
Viaggio intorno al blu

Maria Fiorentino, Roma

La storia artistica, simbolica e sociale di questo colore è ricca di misteri, suggestioni, ma anche di grandi fraintendimenti. L'ambiguità semantica dei termini con cui nelle lingue antiche venivano indicati alcuni colori ha ingenerato l'idea, diffusa tra molti studiosi del XIX e XX secolo, che i popoli del passato non avessero una visione dei colori simile a quella di noi moderni.¹ Nel mondo antico l'uso dei colori, la loro valenza simbolica e iconografica non andava di pari passo con l'esistenza di parole atte a definirli: il modo di designare il mondo era metaforico, non logico. Nelle pitture rupestri del Paleolitico e del Neolitico non si trovano tracce di blu, ma dobbiamo considerare che allora i pigmenti possedevano scarsa stabilità e nel tempo modificavano il colore originario. Nel mondo antico solo il bianco, il rosso ed il nero erano considerati colori. Gli Egizi costruivano oggetti di uno splendido colore, il blu egizio, la cui formula andò perduta. Nell'Europa cristiana, nel corso del primo millennio, questo colore non ha grande rilevanza, ad esempio il blu non diventa un colore liturgico. La sua fortuna inizia a partire dal XII secolo. Questo cambiamento così radicale non è legato alla scoperta di nuove tecniche tintorie – secondo Pastoureau –² ma ad una trasformazione di ordine simbolico-religioso: Dio viene assimilato alla luce e questa è considerata azzurra. I pittori incominciano a dipingere il cielo di blu (prima era rappresentato con i colori dorato, bianco o rosso) e il manto della Vergine viene, da ora in poi, dipinto con questo colore. Il blu si

¹ Pastoureau, M., 2002, *Blu, storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano, 2008.

² Pastoureau, M., 2005, *Il piccolo libro dei colori*, Ponte alle Grazie, Milano, 2006.

fa sempre più strada nell'universo iconico medioevale, colorando le vetrate di cattedrali e abbazie. Nel giro di pochi decenni questa tinta si diffonde in tutta l'Europa. Il guado, la pianta usata per ottenere il blu (sostituita più tardi dall'indaco), nel medioevo veniva pressato dandogli la forma di una palla che era chiamata *coque* o *cocagne*. Da questo nome proviene il detto: 'paese di cuccagna' per indicare le zone produttrici di guado, poiché i produttori ed i commercianti di questo materiale divenivano sempre più ricchi. Nel 1850, a San Francisco un sarto di nome Levi Strauss inventa i jeans, pantaloni da lavoro tinti di blu, dilatando fino ai nostri giorni il successo di questo colore e di questo capo d'abbigliamento. Ora il blu è diventato il colore preferito nel mondo occidentale.³

Due studiosi,⁴ seguendo un altro percorso, hanno individuato la natura profonda e numinosa del blu ed hanno narrato una storia diversa: "Il legame del blu-azzurro con il concetto di eternità derivò dal fatto che questa tinta rappresentava il colore proprio del cielo inteso come regione sovrumana [...] Questo significato simbolico attribuito al blu-azzurro si riferisce al fatto che la sede divina fu sempre concepita nel cielo".⁵ Un colore di lontananze e di profondità, di cielo e mare: è attraverso il blu che l'uomo entra in contatto con l'infinito. Questo colore, luminoso e oscuro nelle sue differenti declinazioni, era il rappresentante della divinità e attributo della stessa: le statue delle divinità mesopotamiche erano fatte di lapislazzuli, nella Bibbia e nei papiri egiziani numerosi sono i riferimenti al blu come icona del sacro. Il blu appariva nelle città e nei templi per portare il divino in mezzo agli uomini: la porta di Ishtar a Babilonia, come molti altri monumenti di quella città, era costruita con piastrelle di lapislazzuli, "In Grecia l'azzurro si trovava nei fregi dei palazzi e dei

³ Pastoureau, M., 2002, *op. cit.*

⁴ Luzzatto, L. - Pompas, R., 1988, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bompiani, Milano.

⁵ *Ibidem*, pp. 130-131.

templi”.⁶ Anche i palazzi micenei erano adorni di intarsi di materiale blu e, secondo uno studioso francese, lo sfondo su cui si muoveva la processione delle Panatenee, nel bassorilievo del Partenone, era dipinto di blu.⁷ Possiamo dunque dire che il cielo era la dimora degli dei secondo le popolazioni antiche. Rimane aperta la questione se, per gli antichi Greci, il blu fosse anche legato al lutto e questo rimanda all’aspetto ctonio di questo colore. Anche i popoli extraeuropei associavano il blu al divino. Secondo un mito azteco il Serpente Piumato, il dio Quetzalcoatl, aveva carnagione chiara e occhi azzurri, egli aveva lasciato il Messico con la promessa che sarebbe ritornato a liberare il suo popolo. Quando gli Aztechi videro sbarcare sulle loro coste lo spagnolo Cortes, di pelle chiara e con gli occhi azzurri, pensarono che il loro dio fosse tornato e non si difesero dall’invasione dei conquistadores.

Anticamente la divinità era tutt’uno con il colore che la rappresentava: “Il divino, attributo che deriva dalla radice *div* nel significato di *cielo luminoso e bagliore*”.⁸ Come poteva questo colore sublime entrare nel quotidiano delle popolazioni antiche? Solo i re e i sacerdoti potevano vestirsi del colore degli dei, solo i luoghi sacri potevano assumerlo. Quando il blu *si fa umano* avvengono dei cambiamenti psicologici: inizialmente l’uomo padroneggia i tre colori rosso, bianco, nero che sono i colori del corpo e delle sue sostanze (sangue, latte, feci ...): “Furono dunque questi i tre colori più potenti e più antichi [...] tanto che questo ‘triangolo cromatico’ è considerato caratteristico dell’Homo sapiens sin dagli inizi della sua esistenza [...] Occorrerà che una più alta spiritualità si imponga, perché l’uomo evochi anche l’azzurro, certo non fino ad allora sconosciuto e usato, ma appunto non identificato linguisticamente, giacché ‘colore non umano’ [...] Così i termini-colore verde

⁶ *Ibidem*, p. 141.

⁷ *Ibidem*, pp. 141-142.

⁸ Luzzatto, L. - Pompas, R., *Dalla metafisica della luce alla luce oltre lo spazio fisico* in di Di Renzo, M. – Widmann, C., a cura di, *La psicologia del colore*, Magi, Roma, 2001, p. 46.

azzurro emergeranno tardivamente nel linguaggio ad indicare una modalità di esperire il mondo non più principalmente ‘empatica’... ma piuttosto contemplativa, lirica, oggettivante, cioè essenzialmente astrante”.⁹ Non si tratta di un’evoluzione percettiva, ma linguistica e psicologica, come indirettamente enuncia Nietzsche: “... i suggerimenti di Nietzsche [...] sui colori politeistici (giallo/rosso) o monoteistici (azzurro/verde) offrono un’ulteriore distinzione [...] tra i colori pagano-classici ‘dello spazio’ (giallo, rosso e nero) e quelli religioso-sacramentali ‘del destino’ (azzurro, verde, viola)”.¹⁰ Il blu entra nel quotidiano quando l’umanità incomincia ad affrontare grandi cambiamenti psicologici.

Il Romanticismo fa del blu un elemento centrale della sua poetica. Il blu della notte diviene fonte di ispirazione. Pensiamo alla stanza da letto del re Ludwig di Baviera nel castello di Linderhof, un vero e proprio omaggio alla notte: una sala di oltre 100 mq, arredata con drappaggi di velluto blu e un letto tutto blu. Dopo la pubblicazione del romanzo *I dolori del giovane Werther*, in cui Goethe descrive il protagonista vestito di una marsina blu, i giovani europei iniziano a vestirsi di blu. Novalis scrive un romanzo, Enrico di Ofterdingen, in cui un fiore blu è il simbolo della capacità di entrare in risonanza con l’anima del mondo, dove la parola diviene sogno e il sogno si trasforma in parola. Il modo in cui i Romantici sentirono il blu è molto vicino a ciò che scrive Hillman su questo colore nei suoi saggi di *Psicologia Alchemica*.¹¹ Questi lavori rappresentano una connessione profonda tra il pensiero di Hillman e le idee junghiane. Jung aveva recuperato una grande tradizione millenaria, l’alchimia, collocando il percorso alchemico all’interno della psicologia del

⁹ Cresti, A., *Colore e affetti* in Di Renzo, M., Widmann, C. (a cura di), *La psicologia del colore*, Magi, Roma, 2001, pp. 79-80.

¹⁰ Brusatin, M., 2000, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino, p. 29.

¹¹ Hillman, J., 1981, *Blu alchemico e unio mentalis* in *Anima*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2006, pp. 11-30; Hillman, J., 2006, *The Azure Vault: Caelum as Experience*, in *Uniform Edition*, Vol. 5, Spring Publications, Putnam, Conn., pp. 318-341.

profondo.¹² Hillman riprende i testi alchemici, ma con un'originalità ed una sensibilità estetica che gli permettono di coglierne ulteriori significati: l'alchimia può dare alla psicologia del profondo uno strumento assai importante, il linguaggio alchemico. Questo è molto vicino alla modalità espressiva dei sogni. Per descrivere la psiche noi utilizziamo dei concetti astratti, spesso non adatti a cogliere l'anima umana nella sua multiforme scorrevolezza. L'alchimia usa un lessico metaforico che ci introduce nella dimensione del comese. Un linguaggio che ci conduca verso la metafora è già di per sé terapeutico, ci avvicina ai sogni e al loro codice. Questo approccio di Hillman all'alchimia sarà il leit-motiv che guiderà questo viaggio intorno al colore blu.

Il percorso alchemico è scandito dall'apparizione di differenti colori che rappresentano altrettante tappe dell'opus. Il passaggio dalla nigredo verso il bianco avviene sotto le ali luminose e umbratili del blu: è ancora presente il nero, ma all'orizzonte si profila il bianco. Questo doppio registro del blu porta, come un Giano bifronte, le fisionomie di due volti complementari, ma anche nascosti l'uno all'altro. "Una sorta di contraddizione tra eccitazione e riposo".¹³ Hillman sostiene che il blu proviene da un'integrazione tra Venere e Saturno. I due opposti che abitano il blu sono dunque l'eros e la malinconia, ma tra questi due punti si dispiega l'ampio orizzonte delle nuances. Tutte le declinazioni del blu hanno un elemento in comune: rappresentano il punto di incontro tra pensiero e immaginazione. Il blu è "l'umore malinconico che favorisce il fantasticare, il cielo azzurro che suscita l'immaginazione mitica [...] il celeste di Maria, epitome occidentale dell'Anima."¹⁴

Nella vita di alcuni artisti e scienziati – sostiene Hillman – alcune esperienze straordinarie si sono

¹² Hillman, J., 1980, *The Therapeutic Value of Alchemical Language: A Heated Introduction*, 2010, in Uniform Edition, Vol. 5, cit., p. 9.

¹³ Goethe, J. W., *Teoria dei colori*, Mondadori, Milano, 1987.

¹⁴ Hillman, J., 2006, *op. cit.*, p. 21.

compiute attraverso la mediazione del blu.

Questo colore ha aperto le porte di una conoscenza che fissa in volto l'eternità delle cose, anche se solo per un attimo: "Se si pulissero le porte della percezione, ogni cosa apparirebbe all'uomo come essa veramente è, infinita".¹⁵

Cezanne ha fatto del blu un nucleo portante della sua poetica pittorica: "La concezione immaginativa, l'ombra visionaria, genera e sostiene la cosa reale vista nel mondo della natura [...]. Cezanne ha dato al blu una nuova profondità di significato [...]".¹⁶ Il blu è legato ad una particolare esperienza psichica in cui si oltrepassa un confine, la linea che separa l'ordinario dallo straordinario, il tempo dal non-tempo, l'apparenza delle cose dalla loro realtà enigmatica. Theodor Fechner, uno studioso tedesco del XIX secolo, intorno ai quaranta anni attraversò un periodo molto difficile che Ellenberger¹⁷ definisce come *malattia creativa*: uno stato di profonda introversione che si conclude con il ritorno alla vita esterna, ma con l'arricchimento di ciò che si era intravisto nelle profondità dell'anima. Anche Freud e Jung vissero la loro malattia creativa. Fechner non poteva sopportare la luce del giorno, poteva mangiare e bere in misura molto ridotta ed era stato costretto ad abbandonare tutte le sue attività. La guarigione ebbe inizio quando una vicina, a seguito di un sogno che aveva fatto, gli portò un arrosto da lei stessa cucinato. Lo studioso iniziò lentamente a star meglio, fece un sogno in cui compariva il numero 77. Egli lo interpretò come una promessa di guarigione, che si sarebbe realizzata dopo 77 giorni. Così avvenne, un giorno egli lasciò la sua camera ed andò in giardino. Lì ebbe un'esperienza che avrebbe influenzato profondamente tutta la sua lunga esistenza successiva: rimase abbagliato dalla bellezza e dall'armonia della natura ed ebbe l'intuizione che i fiori

¹⁵ Blake, W., *Il matrimonio del cielo e dell'inferno*, SE, Milano, 2003, p. 35.

¹⁶ Hillman, J., 2006, *op. cit.* pp. 23-24.

¹⁷ Ellenberger, H. F., 1970, *La scoperta dell'inconscio*, Boringhieri, Torino, 1976, p. 273 e sgg.

avessero un'anima. Questo stato di grazia, che segnò il suo ritorno alla vita, gli aprì le porte di una grande creatività. Fechner si dedicò alla filosofia della natura, formulò il principio del piacere, un assunto che fu poi ripreso da Freud e scrisse molti libri, il primo fu *Nanna, ovvero l'anima delle piante* (Nanna è la dea germanica della flora).

Fechner – sostiene Hillman – osservò il suo giardino attraverso le lenti blu che gli erano necessarie per i suoi problemi di vista. La contemplazione della natura, attraverso un filtro blu che creava un ponte con l'invisibile, permise allo studioso tedesco di accedere ad un'esperienza estatica in cui l'anima dei fiori e delle piante gli apparve nella sua essenza scintillante. Gli alchimisti avevano già compreso questo nesso: "I fiori fanno da materia prima alla meditazione alchemica".¹⁸

Il blu alchemico è legato al concetto di unio mentalis che è un'unione di spirito e anima, di logos e psiche. La unio mentalis restituisce alle cose ed ai pensieri la loro base immaginale, il terreno comune da cui sono nati e da cui si sono evoluti. Il blu presenta molte sfaccettature: secondo l'alchimista Gerhard Dorn il colore blu del *caelum* (il cielo o volta celeste) proviene da "un'esperienza infera chiamata anche vino". Allora la unio mentalis assume la valenza di un mistero dionisiaco. Nell'inno omerico dedicato a Dioniso il dio viene descritto con gli occhi e con i capelli blu "è con occhi blu che egli vede, e i nostri occhi per vederlo devono colorarsi allo stesso modo [...] Gli dei vivono in uno spazio metaforico che è blu [...] e per ritrarli ci serve la tavolozza dell'espressionista, non quella dell'impressionista".¹⁹ Qui Hillman dà una lettura del termine greco *kyàneos* che non è condivisa da tutti gli studiosi: infatti con questo aggettivo Omero indica a volte il colore blu-azzurro, a volte un colore scuro: "Quindi la barba di Ulisse, il sopracciglio di Crono o la prua delle navi quando sono indicate con *kyàneos* sono

¹⁸ Corbin, H., *Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeico all'Iran sciita*, Adelphi, Milano, 1986, cit. in Hillman, J., 2006, *op. cit.*, nota p. 25.

¹⁹ Hillman, J., 2006, *op. cit.*, p. 28.

da intendersi di colore scuro”.²⁰ Ma Hillman segue il linguaggio metaforico dell'alchimia e il colore blu diviene la trama sottile della vita che tiene insieme le cose visibili e invisibili, il colore del divino e le sue epifanie. Nella unio mentalis arriviamo ad una percezione sospesa tra realtà e immaginazione, tra il mondo esterno e quello interno. Il blu diviene il medium attraverso cui i processi di pensiero si declinano in forma mitica e affondano le loro radici nella dimensione della metafora. Gli alchimisti moderni – secondo Hillman – sono i poeti ed i pittori, ma anche i nostri sogni, che affabulano ogni notte di un mondo perduto e ritrovato. Attraverso l'arte e attraverso i sogni la dimensione alchemica ci permette di arrivare all'essenza intangibile delle cose.

Vi sono forme di conoscenza che non vengono acquisite attraverso meccanismi logico-razionali. In certi momenti l'individuo si trova in una condizione che permette l'accesso ad un sapere visionario, in cui si può 'vivere e gioire dell'essenza delle cose'.²¹ Si tratta di un particolare stato di coscienza, uno stato olografico – per usare un termine della psicologia transpersonale – un'esperienza di tipo estatico, che avviene in una sospensione del tempo ordinario, attraverso un contatto sincronico tra la psiche e *l'anima mundi*. Questo permette di guardare oltre la cortina del pensiero logico e di contemplare l'essenza scintillante del mondo, come fece Fechner. Spesso queste esperienze sono mediate dal blu, come se questo colore fosse uno psicopompo che conduce a sprazzi di conoscenza, come lampi blu che illuminano uno specchio scuro. Hillman cita il caso di Marcel Proust che, nel suo libro *Il tempo ritrovato*, narra di una visione in cui il colore azzurro lo stordisce con la sua ineffabile bellezza: “il piumaggio di un oceano verde e blu, come la coda di un pavone. E io non gioivo soltanto di quei colori ma di tutto un istante della mia vita [...] che ora, liberato da ciò che di imperfetto c'è nella

²⁰ Luzzatto, L., Pompas, R., 1988, *op. cit.* p. 127.

²¹ Proust, M., 1927, *Il tempo ritrovato*, 1994, Rizzoli, Milano, p. 384.

percezione esteriore[...] mi riempiva di allegrezza”.²²

Anche Jung ebbe diversi incontri con il blu numinoso, per brevità ne citeremo solo uno. Nel 1944, nel corso di un ricovero in ospedale a causa di un infarto, egli ebbe delle visioni che descrive così nella sua autobiografia: “Io ero ormai giunto al limite e non sapevo se ero in uno stato di sogno o di estasi. [...] Mi pareva di essere sospeso nello spazio e, sotto di me, lontano, vedevo il globo terrestre, avvolto in una splendida luce azzurrina, e distinguevo i continenti e l’azzurro scuro del mare [...] la sua forma sferica era chiaramente visibile i suoi contorni splendevano di un bagliore argenteo, in quella meravigliosa luce azzurra [...] Più tardi mi informai sull’altezza a cui si dovrebbe stare per avere una vista così ampia: circa 1500 km!”.²³ Nel 1961 la percezione visionaria di Jung fu confermata da Yuri Gagarin, il primo uomo che viaggiò nello spazio, il quale dallo sputnik segnalò che la terra appariva di colore blu.

Il blu si profila dunque come un elemento numinoso che dilata la coscienza dell’essere umano, ponendola a contatto con una dimensione atemporale, intessuta di un’eternità che traluce con un lampo di conoscenza assoluta. Questa esperienza può essere assimilata al Kairòs. In Grecia esistevano tre termini per indicare il tempo: Aion, il tempo dell’eternità, Chronos il tempo che scorre e Kairós, l’attimo o tempo di Dio. Il Kairós possiede una natura qualitativa, è l’attimo che deve essere colto nell’immediatezza della sua epifania. In italiano non esiste una parola equivalente. Per comprendere il Kairós è necessario ricorrere all’immagine del bassorilievo che si trova nel museo di Trau, copia probabilmente di un’opera di Lisippo. Viene raffigurato un giovane nudo con ali sulla schiena e ai piedi. Il corpo si trova in un equilibrio precario, le ginocchia sono semipiegate, le mani volte verso l’alto tengono un rasoio che sorregge, a sua volta, una bilancia. Il giovane uomo ha un lungo

²² *Ibidem*, p. 381.

²³ Jung, C. G., 1961, *Ricordi, sogni, riflessioni*, a cura di A. Jaffè, Rizzoli, Milano, p. 344.

ciuffo di capelli sulla fronte, ma il resto della testa è calvo: il Kairós deve essere colto nel momento in cui si presenta, afferrandolo per i capelli frontalmente, altrimenti è troppo tardi. Questa immagine ci mostra come il Kairós sia un gioco di tempi giusti: la bilancia e i piedi del giovane hanno un equilibrio solo momentaneo, che non regge nella continuità. È un attimo, ma quell'attimo colto nella sua essenza può dilatarsi in un'eternità, in una sospensione del tempo quantitativo. Se vogliamo ricorrere ad un'immagine a noi più vicina dobbiamo guardare le foto di Henri Cartier-Bresson. Questi aveva la sublime capacità di cogliere un attimo nel molteplice scorrere della realtà e di fermarlo, se non lo avesse fatto in quel preciso momento l'azione sarebbe continuata e la foto sarebbe stata diversa. Ma nel cogliere quell'attimo egli crea un'opera d'arte, unica e irripetibile.

Gli individui che hanno vissuto esperienze straordinarie attraverso il blu hanno incontrato il Kairós. In queste epifanie il Kairós può manifestarsi in un numero infinito di modi, chi lo ha visto e lo ha afferrato nella sua essenza mercuriale (non a caso egli ha i piedi alati come Hermes) può non aver sperimentato un incontro con il blu. Tuttavia l'esperienza profonda veicolata da questo colore ha qualcosa di sacro, qualcosa che porta vicino alle divinità dagli occhi e dai capelli blu. Ed è proprio questa sacralità che fa del blu il colore degli dei. Il Kairós è un dio blu. Questo colore veicola una scintilla divina che penetra nella vita dell'uomo, trasformandola. Essere inebriati di blu significa raggiungere quel frammento di bellezza assoluta che fa dire a Faust: "Attimo fermati, sei bello!" e permette a Proust di scrivere: "La visione abbagliante e indistinta mi sfiorava di nuovo come per dirmi: 'Coglimi al volo e tenta di risolvere l'enigma di felicità che ti propongo'".²⁴ L'essenza del Kairós è nell'attimo: "La totalità si realizza solo nell'attimo, quell'attimo che Faust cercò

²⁴ Proust, M., *op. cit.*, p. 379.

tutta la vita”.²⁵ Sappiamo che lo sfondo dei bassorilievi in Grecia era spesso dipinto di blu. Possiamo dunque immaginare che lo sfondo su cui il Kairós compie la sua eterna danza cosmica fosse un tempo dipinto di blu, affinché l’epifania del sacro potesse compiersi. Il blu veicola dunque una manifestazione dello spirito che può prescindere dalla percezione stessa: “... gli uomini hanno attribuito maggiore importanza al paesaggio interiore anziché all’esistenza oggettiva, hanno sentito che ciò che vedevano con gli occhi chiusi aveva un più alto significato spirituale di ciò che vedevano con gli occhi aperti”.²⁶

Abstract

Maria Fiorentino
Viaggio intorno al blu

Dopo un’amplificazione sul colore blu vengono presi in esame due testi di Hillman: “Blu alchemico e unio mentalis” e “The Azure Vault: Caelum as Experience”. La visione del colore blu, occorsa nella vita di alcuni artisti e figure di rilievo in momenti particolari della loro vita, è associata – secondo Hillman – con un’esperienza interiore di tipo estatico, in cui si realizza un contatto con l’unus mundus. Per Theodor Fechner, Novalis, Cezanne, Proust, Jung e molti altri questa esperienza ha rappresentato il medium, la porta attraverso la quale essi sono entrati in una dimensione contemplativa, a contatto con l’essenza delle cose. Il blu come colore numinoso introduce al tema del tempo, in una contrapposizione tra tempo ordinario e tempo straordinario, sospensione atemporale e cadenza del quotidiano. Partendo da queste considerazioni l’autrice stabilisce una relazione tra la visione numinosa del blu ed il *kairós*, un concetto greco che denotava il tempo

²⁵ Jung, C. G., 1944, *Il simbolismo dei mandala* in *Psicologia e Alchimia, Opere*, Vol. XII, Boringhieri, Torino, 1992, p. 213.

²⁶ Huxley, A., 1958, *Le porte della percezione*, Mondadori, Milano, 2011, pp. 36-7.

giusto o tempo di Dio.

Parole chiave: colore blu – esperienza estatica – kairós – tempo

Maria Fiorentino

Voyage around the blue

Following an examination of the aspects of the colour blue, this article takes into consideration two of Hillman's works: *Blue and the Unio Mentalis* and *The Azure Vault: Caelum as Experience*. The vision of the colour blue, which occurred in the lives of certain artists and prominent figures at certain moments of their lives, is associated – according to Hillman – to an interior experience of an ecstatic type, in which there is a contact with the *unus mundus*. For Theodor Fechner, Novalis, Cezanne, Proust, Jung and many others, this experience became the medium, the door through which they entered a contemplative dimension, in contact with the essence of things. Blue as a numinous colour, introduces the theme of time, in the contrast between ordinary and extraordinary time, timeless suspension and daily cadence. Departing from these considerations, this article attempts to establish a relation between the numinous vision of blue and the *kairós*, a Greek concept denoting the just time or the time of God.

Keywords: colour blue – ecstatic experience – kairòs – time

Maria Fiorentino è membro ordinario dell'A.I.P.A. Docente presso la Scuola Romana Rorschach, dove si occupa di ricerca sull'interpretazione psicodinamica del test di Rorschach, ha organizzato numerose Giornate di Studio sull'argomento. Ha pubblicato scritti sul rapporto tra C. G. Jung ed Hermann Rorschach. Svolge come docente corsi di formazione psicologica attraverso il medium cinematografico. Fa parte dell'associazione ETNA, il cui obiettivo è dare un servizio di psicoterapia ai migranti secondo i principi dell'etnopsicologia analitica. Terapeuta E.M.D.R. (Eye, Movement, Desensitization, Reprocessing) si occupa di stati non ordinari di coscienza. Vive e lavora a Roma.