

SUL SIGNIFICATO DEI COLORI

Claudio Widmann

Il colore colora tutta l'esistenza, in tutti i suoi piani.

Si osserverà, con giusta fondatezza, che si tratta di un'osservazione banale, ma in realtà furono necessari millenni di evoluzione per prendere coscienza dei colori. Alla fine degli anni Sessanta, Berlin e Kay dimostrarono che il lessico cromatico delle lingue più primitive conosce solo due termini (chiaro/scuro, bianco/nero). E sorvoleremo sul fatto se l'uomo fosse dotato fin dall'inizio delle strutture fisiologiche atte alla percezione e alla discriminazione dei colori, oppure se gliene mancassero le strutture cognitive. Resta il fatto che l'esperienza cromatica è originariamente limitata al chiaro e scuro, al bianco e nero (come, più tardi, avvenne per la fotografia, per il cinema, per la televisione, per i video-games).

Quando nelle lingue dell'uomo compare un terzo colore, si tratta sempre del rosso. Questa triade cromatica arcaica è diffusa in tutto il mondo; ne è un esempio il *Kurma-Purana* (I, 12.79) dove si parla di tre complessi teogonici arcaici: *Krsna* (di colore nero), *Rakta* (rosso) e *Sukla* (bianco). In Africa, gli Ndembu narrano di tre fiumi misteriosi, bianco rosso e nero, associati a nascita, vita e morte. In Occidente la triade cromatica arcaica sopravvive a lungo: si pensi che fino al medioevo il colore intermedio fra bianco e nero non era il grigio, ma il rosso. Testimonia il persistere di questa triade anche l'alchimia, fenomeno culturale che proviene dall'antichità greca e probabilmente egizia, che prospera fino al 1700 e che sotterraneamente sopravvive ancor oggi. L'alchimia conosce tre fasi dell'opera dette *nigredo*, *albedo* e *rubedo*: opera al nero, opera al bianco e opera al rosso, dove il rosso costituisce non solo il superamento, ma la sintesi di bianco e nero.

Cominciamo ad avere ragione della povertà cromatica dei poemi omerici, che sempre creò problemi nel comprendere di che colore fosse il "vinaceo mare" (*oinopos*) o la "occhicerulea Atena" (*glaukopis*) e forse ci colpì la radicale assenza di qualsiasi azzurrità.

Da quando Newton compì il suo esperimento del prisma cromatico e fissò i sette colori dell'iride con le loro rispettive lunghezze d'onda, si può ritenere di essersi impossessati dei colori. Tuttavia lo spettro cromatico annovera sette colori per ragioni magico-simboliche più che scientifiche, esattamente come un tempo furono fissati in sette i giorni della settimana, le porte della città di Tebe, i metalli dei misteri mitraici, i pioli della scala dei *Kadosh* nella massoneria scozzese, i bracci della *menorah* ebraica, i pianeti dell'astronomia aristotelica e i nani di Biancaneve. In effetti, i colori non sono sette, come ciascuno di noi testimonia quando parla di verde chiaro, verde scuro, verde muschio, verde erba, verde mela, verde acido, verde smeraldo, verde acqua, verde marcio, verde rame, verde "qualsiasi altra cosa". Il linguaggio corrente non parla in termini newtoniani e raramente distingue l'indaco dal viola.

Vivere nel colore, vivere un'esistenza colorata, significa anzitutto vivere gli effetti del colore.

Anzitutto si tratta di effetti fisiologici. Lo hanno dimostrato esperimenti ormai storici effettuati da Birren (1963) e da Wohlfart (1957).

In quelli di Birren si trattava di tastare delle superfici cromatiche diverse; ne emerse che, ad esempio, il giallo induceva un movimento centrifugo, di allargamento, mentre tastando il blu i soggetti tendevano a ritirare le braccia in un movimento concentrico di chiusura e di evitamento.

Wohlfart misurò alcuni parametri fisiologici di soggetti immersi in nebbie cromatogene diverse; ne risultò che alla percezione del rosso l'organismo dà una risposta erogotropa (eccitatoria), mentre alla percezione del blu dà una risposta trofotropa (sedativa).

Anche Gerard effettuò registrazioni poligrafiche su soggetti esposti a stimolazioni cromatiche; i dati raccolti confermarono non solo che la percezione cromatica determina reazioni psicofisiologiche nel soggetto, ma anche che a determinate percezioni cromatiche corrispondono risposte relativamente specifiche. Pare dunque si possa convenire che la percezione di un colore evoca una risposta specifica e complessa che è contemporaneamente fisiologica, posturale, motoria oltre che affettiva e ideativa.

Gli effetti del colore, però, sono soprattutto psichici, emotivi.

Questo è uno dei punti nodali che anima la ricerca sul simbolismo dei colori: l'esperienza del colore non è solo fisico-percettiva, ma è una complessa esperienza psichica. Il colore scandisce il superamento dell'originaria indifferenziazione psichica, rispecchia le vicende evolutive dell'uomo che

si presenta come organismi sempre più complesso, dunque progressivamente più differenziato. In questo senso i colori parlano del modo di essere umani e sono simboli delle trasformazioni umane.

Filosofi sciiti come Semnâni elaborarono una delle concezioni psico-cromatiche più interessanti. Essi immaginano il cammino evolutivo dell'anima come un percorso attraverso mondi spirituali successivi, ciascuno dei quali è caratterizzato e dominato da un colore. L'immaginazione di fotismi colorati, disposti in successione costituisce una via verso l'autorealizzazione: quando la percezione di un colore è pienamente sviluppata, si apre la visione di quello successivo.

La connessione fra colore e vita psichica è intuizione antica. Le tipologie ippocratiche identificavano con i colori i quattro *humores* che alimentano l'organismo umano e che improntano corrispondenti temperamenti, assegnando il nero al melancolico, il giallo al colerico/biliare, il rosso al sanguigno e il bianco al flegmatico/linfatico.

Anche la medicina cinese assegna specifici colori agli organi che regolano la circolazione energetica nell'organismo e che determinano la globale conformazione psico-fisica dell'individuo. In particolare, associa il verde al fegato, il rosso al cuore, il giallo alla colecisti, il bianco al polmone e il nero alla vescica.

Sia pure con maggiore flessibilità, anche Jung ipotizzò una correlazione fra i suoi "tipi psicologici" e i colori, suggerendo un'affinità del tipo pensiero con il colore blu, del tipo sentimento con il rosso, del tipo sensazione con il verde, e del tipo intuizione con il giallo.

Proseguendo nel tentativo millenario di attribuire profili tipologici relativamente fissi alla diversità degli individui, Max Lüscher sviluppò una tipologia espressamente incentrata sui colori, individuando un tipo, uno blu, uno verde, uno rosso e uno giallo. Queste tinte giocano un ruolo di spicco nelle preferenze cromatiche delle persone e costituiscono contemporaneamente una sorta di sotterraneo filo conduttore che dà unione e coerenza a una varietà di tratti sia psichici, sia fisici. Ad esempio, nel "tipo blu", le valenze simboliche del blu tengono in relazione sia il desiderio di partecipazione, attaccamento e unione con l'altro, sia la propensione per sapori dolci, sia un'inclinazione tattile per *textures* morbide, sia la preferenza per luoghi raccolti e avvolgenti, eccetera.

Immediatamente sorge la questione di quanto siano attendibili gli abbinamenti fra colore e tratti psicologici, ripetutamente avanzati nel corso dei secoli, ma non sempre in maniera univoca e coerente. Ci si chiede, in altri termini, se i significati dei colori siano relativi al contesto storico e culturale o se siano universali, mantenendosi validi in poche storiche e presso culture diverse.

Che i significati dei colori abbiano carattere relativo è facile da dimostrare, anche se nelle pieghe dell'evidenza s'insinuano elementi di perplessità. Qualche osservazione sulle possibili relazioni fra significati cromatici e colore della pelle può contribuire a delineare la complessità della questione.

In Cina gli usuali accostamenti cromatici (ad esempio nell'abbigliamento o in altri contesti della quotidianità) seguono canoni non familiari all'estetica occidentale. Si potrebbe sintetizzare con un'espressione popolare, dicendo che per loro il giallo "va su tutto", così come da noi "va su tutto" il bianco. Nella cultura cinese il giallo fu colore esclusivo, riservato all'imperatore in quanto incarnazione divina; nella cultura occidentale, invece, il dio supremo fu un dio dalla lunga barba bianca, assiso su nuvole bianche e genericamente connotato da biancori di vario aspetto. Se si pone mente al fatto che la popolazione occidentale è costituita da "bianchi" e quella cinese da "gialli", non si può liquidare troppo rapidamente l'ipotesi che l'auto-percezione abbia indotto gli uni a idealizzare il bianco e gli altri a idealizzare il giallo.

La correlazione fra colore e auto-percezione assume aspetti anche più evidenti. Nel Sette- e Ottocento, ad esempio, la pelle bianco-diafana, sul cui sfondo risaltava il colore bluastrò delle vene più superficiali (il "sangue blu") era indice di nobiltà e distinzione. Pelle bianca e sangue blu qualificavano immediatamente nobili e benestanti che godevano del privilegio di non lavorare e che, per questa ragione, non erano esposti all'effetto abbronzante del sole e degli agenti atmosferici.

Nel Novecento, il lavoro agricolo venne ampiamente sostituito da quello operaio e impiegatizio e le ferie divennero una conquista collettiva; abbronzarsi al sole divenne attività associata non alla fatica del lavoro, ma al benessere del tempo libero. A datare dal secondo dopoguerra, il colore bronzato della

pelle si avvalorò, quindi, positivamente ed entrò in costellazioni di attributi che configurano l'eleganza, l'estetica e la stessa salute.

Ma se questi esempi sembrano suggerire che le popolazioni idealizzano il colore della propria pelle, altri esempi disconfermano l'ipotesi: per i Bambara (popolazione negra dell'Africa) il dio supremo *Faro* ha pelle bianca. Per un'altra popolazione africana di pelle nera, gli Ndembu, il nero è colore di forza, virilità, maturità, del "vero uomo", ma nel loro linguaggio un uomo giusto "ha la pancia bianca". Qui, la connotazione positiva del colore bianco non è in relazione diretta col nero della pelle e ciò turba l'ipotesi che l'uomo idealizzi gli aspetti cromatici della propria immagine.

Rimane certamente confermato che esiste un'area semantica, in cui i colori assumono significati che vanno molto al di là del loro aspetto fisico. Sembra anche confermato che intercorre una relazione solida fra i significati attribuiti ai colori e contesto sociale entro cui questi significati maturano. Tuttavia, non sembra potersi dare per scontato che i significati cromatici abbiano solo un valore soggettivo e relativo, con esclusione di ogni nucleo oggettivo e assoluto. Così studi e studiosi sono profondamente divisi.

Per una corrente, che potremmo definire "culturalista, il significato dei colori ha valore relativo e dipende da variabili contingenti come:

- *convenzioni pure e semplici*: è il caso in cui i colori costituiscono un distintivo singolarmente efficace, perché non-verbale: i bambini dell'asilo possono riconoscere un posto colorato in un certo modo prima ancora di saper leggere; persone di lingue diverse possono seguire il percorso giallo (oppure rosso, o blu, eccetera) della metropolitana e così via;
- *luoghi comuni e superstizioni locali*: il "giallo è gelosia", il "verde è speranza", il "viola è sventura". "Essere blu" in Germania significa essere ubriachi, in Inghilterra essere tristi e in Italia non significa nulla, anche se può avere attinenza con la "fifa blu";
- *tecnologie produttive*: la porpora nella Roma antica era colore imperiale grazie al suo elevatissimo costo; il verde brillante fu privilegio delle nobiltà europee, perché di difficile realizzazione, mentre il verde scuro e muschiato, di più facile produzione, fu il colore dei loden e delle lane cotte indossate da contadini e poveracci di tutta Europa;
- *codici culturali*: l'araldica sviluppò canoni precisi che vietavano di accostare due "smalti" (così erano detti il bianco e il giallo), imponevano di abbinare ad uno smalto una tinta (così erano detti rosso, blu, verde, nero) e consentivano di accostare due tinte fra di loro. Questi canoni improntano ancor oggi molta estetica nella moda e perfino nella cartellonistica stradale: il divieto di sosta accosta le "tinte" rosso e blu; nel divieto di accesso lo "smalto" bianco è accostato alla "tinta" rossa; nei segnali di indicazione la "tinta" blu fa da sfondo allo "smalto" bianco, eccetera.

Sulla scorta di queste osservazioni, i ricercatori culturalisti approdano a conclusioni emblematicamente sintetizzate da Pastoureau: "i colori non hanno un senso, hanno solo delle utilizzazioni". Il colore possiede il significato che l'uomo arbitrariamente vi attribuisce.

Questa, però, non è l'unica opzione possibile. Da posizioni assai distanti, una corrente che potremmo definire "simbolista", sostiene che i colori possiedono una significatività intrinseca e i loro significati sono fondati oggettivamente e non per atto convenzionale, assumendo quindi valore collettivo, probabilmente universale.

Per i simbolisti la natura vibratoria, fisica del colore esercita reali effetti psicofisici sulla persona: il rosso è fisiologicamente attivante, mentre il blu è fisiologicamente distensivo. La qualità fisica e l'azione fisiologica del colore costituirebbero un oggettivo fondamento fisiognomico.

Nel linguaggio psicologico i tratti fisiognomici sono qualità intrinseche dell'oggetto, che innescano percezioni fisiche, risposte emotive, contenuti associativi e attività ideative e che grazie alle loro proprietà sono alla base del simbolo. Humboldt parla di una "espressività degli oggetti" che sta alla base di ogni costruzione dei simboli. Sulle proprietà oggettive e fisiognomiche dei colori si vanno edificando, cioè, attribuzioni semantiche via via più articolate e complesse, che conservano però un fondamento oggettivo e un valore non arbitrario.

Si ipotizza così che i colori possiedano significati oggettivi e assoluti e non solo soggettivi e relativi. Essi acquisiscono le caratteristiche proprie del simbolo e in particolare: hanno carattere sincretico e

non univoco; originano dall'intrinseca espressività dell'oggetto e non dalla convenzione fra osservatori; appartengono al livello inconscio e non a quello conscio; hanno valenza collettiva, universale e non temporale o locale.

Coerentemente con questi assunti, la ricerca simbolica sul significato dei colori insegue somiglianze e affinità attraverso i tempi e le culture, accostando attribuzioni e accezioni assai distanti, instaurando analogie apparentemente arbitrarie, ma sottese da sotterranee connessioni di senso. I percorsi mentali e culturali che ne conseguono sono abitualmente articolati e, secondo i detrattori, contorti. Ne possiamo ritagliare un piccolo saggio ripercorrendo la relazione che Napoleone intrattene con il colore verde.

Napoleone fu singolarmente innamorato del verde fino alla sua morte, avvenuta, secondo alcuni storici, per avvelenamento da arsenico. Anche nell'esilio di S. Elena egli volle tappezzerie, tessuti e persino biancheria (*sic!!!*) di colore verde e, secondo una certa ricostruzione storica, proprio l'elevato tasso di arsenico contenuto nelle tinte verdi del tempo finì per provocarne l'avvelenamento.

Il verde ha una serie di ricorrenze specifiche che non sono prive di significato nella biografia e nella personalità del condottiero francese.

Anzitutto è colore della vita vegetativa e dell'energetica che all'uomo proviene dalla Natura. Ne è testimonianza una narrazione islamica secondo cui all'eroe Al Khadir accadde un giorno di immergersi nella "sorgente della vita"; da quel giorno egli prese il nome di Uomo Verde e il suo mantello fu per sempre di quel colore. Per estensione, il verde è anche colore della dimensione neurovegetativa nell'uomo e forse non è privo di relazione il fatto che Napoleone soffrisse di disturbi neurovegetativi, conclamatisi in malattia ulcerosa.

Secondo Lüscher, il verde è anche colore di tensione, rigidità e controllo. La medicina tradizionale cinese associava il verde a muscoli e tendini e alle loro patologie tensive. Grazie a caratteristiche che appartengono a quest'area (staticità, fissità, concentrazione) certe tonalità del verde rimandano nostalgicamente alla formica verdina dei banchi di scuola. A un verde più acceso e a capacità di fissazione ben più sviluppate ambiva Napoleone, che era dotato di una capacità di concentrazione tale da dettare più lettere contemporaneamente.

In quanto colore del lato vegetativo e del controllo neuromuscolare, il verde rimanda al fondamento solido dell'identità, e al consolidamento di quella porzione essenziale dell'identità che è l'Io. E Napoleone inseguì l'affermazione dell'Io con la stessa ossessiva insistenza con cui rincorse il verde. Nei test dei colori, le risposte complessuali al verde rivelano i tentativi di compensare le carenze dell'Io, dandosi una forza che non si ha (la rigidità, il rigore, l'egocentrismo difensivo, l'ostinata autarchia). Questi tratti non furono estranei alla personalità di Napoleone.

V'è di più: nelle forme inferiori dell'archetipo-verde l'orgoglio si fa snobismo e la ricerca di autostima diventa esigenza di prestigio (ne conservavano traccia le vecchie automobili di grande prestigio che erano dipinte di un classico verde-bottiglia). A questi livelli l'autoaffermazione vira facilmente nell'imposizione di sé e nell'ostentazione di potere. Dominare, umiliare, imporre appartengono all'inflazione di verde e appartennero all'inflazione dell'Io nella personalità di Napoleone.

Ancora: il verde è anche il colore delle delimitazioni, degli sbarramenti, delle linee di demarcazione; siepi, steccati, recinzioni e cancelli sono spesso di questo colore. Napoleone fu ossessionato dal problema dei confini: da estendere quando lui era al comando, da infrangere e violare quando lui ne fu vittima, riuscendo persino a sfuggire all'esilio dell'Elba.

Napoleone, in sintesi, fu posseduto dall'archetipo del verde: lo amò nei suoi effetti psicofisici, lo predilesse nella sua estetica personale, lo interpretò nei suoi tratti comportamentali. Visse di verde e, secondo alcuni, di verde morì.

Queste annotazioni di colore su Napoleone possono dare un'idea di come attorno a un colore si aggregi un complesso di temi e di contenuti. Nella fattispecie del verde, il complesso dei suoi significati simbolici riguarda la dimensione neuro-vegetativa, la tensione e la rigidità posturale, la fissità di concentrazione, la fermezza dell'Io, l'ostinazione esaltata fino all'ossessione, l'autoaffermazione esasperata fino alla megalomania, il desiderio di dominio e di potere, di prestigio e di privilegio.

Questa complessualità tematica esemplifica assai bene quanto il simbolo sia sincretico, ma illustra anche come i significati simbolici siano talmente articolati e intricati da sembrare talora indefiniti, se non addirittura contrastanti o perfino contraddittori.

Lo sforzo della ricerca simbolica è teso a rintracciare una dominante di fondo, che risuoni in forma di basso continuo al di sotto di una grande molteplicità di manifestazioni e che funga da sottofondo costante e persistente all'intero complesso tematico. Talvolta si impone con discreta chiarezza una nota di significato che attraversa i molteplici piani del sincretismo simbolico; la semantica del nero ne costituisce un esempio.

In Terra Santa s'intersecano con evidenza cromatica religioni diverse e spesso integralismi intransigenti, tutti egualmente segnati dal colore nero: preti in abito talare nero ed ebrei *hassidim* in redingote nera, donne mussulmane in *chador* nero e ministri etiopi in mantelli neri, sacerdoti ortodossi e ministri drusi egualmente in nero.

Questo colore è il più assoluto, il più integrale, il più categorico della scala cromatica ed è anche quello che allude all'Assoluto metafisico, al mistero, alla radice ignota e oscura di ogni potenza. Nei costumi delle diverse religioni che convivono nell'antica Terra d'Israele il nero ha motivazioni consce e convenzionali disparate, ma al di sotto di queste persiste il suo significato di assoluto, potenza e mistero.

Per i simbolisti il nero compare in ogni tempo e in ogni cultura esattamente con questi valori: lo si ritrova a colorare il *nun* degli Egizi, l'Apsu dei Caldei, la dea Notte dei Dogon. E' per dipingere l'inesprimibile assoluto metafisico che la pittura calligrafica orientale, superata la raffinatezza cromatica, si fa pittura nera.

Colore dell'assoluto, il nero lo è anche dell'assolutismo: nelle divise delle SS in Germania, delle camicie nere in Italia, dei baschi neri nella Spagna franchista e molto prima nella "rivoluzione del nero", che Filippo il Buono introdusse agli inizi del 400 e che si tinse di riflessi sinistri con Filippo II, il monarca dell'Inquisizione. Con diluizione omeopatica, questi significati trapassano nella severità e nella mortificazione della riforma luterana e soprattutto calvinista e il nero permane quale colore di integrità nelle toghe dei giudici, di austerità in quelle dei docenti universitari, di severità nei grembiuli delle vecchie maestre elementari.

L'argomentazione che il nero abbia valore di assoluto grazie a convenzioni sociali, a chi segue questi percorsi collettivi, transculturali e metastorici, sembra debole.

Colore di potenza, il nero fu impiegato dai Bambara per imitare la potenza (benefica) dei cieli tempestosi; fu usato nella Bukowina per annerire le case durante le epidemie di peste; fu prescritto nei rituali magici della Grecia per scongiurare le tenebre delle cupe notti del solstizio invernale tracciando croci nere e un tempo si dava per certo che cucinare un gallo nero fosse rimedio affidabile per acquisire potenza sessuale e per curare l'impotenza. Oggi sono nere le macchine dei potentati diplomatici, economici (si osservino i cortei di limousine ad ogni riunione dell'OLPEC) e persino malavitosi (come testimoniano le automobili dei celebri mafiosi americani negli anni '30).

Eroi potenti e figure forti sono spesso in nero: da Zorro a Diabolik, da Batmann a Dylan Dog, fino alla loro quintessenza: l'Uomo Nero. Cogliendo nel nucleo questo significato simbolico, il film *Guerre stellari* fa del nero il colore del "lato oscuro della forza".

Colore di mistero, il nero tinge trasversalmente le riunioni carbonare e i cappucci dei liberi muratori, le messe nere e i rituali sabbatici, gli specchi in ossidiana della divinazione azteca e gli animali satanici (il capro nero o il cane nero del Faust) di cui ancora perpetuiamo le immagini nella superstizione del gatto nero. Questo colore contraddistingue le potenze occulte e sotterranee come le Isis nere in Egitto, l'Afrodite Melania (da *melanos*, nero) in Grecia e le innumerevoli Veneri Nere celebrate in varie parti del mondo ivi compresa la terribile Durga Kali induista, fino a giungere alle Madonne nere delle cripte gotiche (da Chartre e Czestochowa).

In quest'intreccio il nero riveste anche significato mortifero, come è superfluo documentare. Tuttavia, vale la pena richiamare almeno la statuaria, severa, elegantissima immagine dell'egizio Anubis in forma di cane o sciacallo nero.

Il nero è colore di magia (segnatamente della magia nera) e di oggetti magici o apotropaici, come la Kaaba dell'Islam, gli aeroliti degli Aztechi, la pietra *sing yum ching* dei Cinesi o la pietra Phurbu dei Tibetani, il monolito collocato davanti a Notre Dame o quello, non meno misterioso e inquietante, che Kubrik colloca nei cieli dell'*Odissea nello spazio*.

Colore dell'occulto ma anche dell'occultato, il nero si fa colore del segreto e qualifica i movimenti segreti, le "trame nere". Nel proprio piccolo, anche l'uomo comune ha talvolta a che fare con il nero del segreto e del nascosto, ad esempio quando tiene una contabilità ufficiale e una più discreta e celata, che riguarda i pagamenti in "in nero".

Sono osservazioni di questa natura e ampiezza che inducono una corrente della ricerca psicologica a sostenere che i significati del nero vanno al di là delle convenzioni culturali e della relatività delle epoche. Ciò non esime, però, dal riconoscere che i significati simbolici si mostrano spesso in contesti antinomici e rivelano incongruenze che sembrano insanabili.

In effetti, un simbolo sviluppa sempre un tema in tutta la sua ampiezza; ne percorre per intero estensione da un capo all'altro; non esprime solo un polo del tema, solo un aspetto. Ciò implica che i significati simbolici dei colori non sono unilaterali, ma dicotomici; non significano "questo o quello", ma tengono in relazione "questo e quello". Il mondo del simbolismo, in effetti, è il mondo delle dicotomie, delle polarità, della dialettica e, implicitamente, della relatività. Ce ne offre un esempio il colore blu.

Esso è certamente colore del cielo e delle divinità che in ogni tempo e in ogni luogo lo rappresentano: la dea Nut dal corpo stellato in Egitto, Huitzilopchtli dal corpo di colibrì azzurro in Messico, Marduk in lapislazzuli a Babilonia, YHWH sul trono di zaffiro presso gli Ebrei, Shiva dalle carni blu nelle raffigurazioni di Batu Caves (Selangor), eccetera.

Il blu è colore celeste sia in senso realistico che simbolico: è colore delle potenze che abitano il cielo e delle architetture che ne costituiscono la dimora. Sono blu, difatti, le celle nelle piramidi di Saqqara in faience blu, la cella in cima alla *ziqqurat* di Nabuccodonosor, il soffitto del tempio di Hator a Dendera, le pareti della Moschea azzurra di Istanbul, la cupola della moschea di Abdallah ad Amman o, magnificamente, i tetti del Tempio del Cielo a Beijing. Ed è incomparabilmente azzurra la volta di Galla Placidia a Ravenna. Nella poetica espressione di Dante, il cielo ha sempre il *dolce colore d'oriental zaffiro*.

Ma l'immaginazione e perfino la percezione umana sono manifestamente relative: l'uomo ha sempre visto il cielo blu e ha sempre simbolizzato la terra in nero. Ad esempio, Leon Battista Alberti o Tomaso Campanella asserivano essere il nero colore della materia, dunque della terra. Oggi, però, gli astronauti ci rimandano immagini inedite del cielo e della terra; loro conoscono un cielo d'un nero profondo e assoluto e una terra brillante di blu: l'inconfondibile Pianeta Azzurro.

Non c'è rimedio; il colore appartiene non tanto all'oggetto, quanto all'esperienza che ne facciamo. Esso è sempre molto di più di una percezione fisica; raccoglie e condensa la dimensione emozionale ed immaginativa di un'esperienza. Sulla base della sua realtà oggettiva e della sua intrinseca espressività stratifica significati simbolici, che attengono all'interazione fra la psiche e la realtà, fra l'io e il mondo, fra il soggettivo e il collettivo. Nell'addensare in forma sincretica una molteplicità di livelli e di esperienze, di polarità e antinomie, il colore colora la nostra vita.