

BLU DI GUADO

Il blu di Guado è un colorante vegetale estratto dalla *Isatis tinctoria* L., una pianta erbacea biennale a fioritura primaverile, appartenente alla famiglia delle crucifere (stessa famiglia del cavolfiore, della rapa, della verza...).

In particolare, il pigmento viene estratto da una rosetta basale di foglie che si sviluppa nel primo anno di vita.

STORIA

Il blu di Guado fu riscoperto dal parroco di Urbania, Corrado Leonardi, grazie a uno studio svolto su alcune tovaglie Quattrocentesche di fattura marchigiana, rappresentanti simboli bizantini, trovate in chiese abbandonate del Montefeltro.

Negli archivi trovò una documentazione sul Guado, unico blu in Europa fino al 1600, che venne poi soppiantato dall'indaco.

Venne impiegato a partire dal 1200 perché partì la moda del blu (prima veniva utilizzato principalmente il rosso). Nell'antichità e nell'alto Medioevo, il blu ha rivestito un ruolo marginale, poiché era il colore con cui si identificavano i barbari, i quali erano soliti colorarsi il corpo per spaventare i nemici.

La coltivazione e il commercio del guado cominciarono ad assumere una notevole rilevanza economica, in particolare in Turingia e nei territori occitani compresi tra le città di Tolosa, Carcassonne e Albi, tanto da dare origine all'espressione *pays de cocagne* – paese della cuccagna – per indicare un luogo di straordinaria abbondanza e prosperità: le *coques* o *cocagnes* erano i pani di pasta tintoria pronti per la vendita.

In Italia, tra XIV e XV secolo, il guado fu alla base di flussi commerciali essenziali per lo sviluppo economico di numerosi comprensori. Veniva lavorato in Umbria (il nome della città Gualdo Tadino deriva da questa pianta), nelle zone appenniniche delle Marche settentrionali (Montefeltro, alta valle del Metauro e del Foglia, Massa Trabaria), in alcuni territori toscani (aretino, Val Tiberina), piemontesi e liguri, ma anche in altre parti del paese, dove rappresentò, per molto tempo, una risorsa economica importantissima, tanto da essere definito "l'oro blu".

Il declino dell'*Isatis tinctoria* cominciò nel XVI secolo quando il suo blu viene soppiantato dalla materia tintoria estratta dall'Indigofera – da cui il nome "indaco".

Solo agli inizi del XIX secolo si assistette a un accenno di ripresa del guado, quando il blocco dei rapporti commerciali con l'Inghilterra disposto da Napoleone, noto come Blocco continentale (1806), interruppe anche le rotte di importazione dell'indaco, rendendo necessario recuperare le tecniche, ormai desuete, di estrazione del pigmento blu da piante locali.

Il definitivo oblio sopraggiunse qualche secolo più tardi, quando i coloranti sintetici prodotti industrialmente dalle tinte più costanti e di maggior tenuta, misero fuori mercato l'uso dei coloranti naturali, anche più costosi.

Dal 2000 su microscala è possibile estrarre il pigmento con la stessa tecnica dell'estrazione dell'indaco (macerazione della foglia in acqua).

ESTRAZIONE

Le foglie di *Isatis tinctoria* contengono due composti organici complessi (glucoside indacano e estere isatano) non solubili in acqua; la sostanza colorante (indigotina) non è quindi disponibile direttamente ma va ricavata attraverso una precisa lavorazione.

Negli anni Settanta e Ottanta, lo studioso di storie locali Delio Bischi ha riportato alla luce nel territorio appenninico del Montefeltro diverse macine in pietra con particolari scanalature, spesso riadattate come basamenti di croci, edicole e altre costruzioni, ipotizzando un utilizzo diverso da quello delle macine per grano e olive. Si trattava infatti di macine da guado utilizzate nelle antiche pratiche di lavorazione di questa pianta, che riducevano le foglie fresche in poltiglia. La pasta così ottenuta era dapprima lasciata riposare per un paio di settimane su graticci o su un piano inclinato, dando avvio a una prima fermentazione con l'accortezza di controllare costantemente la presenza di eventuali incrinature della superficie, da chiudere per evitare il proliferare di vermi; successivamente la pasta veniva modellata in pani o palle (coccagne) che di nuovo, rigirandoli spesso, erano lasciati stazionare in luoghi ariosi e ombreggiati mentre al loro interno proseguiva il processo di fermentazione. I pani venivano modellati grazie all'aiuto di apposite scodelle in legno, il loro peso e le loro dimensioni erano precisamente regolamentati. Dopo alcune settimane, diventati ben duri, erano consegnati al macero. Qui venivano sbriciolati in acqua, urina e aceto (o vino) e lasciati macerare per almeno quindici giorni. A fine macerazione, la pasta di guado veniva essiccata e ridotta in polvere, quindi venduta ai tintori.

Con l'arrivo sul mercato dell'*Indigofera tinctoria*, che dal XVI secolo va a sostituire progressivamente il guado, viene messo a punto un diverso procedimento di estrazione del pigmento indaco, ossia per ossigenazione. Tale procedimento viene esteso anche al guado ed è quello che ancora oggi continua a essere sperimentato e messo a punto, con molte e diverse varianti. In estrema sintesi, il processo parte dalla macerazione delle foglie fresche in acqua calda, segue il filtraggio e l'aggiunta di una base forte (liscivia, calce spenta o soda caustica) per alzare il pH. Va poi favorita l'ossigenazione. Negli antichi maceri si utilizzava solitamente un sistema formato da tini posti a diversi livelli, in modo da svolgere le varie operazioni sfruttando la caduta del liquido, dal *maceratojo*, al *battitojo*, al *riposatojo*. Successivamente si passa all'asciugatura all'aria o al calore di una stufa, quindi alla raccolta del colore in forma solida. Un'ultima fase consiste nel riporre i pani così ottenuti in barili chiusi, per tre settimane circa, in modo che possano trasudare l'umidità in eccesso; dopo un'ulteriore asciugatura il blu è definitivamente pronto.

Oggi è possibile acquistare il pigmento blu estratto dalla pianta da artigiani specializzati e tingere le stoffe preparando un "bagno colore" di acqua tiepida (55°C) con l'aggiunta di soda e idrosolfito di sodio.

IMPIEGHI

Il suo pigmento blu trovava impiego, oltre che per la colorazione dei tessuti, in particolare per la coloritura delle lane e delle sete utilizzate per i grandi arazzi rinascimentali (Arazzo dell'apocalisse di Hennequin de Bruges e Nicolas Bataille), in molti settori artistici, dalla miniatura dei manoscritti alla decorazione della terracotta, ai quadri dei grandi artisti rinascimentali: ha avuto largo impiego, ad esempio, in numerosi dipinti di Piero della Francesca, il cui padre era un ricco mercante di guado di San Sepolcro.

ARTE

Ogni giorno, Giovanni Santi, dava qualche lezione di pittura al suo figliolo Raffaello. Il giovane si dilettava a fare schizzi di qua e di là, ad aiutare suo padre nella realizzazione di alcune opere e a preparare i colori. Nel cortile della Casa natale di Raffaello ad Urbino, è possibile ancora ammirare la pietra su cui i due pittori macinavano i pigmenti naturali, soprattutto quelli del guado. All'epoca, infatti, la pianta (un'erba biennale molto comune, l'*Isatis Tinctoria*, appartenente alla famiglia delle crocifere) rappresentava l'unico colorante in grado di dare una tonalità azzurra.

Blu è il mantello della Madonna, nell'Annunciazione di Giovanni Santi; blu il colore delle tovaglie finemente ricamate e dei velluti rinascimentali, blu la base di molti dipinti di Piero della Francesca.

ANNUNCIAZIONE, GIOVANNI SANTI



Giovanni Santi eseguì il dipinto all'incirca nel 1489, su commissione di Giovanna Feltria della Rovere (Urbino, 1463 - Roma, 1513), ultima esponente della dinastia dei Montefeltro e madre

di Francesco Maria della Rovere (Senigallia, 1490 - Pesaro, 1538), futuro duca di Urbino. L'opera, probabilmente, fu commissionata proprio per celebrare l'arrivo del nascituro, secondogenito maschio di Giovanna (che a sua volta era figlia di Federico di Montefeltro) e del marito Giovanni della Rovere, duca di Sora, ed era destinata alla chiesa di Santa Maria Maddalena a Senigallia, città nella quale, peraltro, l'opera è temporaneamente tornata nel 2014: infatti, durante il periodo delle spoliazioni napoleoniche, e per l'esattezza nel 1809, fu inviata alla Pinacoteca di Brera, dove con tutta probabilità era esposta assieme ad altri dipinti provenienti dalle Marche, e alla quale peraltro l'opera ancora formalmente appartiene, benché sia stata concessa dagli anni Sessanta in esposizione a Urbino.

La scena si svolge, come da iconografia rinascimentale, sotto un bel portico che dà su di un giardino recintato (*l'hortus conclusus* simbolo delle virtù di Maria): la Vergine sta sotto al portico e l'angelo è appena fuori, giunto da poco (ha le ali ancora spiegate), mentre reca, anch'egli come da iconografia, il giglio simbolo di purezza alla Vergine che fa per inginocchiarsi con le mani giunte sul petto in segno di rispetto. Sopra, il Padreterno osserva l'incontro da un grande tondo e, a fianco a lui, il piccolo Gesù Bambino fattosi carne scende su di una nuvola rosa reggendo una croce. Infine, alle spalle dei personaggi s'apre un vasto paesaggio collinare, di quelli che probabilmente erano familiari all'artista marchigiano.