniccio (GIU 76); buona parte biancheggiava su un
fazzoletto turchiniccio (VEM 85); per i gradini d'ardesia, turchinici e umidi (VEM
155);

triste penombra cenerognola (NA 68); gran cappellaccio cenerognolo (OSP 85); ce-
nerognolo chiaro (GIU 53); volto cenerognolo (VEM 107); cielo cenerognolo (DIV 7);

passano grandi nuvole cenerine (NA 65); e le brage si velavano di pallidi merletti
cenerini (GIU 80); puldro cenerino (GIU 101);

si guardarono, vagamente scorrendosi nel buio grigiastro (TEN 207);

larga faccia cenericcia chiazzata di rosso (GIU 115);

volto bluastro (GIU 14).

Nelle pagine deleddiane la voce del narratore non si sottrae alla registrazione
dei dettagli, della sfumatura, di quell'impercettibile sfumare di un colore in un
altro: tale urgenza di specificazione spiega e giustifica soluzioni come *il cielo pro-
fondamente azzurro a sfumature di metallo* (SOR 13), o *d'un azzurro grigiastro e vane-
scente* (RS 120), o *d'un azzurro perlaceo* (RS 128), e gli esempi potrebbero continua-
re.¹² Di tale insistenza si dà più facile prova proponendo sequenze più ampie, co-
me la seguente, tratta dalla prima raccolta di novelle:

Avete visto il cielo all'occidente, nel crepuscolo, dopo il tramonto del sole? Avete
visto quella striscia splendida ma indefinita che lo fascia dalla tinta mista di azzur-
ro e di verde, di giallo e di viola, di color rosa e di oro come la madre-perla? Gli oc-
chi di Cicytella erano di quel colore che in una parola si potrebbe dire glauco cu-
preo, con una strana espressione, come quella degli occhi di un gatto alla luce delle
candele (NA 18).

¹² Ne riporto ancora alcuni: *cielo azzurro cinereo* (RS 147); *sul cielo chiaro, d'un azzurro d'oltremare* (GIU 16); *d'un azzurro opale* (GIU 107); *vestiva semplicemente di grigio biancastro* (OSP 13); *un grigio nocciola con lampi aurei* (FDS 49); *un turchino intensissimo, quasi in color di solfato di rame* (TEN 80-81). Si noti che il corpus LIZ '800 offre tre sole occorrenze della locuzione *azzurro cinereo*, una in Dossi (*L'altrieri*) e due, significativamente, ancora in D'Annunzio (*Le vergini delle rocce*).

Anche queste, ancora una volta, sono abitudini ampiamente rintracciabili nelle prose dannunziane, anche se con tutte le differenze di qualità che per diverse ragioni ci si può attendere. Ma come si accennava poco sopra, la scrittura deleddiana sembra indulgere in più di un'occasione in un cromatismo più sbrigliato, sostanzialmente orientato alla ricerca dell'effetto, con risultati che restano in bilico tra l'istanza espressionistica e l'imprecisione descrittiva.

Ad esempio, una soluzione che compare alcune volte nel corpus – e che non convinceva il giovane Dessì¹³ contribuendo a portarlo, soprattutto in una prima formulazione critica, a esprimere giudizi severi sulla scrittura deleddiana – è l'adozione in binomio di *azzurro* e *verdognolo*:

sull'orizzonte di un azzurro verdognolo e profondo (SOR 6); i suoi occhi azzurri – di un azzurro verdognolo (RS 142).

Dessì rimproverava a Deledda l'accostamento perché stilisticamente distratto, debolmente referenziale e quindi destinato a scadere nell'improprietà: si tratta insomma di *azzurro* o *verdognolo*?

L'obiezione non appare priva di fondamento, soprattutto in relazione a usi come quello di RS 142: in quel caso il gioco delle sfumature appare davvero lontano da qualunque legame con la realtà, ed è forse un po' fine a sé stesso. Ma la valutazione dovrebbe essere diversa quando l'esplosione coloristica interessa il cielo o il mare, come in due occorrenze cronologicamente molto distanti di *Stella d'Oriente* e *Dopo il divorzio*:

l'ampio cielo sorridente e azzurro, d'un azzurro argenteo a sfumature d'oro, a sfumature di smeraldo (SOR 69); il cielo era d'un azzurro violaceo, ma calava e stendeva verdognolo come un lago dove il sole era scomparso (DIV 206).

In questi casi la proliferazione del dettaglio appare fedele rappresentazione di ciò che è di per sé stesso caleidoscopico. Del resto ci saremmo potuti aspettare anche delle forzature, poichè la descrizione di un paesaggio si presta particolarmente alla rottura di quel legame referenziale, in forza di una consapevole distorsione espressionistica.

Altra soluzione particolarmente audace è *occhi d'un azzurro latteo* (DIV 73; DIV 129): in *LIZ* '800 le uniche occorrenze di *latteo* in accordo con un referente che sia "azzurro" nel significato si trovano tutte in D'Annunzio, anche se, per la verità,

¹³ Cfr. G. DESSÌ, *Un pezzo di luna*, Cagliari 1987, p. 167.

riferite due volte al cielo¹⁴ e due volte al mare;¹⁵ lo stilema non è mai usato in relazione al colore degli occhi.

Le perplessità riemergono però di fronte a occorrenze come *l'azzurro fiammante della porta* nel romanzo *Dopo il divorzio* (180), poiché *fiammante* può significare anche “splendente”, ma “come una fiamma”, ed è un comune sinonimo di rosso, campo cromatico veramente troppo distante dall'azzurro; del resto, come si vedrà, nella sua naturale accezione è impiegato con frequenza dalla stessa Deledda. E di un uso incerto si può forse parlare a proposito di *azzurro bronzino*, due volte nel corpus (GIU 170; VEM 254), in cui vi è un uso di *bronzino* che vorrebbe probabilmente significare “metallico”. E si pensi a *i grandi occhi di un glauco oscurissimo quasi neri* (SOR 7-8), con un uso di *glauco*, “di colore celeste tendente al verde, ceruleo” (GRADIT), come si trattasse di un “blu”.

Dietro alcune di queste occorrenze mi pare insomma non sempre semplice rinvenire anche solo le tracce di una consapevole tensione dei significati, ossia di un deciso intento sperimentale. Una cura pittorica nel complesso molto forte non evita, come si diceva, qualche inciampo, favorito forse dall'esigenza di *variatio* (anche cromatica) unitamente alla solita, carsica, mancanza di rigore che si percepisce nelle prime prove deleddiane, anche vicine al volgere del secolo.

Dopo le sfumature del blu sono certamente quelle del rosso a essere richiamate con più dovizia di particolari. Anche in questo caso si va dal rosso al *porpora* al *cremisi*, fino alle tinte più delicate del *rosa* e del *carnicino*.

Osservando dove si dirige la generosa preferenza dell'autrice di fronte alle molte gradazioni del rosso si matura l'impressione che il modulo *tinte forti* abbia, nella narrativa deleddiana, una valenza anche letterale. Le opzioni per le quali ho contato meno occorrenze sono infatti riferite alle sfumature più tenui, come appunto il *carnicino* e il *rosa*:

nastro carnicino (GIU 55); carnicine roselline (GIU 133);

piccole lumache rosee (VDM 65); l'alba di rosa thea, pallidamente colorata come la guancia delle belle pellegrine (VDM 99); trasparenze rosee (VDM 170); lieve splendore roseo (RT 75); il profilo dei miei monti, tutti color di rosa alle prime carezze del sole e sul fondo d'oro del cielo (RT 81); occidente di un bel roseo flavo (RT 86).

Ben più frequenti i richiami al *cremisi*, allo *scarlatto* e al *fulvo*:

¹⁴ In particolare: *sotto un ciel quasi latteo* (*Il piacere*); *il cielo era velato, nebuloso, quasi latteo* (*Il trionfo della morte*).

¹⁵ *Il mare ha il color bianco azzurrognolo latteo d'un opale*, ancora nel *Piacere*, e *il mare appariva tutto bianco, latteo, qua e là verdognolo*, ancora nel *Trionfo*.

nastro *cremis* (VDM 53); fondo di cielo *cremisino* (GIU 12); piccole coppe *rosee*, *alabastrine* e *cremisine* dei fiori senza stelo (GIU 211); rose *cremisi* (DIV 136);

fiorellini *scarlatti* (VEM 19); grosse farfalle con le ali di *scarlatto* orlate di *smeraldi* (AO 80); un trionfo di *scarlatto* fiammeggiante (TES 138); sprazzi *scarlatti* (GIU 80);

coi capelli *fulvi* e le vesti *rosse* (SOR 10); luccicchio *fulvo* dei capelli (SOR 24); le vacche *fulve* e *rosse* (TEN 165).

Ben attestato è anche il *vermiglio*:

una lampada di cristallo *vermiglio* spande tremoli *chiarori rossastri* (RS 151); *vermiglio* bagliore (GIU 106); vide il sole, senza raggi e *vermiglio* come una enorme *melagranata*, *cader* lentamente dietro l'*infuocata* catena delle lontane montagne (VEM 115); *mistico novilunio vermiglio* (VEM 118); *arcani tramonti foscamente vermigli* (VEM 137); il musco coprì di sangue vivo le roccie con la sua *fioritura carnosa* e *vermiglia* (VEM 187); una lampada di cristallo *vermiglio* spande tremoli *chiarori rossastri* (RT 151).

Si ricorre assai meno alla sfumatura dell'*arancio* (*Il sole era tramontato; lo splendore aranciato rosso del cielo si rifletteva sulla riva occidentale del fiume*, TEN 238; *striscie rosse e aranciate*, GIU 10; *Dal mare saliva in cerchi leggermente ranciati il crepuscolo mattutino*, VEM 95; *L'aurora aranciata incendiava l'oriente, versando splendori d'oro roseo sull'erba*, EP 91), e occasionale al solo romanzo *La giustizia* è l'uso di *granato* (*vetri granati; riverbero granato*, 76).

Complessivamente raro, probabilmente perché percepito come troppo comune e quindi banale, è anche il colore base *rosso*:

Quando, finita la visita, tornarono sull'Agri, grandi nuvole nere a sfumature di un rosso splendente che proiettavano una luce strana come riflesso di fiamme, coprivano intieramente il cielo (SOR 9); ultimo rosso bagliore del giorno (GIU 12); rosso chiarore (GIU 78); rosso rugginoso (GIU 150).

Anche per questo si registra la presenza di alterati, in particolare *rossastro*, e, più raro, *rossigno*:

luce *rossastra* (NA 11); cerchio di luce *rossastra* (NA 68); il volto *cinereo* e la bocca contornata da una specie di bava *rossastra* (SOR 63); il corruscare *rossastro*, livido della grande specchiera (FDS 192); Una lieve sfumatura *rosea* erasi diffusa sul suo volto pallido e gli occhi splendevano al riflesso *rossastro* delle candele che continuavano a consumarsi formando ceree stalattiti sulle bugie di metallo e di *alabaastro* (FDS 194); capelli di un biondo *rossastro* (RS 17); musco giallo e *rossastro* (RS 46); gli occhietti *rossastri* entro cui il riflesso del fuoco accendeva una favilla d'oro (VEM 54); lasciando scorgere il bianco *rossastro* degli occhi spenti (VEM 70); luce *rossastra* (EP 66);

Una folta capigliatura di un biondo rossigno (SOR 7-8); La luce della lampada impallidiva soavemente, mandando sprazzi rossigni come immense foglie di geraneo (SOR 32); pelo irto rossigno (EP 84).

Le occorrenze di *pa(v)onazzo* sono quasi tutte concentrate in un solo romanzo, *Il vecchio della montagna*:

luce rossa e quasi pavonazza del tramonto (VDM 233); vide l'orizzonte spegnersi in oscure tinte paonazze (VEM 126); il naso paonazzo (VEM 140); grosse mani paonazze (VEM 171); vetro paonazzo (VEM 248); strane montagne, quasi pavonazze, come enormi sfingi coperte di veli violacei, sorgevano su un cielo di rosa ardente (DIV 86).

Il *porpora* è invece evidentemente soprattutto il colore del tramonto, di cui viene spesso dipinta la *porpurea*¹⁶ luce (GIU 78, e, con inversione sost. / agg., VEM 26); registro altre occorrenze, tutte da *Nell'azzurro*:

sul confine del cielo che, in quel luogo, ha preso delle tinte color porpora (NA 68); Poi il sole tramonta, lasciando dietro di sé un solco luminoso; un mantello di porpora e d'argento (NA 71); le splendide tinte dei crepuscoli estivi fasciano il cielo, rendendolo abbagliante all'occidente, proiettando un riflesso di porpora sulle montagne vicine, con riflesso d'oro sul fiume che balza di rupe in rupe, fra gli squarci del bosco (NA 143).

Ricordo ancora *la luna, grande, purpurea* (NA 42) e, in contesti semantici altri, le *farfalle diafane, verdi, purpuree, nere e violette* (VDM 179) e *la porpora più o meno granata dei corsetti di scarlatta* (VEM 65). Il *porpora* è ancora il colore di chi arrossisce; anche in relazione a questo quasi mai Deledda ricorre a *rosso*: *diventò purpureo di sorpresa* (FDS 252), *le orecchie di Pietro diventavano purpuree* (VDM 43), e *il bianco e purpureo delle belle olianesi* (VDM 103). Esempio notevole, poi, ai fini di ribadire quanto detto sull'ossessione coloristica deleddiana, è quest'occorrenza di *purpuree* nel primo romanzo del corpus, *Stella d'Oriente*:

il tremolio della luce che fè cambiare il colore del viso di Stella, da roseo dorato a niveo argenteo, sin sulle labbra purpuree (SOR 140).

¹⁶ La variante con *o* protonica *porpureo* è un notevole arcaismo, tra l'altro di scarsa correntezza ancora prima di divenire tale: infatti i già citati dizionari coevi ignorano la forma; nel corpus *Liz* si rinvencono solo tre occorrenze ottocentesche (tutte nella prosa dell'espressionista Dossi) e poche altre se si interrogano i testi dei secoli precedenti (due occ. in un componimento del primo Quattrocento, il *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi; una nel *Novellino* di Masuccio Salernitano, pubblicato negli anni Settanta dello stesso secolo; due ancora in una poesia di Tommaso Gaudiosi, poeta secentesco seguace di Marino; infine un'altra, settecentesca, negli *Animali parlanti* di Casti). Anche il GDLI (*Grande dizionario della lingua italiana* fondato da S. Battaglia, Torino 1961-1988) si limita a registrare la variante senza corredarla di esemplificazioni.

Come si era in parte anticipato, si registra anche la presenza di *fiammeggiante* o *fiammante* con il significato suo proprio di “rosso”: *costume a colori fiammeggianti* (NA 66); *col suo corsetto di velluto fiammante* (AO 285); *fiammeggiante cuore di pietra rossa* (GIU 76); *grande rosa fiammeggiante* (VEM 81).

Ma attorno alla sfera del rosso si ritrova uno dei tratti che più caratterizzano l'uso dei colori almeno in questa prima stagione narrativa, cioè la frequente inserzione di *sanguigno*, e spesso con l'alternativa di *sanguinante* e simili. Procedendo con ordine, ecco le occorrenze di *sanguigno*, distribuite in modo abbastanza uniforme nel corpus:

Aprì il suo ventaglio: il suo gran ventaglio di velluto nero a ricami rossi, che in quel momento, alla luce blanda del crepuscolo crescente, mandarono una specie di sfumatura sanguigna su tutto il ventaglio e nel viso di Ellen (SOR 75); e sul suo viso bianco le ombreggiature nere e rosse del ventaglio agitato dalle dita frementi, gettavano lunghe striscie livide, larghe macchie sanguigne (SOR 76); poi alla luce fioca e morente che lambiva il tappeto verdastro con larghi riflessi sanguigni (FDS 241); e il fuoco continuava a illuminare la scena con tinte sanguigne, e funebri chiaroscuri; una scena degna del fosco Caravaggio (RS 21); aveva il viso bianchissimo, più del solito, e su quel pallore alabastrino spiccavano le labbra, rossissime, quasi sanguigne (OSP 18); bei tappeti biondi di cerva dagli orli sanguigni e dalle corna bronzate (GIU 33); sprazzi di luce sanguigna (VEM 47); Come una grande sfera di corallo sanguigno, il sole (VEM 60); le cui colonne di luce [...] serpeggiavano fra le onde come drappi fosforescenti di perle verdi e sanguigne (DIV 65); luminosità sanguigna del tramonto (DIV 86).

Sanguigno, come altre soluzioni su cui si è riflettuto finora, è di probabile ascendenza dannunziana: infatti in *LIZ* '800 l'uso del lemma per “rosso” è largamente attestato nella gran parte degli autori, ma in molti di essi l'emergenza è poco più che occasionale; colpisce invece come le opere del Vate da sole accolgano almeno cinquanta delle occorrenze totali, a conferma della congettura per cui si tratterebbe del modello soggiacente anche in questa scelta deleddiana.

È possibile, con il traino dell'illustre esempio offerto da D'Annunzio nell'uso di *sanguigno*, che la giovane Deledda – mossa da una consapevolezza non si sa quanto solida – si sia spinta al neologismo semantico,¹⁷ a partire da una sorta di analogia lessicale; diversamente non si spiegherebbero le frequenti occorrenze di *sanguinante*, *che sanguina* o *a riflessi di sangue* che abitano il corpus per riferirsi semplicemente a ciò che è “rosso”:

¹⁷ Perlomento in *LIZ* '800 non appare niente del genere, neanche nella prosa dannunziana: per tutti *sanguinante* è “ciò che sanguina”, mai semplicemente “rosso”.

corsetti purpurei, sanguinanti (VDM 101); abitino stracciato a riflessi di sangue (SOR 14); fiori rossi di broccato del suo corsetto un po' lacero sanguinano nella penombra del bosco (RS 149); chicchi granati e diafani come rubini, sanguinanti tra il verde intenso delle foglie lucenti (GIU 53); frutti sanguinanti (GIU 53); un piccolo ciliegio [...] tremava come un albero di corallo, sanguinante in un delicato effetto di sole (GIU 67); luminosità ardente e dolce, sanguinante e pura (GIU 76); sanguinanti verbene (GIU 198); la fiamma [...] rossa sanguinante (VEM 47); la luce del fuoco sempre più sanguinante (VEM 48); e il giubbone sanguinante al sole (VEM 102); le macchie sanguinanti dei corsetti delle donne (EP 97); corsetti sanguinanti (EP 148).

«Le macchie sanguinanti dei corsetti: che ci fosse realmente nella Deledda la facoltà di dare alle parole significati nuovi? Quell'aggettivo era stato messo lì per isbaglio al posto di *sanguigni*, oppure voleva dire sanguigni, ma con violenza, esprimendo l'esaltazione del distacco dei due amanti?»:¹⁸ questo si chiedeva, retoricamente, Giuseppe Dessì nel 1938, in particolare a proposito di *Elias Portolu*, prevenendo in realtà le obiezioni alla stroncatura stilistica che si apprestava a fare. In tal caso mi pare che il discorso sia condivisibile: come si può notare si tratta di contesti di quotidianità piuttosto banale – i *corsetti*, il *ciliegio*, il *giubbone* – in cui il portato fosco, torbido del lemma appare forzato ed estraneo, e in definitiva stilisticamente fallimentare.

Probabilmente anche questo fatto di stile è condizionato da un'imperfetta conoscenza della lingua, oltreché dall'incerto meccanismo analogico di cui sopra: in ogni caso è impossibile non notare come le occorrenze si spingano, senza soste, fino all'ultima opera del corpus in esame, *Elias Portolu*, e anche oltre, poiché le medesime tendenze sono state infatti notate nella prosa di *Cenere*, dell'anno successivo: «Più volte la gradazione del rosso è intensificata e trasfigurata nel colore del sangue [...] Una vera orgia parossistica di tutte le gradazioni del rosso e del para-rosso. L'ossessione del rosso-sangue giunge a esiti di violenza barocco-espressionistica».¹⁹ Evidentemente si tratta di una scelta di stile su cui l'autrice contava molto, poiché sopravvive anche alla progressione della sua capacità espressiva.

Complessivamente raro il ricorso al *bianco*:

chiarezze bianche (NA 66); ora la luce piove dall'alto, come una penombra bianca (NA 67); biancore lucente (VDM 228); In questa luce vaga, bianca e smorta, il viso d'Alessio apparve d'un pallore fosco e livido (TES 182); bianco metallico (GIU 2).

¹⁸ G. DESSÌ, *Un pezzo di luna* cit., p. 167.

¹⁹ M. PUPPO, *Aspetti stilistici dell'arte di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, a cura di U. Collu, Nuoro 1992, II, p. 137.

Anche in questo caso però non mancano occorrenze di alterati, come *biancastro* (i profili dei palazzi si disegnavano bianchi, vaghi indistinti fra la nebbia biancastra, SOR 24; *corna biancastre*, GIU 53) e *bianchiccio* (GIU 96), e di sinonimi meno comuni, come *niveo* (avrebbero visto il suo viso cangiar colore, dal roseo al niveo, SOR 48; i cerchi lividi che gli attorniavano gli occhi erano più vivi fra il pallore niveo del suo viso, SOR 145; *sfumatura nivea*, VDM 153), o, ancora meno convenzionale anche dal punto di vista letterario, *latteo* e *lattiginoso* (quantunque sul cielo velato di nebbia lattea, trasparente, splendesse un pallido e smorto sole, SOR 145; la nebbia lattiginosa e tiepida, VDM 39; *chiazze lattee*, TES 260; *macchie lattee*, GIU 8; *lattea chiarezza*, VEM 222; la serenità lattea del plenilunio, RT 112; *sfondi un po' lattiginosi*, EP 133). Segnalo anche un isolato *eburneo* (il pallore eburneo delle persone stanche si sovrapponeva al roseo colore del suo volto, AO 70), e una più consistente presenza di *perlaceo* e *madreperlaceo* (in quella luce vivissima di perla grigia riscintillante sulle vie bagnate, TES 274; occhi spauriti, non più verdi, ma in color di madreperla, GIU 60; cielo madreperlaceo, GIU 159; davanti a Dio e al crepuscolo spegnentesi in tinte di madreperla e di argento, FDS 129). E per insistere ancora sul caleidoscopio, notevole la stringa *l'orizzonte diventava tutto d'un roseo latteo madreperlaceo* (EP 133).

La sfumatura del *giallo* viene resa con una buona varietà di soluzioni seppure in un quantitativo piuttosto limitato di occorrenze: a parte il colore base, declinato in *giallo cupo*, *fosco*, o, digradando di *nuance*, in *giallo roseo*, segnalo la presenza degli alterati *giallastro* (complessivamente il più diffuso della serie), *giallognolo* e *gialliccio*:

la gialla tristezza dell'autunno (FDS 160); Il sole spuntò e la sua prima luminosità di un giallo roseo inondò lo stradale (RS 138); col pelo lucente, a sottili strisce nere e giallo cupo (AO 83); barlume estremo, d'un giallo fosco (VDM 197); fosco giallore (VEM 5);

era sepolto fra l'alta erba giallastra (NA 51); vi è un po' di cenere, giallastra, umida (NA 137); Nel più alto silenzio della notte, alla luce giallastra, dalle penombre di un bruno violaceo, della luna che tramontava sul cielo tinto di uno splendore velato, come riflesso di oro vecchio [...] (SOR 66); mare giallastro (FDS 67); una curva di albore giallastro (AO 272); tinte secche, giallastre (GIU 10); boschi giallastri (GIU 159); umido verde giallastro e cupo (GIU 194); galline giallastre e nere (VEM 95); musco secco giallastro (DIV 38); lunghi capelli giallastri (EP 89);

quella figura che andava sempre più imbrundendosi alla luce giallognola della luna (SOR 79); foglio giallognolo (SOR 117);

bimbo gialliccio, dagli occhietti che sembravano due foglioline di pervinca (VEM 79).

Interessanti, anche se occasionali, gli usi del raro *croceo* (*chiarore croceo della luna al tramonto*,²⁰ RT 50), di *paglierino* (*camicia di finissima seta a sfondo paglierino*, GIU 133), *biondastro* (*pastore biondastro*, VEM 5; *piccoli baffi biondastri*, DIV 14), e *flavo* (*occidente di un bel roseo flavo*, RS 86).

Anche le tonalità del verde sono raccontate non solo o non tanto attraverso la commistione con un altro colore ma più di frequente con un'aggettivazione che ne smorza e orienta la sfumatura:

una vòlta mobile con tante gradazioni ondegianti, dal verde giallo al verde rossastro, dal verde chiaro quasi bianco al verde scuro quasi nero! (NA 66-67); le foglie eleganti di un verde molle e dorato (NA 67); strisce di cielo limpido, d'un verde scintillante (NA 86); tra il verde cupo dei boschi (SOR 69); i boschi di un verde cupo si disegnavano sullo smalto dorato (AO 310); verde argenteo luminoso (VDM 178); sui muri, sugli alberi, sui cespugli, il fogliame foltissimo splendeva al sole, sfumava nell'aria, coi toni più limpidi del verde, dal verde turchino al cinereo e giallo trasparente; scendeva a ciuffi, a cascate, riempieva i muri, le canne, i piccoli viali, nascondeva i vasi, invadeva tutto il fresco e folto sfondo del giardino, chiazzato dalla nota vermiglia o bianca delle rose (TES 229); foglie dure, di un verde metallico (TES 259); grandi occhi verdi cristallini (GIU 36); Sul verde cinereo e vellutato (VEM 79).

Assai più diffuso appare l'alterato *verdognolo*:

sul cavallino che saliva, saliva, fra le ombre verdognole del bosco, nel sentiero assiepato di felci color d'oro e di liane color di smeraldo (NA 9), fra la sfumatura cerulea e verdognola del cielo (NA 31); una lunga penombra tremula e verdognola striata dai fili d'oro della luce del sole (NA 51); Il cielo limpido, smaltato dalle tremule trasparenze del crepuscolo proiettava le sue tinte verdognole, sulle montagne sarde (NA 58); e su dall'alto scendono lunghe ombreggiature verdognole sugli abiti (NA 67); Gli sembrò completamente trasformata, i capelli più bruni, di una tinta oro-vecchio, gli occhi più grandi, più oscuri come i capelli, quasi neri con riflessi verdognoli, color viola, color d'oro, sfolgoranti e appassionati, il viso più ovale e delicato e il profilo più spiccato, con linee perfette da scalpello greco (SOR 21); le stelle velate dal chiaro fulgido della luna piena, vaganti attraverso un fascio di sfumature dorate, a gradazioni strane, come meandri verdognoli, rosei e color di viola: i profili dei palazzi si disegnavano bianchi, vaghi indistinti fra la nebbia biancastra della; solo la colonna e la statua della Vittoria nereggiavano fra tutte quelle sfumature bianche, ma le loro estremità brillavano come orlate di diamanti (SOR 24); la ventola di porcellana verde non lasciava oltrepassare che un tremolante chiaro oscuro opaco e verdognolo (SOR 134); l'acqua correva verdognola (GIU 17); limpida e verdognola trasparenza (GIU 70); freddi, limpidi occhi verdognoli (GIU 78); sfondo verdognolo (GIU 160); Il crepuscolo era freddo, verdognolo e luminoso (DIV 204); la sera fredda e verdognola (DIV 211); occhi verdognoli (EP 195, 196).

²⁰ Ricorda i *crocei vesperi* del D'Annunzio di *Primo vere* (A un vecchio satiro di marmo).

Raro l'uso di *verdastro* (*penombre verdastre*, NA 75; *foglie di un biondo verdastro*, FDS 120; *corte penombre verdastre*, RS 148; *chiocciolate verdastre*, VDM 65; *le vene della fronte le si gonfiavano, verdastre*, VDM 278; *tristi tinte verdastre e rugginose*, VEM 137; *corte penombre verdastre*, RT 148); una sola volta, invece, compare *verdolino* (*broccato verdolino*, DIV 200).

In un ambito cromatico più a margine nelle scelte deleddiane, cioè quello relativo al *viola*, troviamo un esempio calzante per illustrare, ancora una volta, la tendenza all'esplosione coloristica: *viola azzurraastro, argenteo, cinereo* (RS 75). Solo un'altra occorrenza, in realtà, del lemma base (*tenere sfumature di viola*, EP 101), poiché la forma più ricorrente è l'alterato *violaceo*:

Il cielo limpido, smaltato dalle tremule trasparenze del crepuscolo proiettava le sue tinte verdognole, le sue sfumature violacee sul Mediterraneo azzurro (NA 58); la luce tremula e violacea (NA 96); dalle penombre di un bruno violaceo, della luna che tramontava sul cielo tinto di uno splendore velato, come riflesso di oro vecchio (SOR 66); sotto l'azzurro profondo del cielo, fra una specie di nebbia rosea, violacea, vagolante (SOR 119); cielo violaceo (RS 152); fioritura violacea (AO 63); vapori violacei della sera (VDM 2); riflessi violacei; (VDM 24); vapori violacei (VDM 41); violacei crepuscoli (VDM 133); grandi occhi foschi, leggermente violacei (OSP 86); leggere nebulosità violacee (GIU 55); violacea aurora (GIU 170); la fiamma si riunì, corta e violacea, e il fumo salì dritto, in densa spira bigia (VEM 50); luminosità violacee (VEM 28); cielo violaceo (VEM 120); ultima luce violacea (VEM 124); cielo violaceo (RT 152); montagne violacee (DIV 37); monte Bellu [...] svaporava violaceo sul cielo cinereo (DIV 41).

Buona la diffusione anche di *violetto*:

Una mosca dal corpo diafano, che pareva un grano di frumento, dalle ali di velo nero, sfumate in verde ed in violetto (GIU 10); i sottilissimi fili violetti dei ragni brillavano iridati e corruscanti, cambiando tutti i preziosi (GIU 68); Nel caminetto ardeva una sottile lingua violetta orlata di alluminio (GIU 80); alcuni fichi lunghi, d'un cupo violetto appannato da una lievissima spruzzatura grigia (GIU 123); cielo color fragola velato di violetto (VEM 27); Fuori i cerchi dell'orizzonte avean preso una calda tinta violetta venata di rosso, stendendosi, slargandosi, svaporando lentamente (VEM 118); grandiosi orizzonti violetti (VEM 118).

Da segnalare poi il fatto che ben due volte ricorre nel corpus l'espressione *lilla smorto* (*fra l'acque in color di lilla smorto*, TES 303; *cielo d'un lilla carico e smorto*, GIU 85; *stelle color lilla*, DIV 38); infine una sola volta è accolto *pervinca* (*la cui luminosità di madreperla s'era cambiata in un dolcissimo e diffuso color di pervinca*, GIU 164), e due volte *lividognolo* (*e la nuvola violetta prendeva un color lividognolo, opaco, lunga e squamata come un enorme pesce di bronzo*, DIV 93; *cielo lividognolo*, EP 159).

L'accostamento di colori tra loro anche molto lontani trova esemplificazione maggiore, e ancora più calzante, dalla notevole quantità di composti, i quali non si presentano univernati come da abitudini dannunziane (che anche stavolta paiono però il necessario termine di paragone) bensì uniti dal trattino. Per lo più si tratta di composti costruiti con i nomi di colori (eventualmente in funzione aggettivale) in entrambi gli elementi:

il musco dal verde-giallo delicato (NA 43); grappoli d'uva dal verde-oro e dal nero turchiniccio (NA 69-70); bleu-glaucio (SOR 3); rosa-dorato (SOR 4); tinta bianco-grigio (SOR 80); cielo azzurro-cinereo (RT 148); due occhi di un nero-cenerognolo (RS 149); seta liscia cangiante, grigio-roseo (AO 118); cielo limpidissimo, d'un grigio-perla liquido e trasparente (VDM 202); luce d'un giallo-azzurino (VDM 206); guarnellino nero-verdognolo (TES 30); figure d'un rosso-giallo sfumate (TES 45); bianco-roseo (TEN 44); il cielo grigio-perla (TEN 235); velluto color bronzo-verdastro (GIU 2); smalto bruno-rossastro (GIU 7); luce rosso-dorata (GIU 10); cielo color viola-rossastro (GIU 12); un bel giallo-rosso sfumato (GIU 67); verde-dorata acqua (GIU 69); gemme di un bel giallo-verdognolo e delicato (GIU 80); rapidi splendori d'acqua marina e di viola iridata, di giallo-oro e di perla turchina (GIU 81); fieno folto, morbido, biondo alla base, sfumato in cima da un verde-rossastro (GIU 95); nuvola roseo-verdognola (GIU 102); bottoni verde-argento (GIU 141); la linea verde-grigia (GIU 150); nota azzurra delle loro ali sulle cime verdi-giallastre (GIU 157); occhi celesti-lattei (GIU 180); grigi-argentei quelli del noce (GIU 184); i rami morivano in un triste verde-grigiastro (VEM 11); in una zona grigio-perla (VEM 12); magnifica pera d'un verde-cereo lucente (VEM 44); In cielo cerchi porpurei degradavano in cerchi rosa-violacei sfumati nel caldo azzurro dello zenit (VEM 115); sfondo azzurro-latteo (VEM 219); giovine giallo-roseo (DIV 31); d'un azzurro-carnicino (DIV 246); barlume rosso-violaceo (DIV 209); un grosso naso non meno rosso-bronzino (EP 6); barba grigio-rossastra (EP 28); carnagione bruno-rosea; corsetto rosso-fiammeggiante (EP 49); crepuscoli d'oro-roseo (EP 107); montagne grigio-violacee (EP 154).

Anche in questa serie non mancano le punte di espressionismo notate altrove: *colore aureo-sanguigno* (FDS 73); *orizzonti, delle montagne di un turchino-nerastro salivano le nuvole sul fondo già grigio del cielo oscuro* (AO 239); *tinte grigio-rosate* (VDM 41); *nubi grigio-rosate* (VDM 47). E dal solo *Elias Portolu* ricaviamo ben due occorrenze del già citato *occhi azzurri-verdognoli* (EP 9, EP 37). L'ultimo cenno relativo alla formazione delle parole riguarda una parte di questi composti che si avvale di un colore come base e di un aggettivo qualificativo come elemento aggiunto: spesso non è niente più di una variante grafica di accostamenti più volte rilevati nel testo. È il caso delle serie con *-cupo*:

broccato verde-cupo (VDM 270); Sul cielo dolcemente ossidato, l'Orthobene, roseo-cupo nel tramonto che moriva sulle ultime cime, vigilava all'orizzonte (TES 214); pareva un selvaggio mare dalle onde verdi-cupe (VEM 189); il mare di cristallo ver-

de-cupo (DIV 64); E sopra, sopra l'infinito anello del mare, il cielo di cristallo azzurro-cupo, incurvavasi come una immensa valle silenziosa, tutta fiorita di stelle gialle (DIV 65).

Ricordo ancora *oro-vecchio* (SOR 21), *rosa-vecchio* (GIU 53), e *grigio-sporco* (DIV 238). Per concludere, registro un unico caso – *luminosità celeste-mare* (GIU 46) – in cui la struttura, ellittica di una locuzione più ampia (“celeste come il mare”), presenta un nome come secondo elemento.