

Il blu egizio e il simbolo. Una nota

di *Manuele Bellini* ✉

The so-called Egyptian Blue is a peculiar shade of synthetic blue and in ancient Egypt it is used above all in funerary texts that accompany the deads, protecting them symbolically in the difficult access to the afterlife. Its presence is also attested in Mediterranean area until late antiquity, then it disappears in the Middle Ages and it finally re-emerges in the Renaissance, mainly in Raphael's Triumph of Galatea. Perhaps this "survival" is not accidental: the Neoplatonic climate of the time conceives hieroglyphics as visible symbols of invisible ideas.

Keywords: Egyptian Blue, Neoplatonism, Aesthetic

“Il blu trascende la solenne geografia dei limiti umani”¹.

Derek Jarman

È noto che nell'antico Egitto non esiste alcuna filosofia, ancorché il termine ricorra in modo improprio in studi che trattano del pensiero mitico o della mentalità religiosa, soprattutto nel loro prendere forma in architetture cosmogoniche². Cesare Brandi ha scritto che, “chiusi nel vocabolo-immagine, gli egiziani non potevano risalire al concetto che abolendo l'immagine come figuratività [...]. Non può dunque sorprendere che la difficoltà di raffigurazione delle astrazioni rappresentasse una forte remora per il pensiero, e come ne risultassero ostacolate le associazioni di immagini, in quanto che le metafore

¹ D. Jarman, *Chroma* (1994), tr. it. di S. Danese, Ubulibri, Milano 1995, p. 90.

² Basta scorrere alcuni dei principali titoli in proposito: “L'Égypte, la Philosophie avant les Grecs”, *Les Études Philosophiques* (numero monografico a cura di E. Hornung), 1/1987; H. e H.A. Frankfort, J.A. Wilson, T. Jacobsen, W.A. Irwin, *La filosofia prima dei Greci. Concezioni del mondo in Mesopotamia, nell'antico Egitto e presso gli Ebrei* (1946), tr. it. di E. Zolla, Einaudi, Torino 1963; J.P. Breasted, “The First Philosopher”, *The Monist*, 3, 1902, pp. 321-336; id., “The Philosophy of a Memphite Priest”, *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 39, 1901, pp. 39-54. A proposito delle concezioni cosmogoniche, si veda J.P. Allen, *Genesis in Egypt. The Philosophy of Ancient Egyptian Creation Accounts*, New Haven, Connecticut 1988.

subito precipitavano nell'oggetto stesso. Il trapasso dialettico non si produceva più"³.

Gli egizi rimangono fermi al piano della pratica di vita, cui sono subordinati i saperi empirici. La loro visione del mondo si esprime nella forma del mito, il cui linguaggio personifica le idee in ogni ambito della cultura, dalle matematiche all'astronomia, dalla medicina alla religione. Non a caso la scrittura geroglifica si colloca a metà strada tra il valore del segno e quello dell'immagine, mantenendo un perfetto equilibrio tra i due⁴; peraltro, il fatto stesso che l'immagine, grazie al suo valore performativo⁵, si converta nell'oggetto impedisce il suo astringersi progressivo a segno, dunque alla sola dimensione fonetica della lingua.

Esemplare di questa ambivalenza è, tra l'altro, l'assenza di termini astratti che indichino i colori: tutti i lemmi impiegati, infatti, si riferiscono a oggetti concreti che ne sono incarnazioni tipiche. Così, *khesebedj* rimanda sia al pigmento blu sia al lapislazzuli inteso come materiale⁶ e la stessa duplicità si presenta anche "per i termini nero (*kem*), che può indicare anche la terra nera; bianco (*hedj*), che è usato a partire dalla quarta dinastia anche per definire l'argento; rosso (*deshet*), che significa pure fenicottero; e verde (*wadj*), termine che letteralmente è usato per indicare il gambo di papiro"⁷.

³ C. Brandi, "Perché la civiltà egiziana non divenne ecumenica", in *Segno e immagine*, Aesthetica, Palermo 1996, pp. 45, 46.

⁴ Il geroglifico, in quanto segno, può fungere anche come rappresentazione, magari raddoppiando il senso linguistico e arricchendolo di connotazioni ideologiche, e, viceversa, un'immagine può assumere il valore di un segno di scrittura (cfr. P. Vernus, "Jeux d'écriture dans la civilisation pharaonique", *Littoral*, 2, 1981, in particolare pp. 30-31).

⁵ Cfr. R. Tefnin, "Comment lire la peinture des tombes thébaines de la XVIII^e dynastie?", AA.VV., *L'arte nel Vicino Oriente antico. Bellezza, rappresentazione, espressione. Atti del Convegno internazionale (Milano, 12 marzo 2005)*, Edizioni Ares, Milano 2006, in particolare pp. 55-56.

⁶ Cfr. D.A. Warburton, "Ancient Color Categories", *Encyclopedia of Color Science and Technology*, January 2014, p. 2.

⁷ Ch. Greco, "Il colore delle cose", in AA.VV., *Il blu egizio dall'antichità al Rinascimento. In ricordo di Mario Torelli (25 febbraio 2021)*, Atti dei Convegni Lincei, Bardi Edizioni, Roma 2022, p. 26 (nella citazione, e nel corso di questo scritto, la traslitterazione dei termini è stata modificata secondo il sistema della pronuncia inglese, in base allo schema riportato da J.P. Allen, *Middle Egyptian. An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, The Cambridge University Press, Cambridge 2014³, p. 22). Greco evidenzia che nel capitolo 246 dei Testi delle Piramidi il termine che indica il blu si riferisce al solo colore, iniziando quindi

Nella lingua egizia, il termine *jwn*, che indica il colore, rimanda al colore materiale, quindi alla sua dimensione visibile, ma indica anche l'essere, il carattere di una persona in senso figurato⁸. Siegfried Morenz precisa al riguardo che il colore in generale è considerato una “manifestazione visibile di cose essenziali, invisibili”⁹, alludendo in tal modo al valore simbolico proprio sia delle espressioni artistiche sia degli oggetti usati nei rituali religiosi. Il blu, nello specifico, apre a una dimensione immateriale e a un orizzonte di eternità e non a caso le immagini delle divinità sono spesso dipinte di blu o di verde¹⁰. In un contesto assai lontano ma affine per la connotazione simbolica delle sfumature cromatiche, Kandinsky scrive che il blu è il colore tipicamente spirituale: più “è profondo e più richiama l'idea di infinito, suscitando la nostalgia della purezza e del soprannaturale”¹¹.

Da parte loro, gli egizi lo associano al culto dei morti: di blu sono infatti dipinte le suppellettili che compongono il corredo funerario, come gioielli, perle soprattutto, che adornano le mummie, amuleti, figurine, statuette, tra cui gli *ushebtj*, che rispondono alla chiamata del titolare della tomba per servirlo giornalmente nella sua nuova vita. Spesso questi oggetti vengono ricoperti da una vernice che conferisce loro un aspetto vetroso e prezioso. Da tutte queste accortezze, si evince come il blu assuma una valenza simbolica legata alla protezione del defunto, cacciando le forze del male grazie al potere magico ritenuto insito nella sua natura¹².

a emanciparsi dall'oggetto designato: “Horus dagli occhi azzurri viene contro di te, fai attenzione all'Horus dagli occhi rossi, dal potere violento, alla cui forza nessuno può resistere” (*The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, tr. ing. di R.O. Faulkner, Aris & Phillips, Warminster 1969, p. 59). Cfr. anche W. Schenkel, “Color Terms in Ancient Egyptian and Coptic”, in R.E. MacLaury, G.V. Paramei, D. Dedrick (a cura di), *Anthropology of Color. Interdisciplinary multi-level modeling*, John Benjamins Company, Amsterdam und Philadelphia 2007, pp. 211-228.

⁸ D.A. Waburton, *art. cit.*, p. 6.

⁹ S. Morenz, “Le rôle de la couleur dans l'ancienne Égypte”, *Palette*, 11, 1962, p. 4.

¹⁰ Cfr. J. Baines, “Color Terminology and Color Classification. Ancient Egyptian Color Terminology and Polichromy”, *The American Anthropologist*, 87, 1985, p. 285.

¹¹ W. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte* (1912), a cura di E. Pontiggia, Bompiani, Milano 1993, p. 63.

¹² Cfr. F. Lavenex Vergès, *Bleus égyptiens. De la pâte auto-émaillée au pigment bleu synthétique*, Éditions Peeters, Louvain-Paris 1992, p. 17. Cfr. anche l'ottimo studio di A. Skovmøller, C. Brøns, M.L. Sargent, “Egyptian blue: Modern myths, Ancient realities”, *Journal of Roman Archaeology*, 29, 2016, pp. 371-387.

Le tonalità in cui è presente nei reperti archeologici sono piuttosto vaste e virano fino al verde¹³: allo stato naturale, le sue *nuances* si trovano in pietre preziose e semi-preziose come il lapislazzuli o la turchese, o in minerali di rame come l'azzurrite, la malachite o la crisocolla, non tutti facilmente reperibili nella terra del Nilo¹⁴. La scarsa disponibilità e la difficoltà nell'estrazione di questi materiali ha senza dubbio stimolato una produzione artificiale del colore, al punto che gli scribi distinguevano tra colore sintetico e colore naturale aggiungendo l'aggettivo *maa* (vero) al termine blu, in alternativa a *khesebedj* se si trattava dell'azzurrite¹⁵.

Tuttavia, quello che nella fattispecie si chiama blu egizio è solo una determinata sfumatura nel ventaglio cromatico dei blu utilizzati dagli egizi ed è un composto particolare¹⁶ di cui manca una precisa 'ricetta': Vitruvio, che ne scrive al riguardo in maniera alquanto dettagliata¹⁷, non menziona tuttavia le quantità necessarie dei singoli ingredienti né il tempo di cottura e del resto l'antica Stele di Irtysen, scultore vissuto durante il regno di Mentuhotep II

¹³ “Nel sistema di colori Munsell, la gamma dei blu egizi si estende dal 10B al 5BG, colore blu-verde delle mattonelle di rivestimento della piramide di Djoser e della maggior parte delle figurine funerarie saitiche” (ivi, p. 15).

¹⁴ Cfr. *ibidem*

¹⁵ Cfr. J.P. Harris, *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals*, Akademie Verlag, Berlin 1961, pp. 148-149 (cfr. A. Erman, H. Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, 7 voll., Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig 1929, vol. III, p. 334, III).

¹⁶ Ottenuto “cuocendo una miscela di quarzo, calce, un composto di rame e flusso alcalino a una temperatura compresa tra 850 e 1000°C” (G.D. Hatton, A.J. Shortland, M.S. Tite, “The Production Technology of Egyptian Blue and Green Frits from second Millennium BC. Egypt and Mesopotamia”, *Journal of Archaeological Science*, 35, 2008, p. 1591). Cfr. anche H. Jaksch, W. Seipel, K.L. Weiner, A. El Goresy, “Egyptian blue. Cuprorivaite a window to ancient Egyptian technology”, *Naturwissenschaften*, v. 70, 1983, pp. 525-535. Uno dei primi studi sulla composizione del blu egizio è quello di A. Laurie, W. McLintock, F. Miles, “Egyptian Blue”, *Proceedings of the Royal Society of London*, s. A, v. 89, n. 612, 1914, pp. 428-429.

¹⁷ “La composizione del blu fu trovata per la prima volta ad Alessandria; in seguito, anche Vestorio ne allestì un laboratorio a Pozzuoli. Interessante è il processo di lavorazione e il modo per ottenerlo; infatti, occorre macinare della sabbia mista a fior di nitro, così finemente lavorata da sembrar farina, vi si mescola della limatura di rame di Cipro e la si bagna perché si amalgami. Quindi la si manipola e se ne ricavano delle sfere che vanno messe ad asciugare, e poi riposte dentro un vaso di terracotta, e il tutto dentro la fornace. In tal modo il rame e la sabbia incandescenti si fondono assieme per effetto del veemente calore e nel mescolare i loro vapori perdono le proprietà originarie trasformandosi per effetto del fuoco nel colore blu” (Vitruvius, *De architectura*, VII, 11.1 – *De architectura*, tr. it. di L. Migotto, ESI, Pordenone 1990, p. 345). Tra gli antichi ne fanno cenno Teofrasto, *De lapidibus*, XXXIII, VIII, 55, 1-12 e Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXIII, 161.

(XI dinastia, 2160-1191 a.C.), attesta che le tecniche artistiche sono tramandate solo oralmente¹⁸.

Quel che è certo è che il blu egizio risulta essere il primo pigmento sintetico noto della storia¹⁹ e fin dall'Antico Regno esso è presente nei geroglifici dei testi funerari che accompagnano il defunto nella sua metamorfosi necessaria per l'accesso all'aldilà, dato che al blu in genere sono associate le proprietà rigeneratrici di norma attribuite al sole²⁰. Ma la sua sopravvivenza si estende ben oltre il declino della civiltà faraonica. Un recente convegno organizzato dall'Accademia dei Lincei ne ha ricostruito il percorso inseguendone le tracce nell'Europa mediterranea, a partire dall'antichità fino al Rinascimento²¹.

L'occasione è data dalla mostra, inaugurata il 6 ottobre 2020, dal titolo "Raffaello in Villa Farnesina. Galatea e Psiche", curata dal socio linceo Antonio Sgamellotti e dal conservatore della Villa, Virginia Lapenta. Analisi effettuate mediante la fluorescenza a raggi X hanno evidenziato la presenza diffusa del blu egizio nel *Trionfo di Galatea*, risalente al 1511-1512²²: oltre che

¹⁸ "Io so fare le paste colorate e le cose che ne sono ricavate, senza permettere che la fiamma le bruci e che l'acqua le sbiadisca, e in più nessuno potrà rivelare il segreto di esse, salvo me e mio figlio primogenito, essendo stato ordinato dal dio che egli praticasse" ("Stele di Irtysen", in M.E. Chioffi, G. Rigamonti [a cura di], *Antologia della letteratura egizia del Medio Regno*, 3 voll., Ananke, Torino 2007, vol. I, p. 340).

¹⁹ Cfr. L.H. Corcoran, "The Color Blue as 'Animator' in Ancient Egyptian Art", in R.B. Goldman (a cura di), *Essays in Global Color History. Interpreting the Ancient Spectrum*, Gorgias Press, Piscataway 2016, pp. 49-50. Una storia del suo impiego si può leggere in D. Ullrich, "Egyptian Blue and Green Frit: Characterization, history and occurrence, synthesis". *Pact: Journal of European Study Group on Physical, Chemical, Biological and Mathematical Techniques Applied to Archaeology*, 17, II.3.1, 1987, pp. 323-332.

²⁰ Cfr. J. Baines, *art. cit.*, pp. 282-297. La tomba di Horemheb a Saqqara, risalente al Nuovo Regno quando egli ancora era capo dell'esercito e prima che scegliesse come propria sepoltura la Valle dei Re, è decorata con un inno al sole, in cui si descrive come la terra, che al mattino è dorata, assuma, al tramonto, una colorazione turchese (cfr. L.H. Corcoran, *art. cit.*, p. 55). La prima attestazione di blu egizio risulta nella tomba n. 3121 di Saqqara, risalente a un'epoca molto più antica, precisamente al 2890 a.C. (cfr. Ch. Greco, "Il colore delle cose", in AA.VV., *Il blu egizio dall'antichità al Rinascimento*, cit., p. 29).

²¹ Gli Atti del Convegno, già citati, si basano anche sulla mostra intitolata "Raffaello e l'antico nella Villa di Agostini Chigi", curata dal socio linceo Alessandro Zuccari e dalla storica dell'arte Costanza Barbieri e posticipata, a causa della pandemia da Coronavirus, alla primavera 2023. Come segnalano G. Parisi e R. Antonelli nella prefazione agli Atti, entrambe le esposizioni sono "condotte nell'ambito delle iniziative dedicate al *Trittico dell'ingegno italiano* (Leonardo 2019, Raffaello 2020, Dante 2021)" (ivi, p. 7).

²² C. Anselmi, M. Azzarelli, M. Vagnini, R. Alberti, T. Frizzi, C. Seccaroni, A. Sgamellotti, "Il blu egizio nel *Trionfo di Galatea* di Raffaello", in ivi, pp. 54-61.

nel cielo e nel mare, esso è mescolato anche in tutte le parti bianche degli occhi il cui sguardo è rivolto verso l'osservatore, secondo un'usanza romana dell'età antica e imperiale; quella di Raffaello non sarebbe dunque un'invenzione, ma la ripresa di una tecnica propria della ritrattistica e della statuaria classiche²³. Una ripresa che, da un lato, conferma l'interesse di Raffaello per l'antichità romana²⁴ e, dall'altro, pone qualche interrogativo sul significato e sui modi della sopravvivenza del blu egizio nell'Europa rinascimentale, dato che la sua presenza si attesta in altri dipinti del periodo, nella fattispecie nella *Santa Margherita* dell'Ortolano (1524), nell'*Adorazione dei Magi* (anni '30 del Cinquecento) del Garofalo e, sempre di quest'ultimo, nella *Sacra famiglia* (1520-1535)²⁵. Tuttavia, in Raffaello, la cui *Galatea* è quindi la prima opera rinascimentale in cui si conferma l'impiego del blu egizio, si palesa "la consapevolezza dell'uso di un materiale antico per un soggetto 'antico'", cioè mitologico e non religioso come nelle opere dei due ferraresi, "e la volontà di usarlo 'all'antica'"²⁶.

²³ Ivi, p. 58.

²⁴ Un interesse, peraltro basato su fonti letterarie e non archeologiche, maturato grazie all'educazione paterna e al clima culturale della Urbino dei Montefeltro. Raffaello avrebbe optato per la scelta del blu egizio, preferendolo al più disponibile lapislazzuli, anche su influenza dell'amico Antonino Chigi, banchiere senese collezionista di antichità, il quale, "da abile mercante, apprezzava più di altri il valore venale dei materiali e non mancava di nobilitarlo simbolicamente anche col sostegno dei suoi amici umanisti [...]. Non è un caso che l'uso del blu egizio sia avvenuto in casa di un committente che considerava la policromia un valore aggiunto, tanto da mirare alla qualificazione cromatica delle sue architetture" (A. Zuccari, "Raffaello, l'antico e la policromia", in ivi, p. 22).

²⁵ C. Anselmi, M. Azzarelli, M. Vagnini, R. Alberti, T. Frizzi, C. Seccaroni, A. Sgamellotti, "Il blu egizio nel *Trionfo di Galatea* di Raffaello", in ivi, pp. 59-60. Sul blu egizio in Garofalo e nell'Ortolano, cfr. G.S. de Vivo, A. van Loon, P. Noble, A. Hirayama, Y. Abe, I. Nakai, D. Bull, "An Unusual Pigment in 16th-century Ferrara: 'Egyptian Blue' in Garofalo's *Adoration of the Magi* and Ortolano's *St. Margaret*", in A. Haack Christensen, A. Jager (a cura di), *Trading paintings and painters' materials 1550-1800*, Archetype Publications, London 2019, pp. 136-148; M. Spring, R. Billinge, G. Verri, "A Note on an Occurrence of Egyptian Blue in Garofalo's *The Holy Family with Saints Elizabeth, Zacharias, John the Baptist (and Francis?)*", *National Gallery Technical Bulletin*, 40, 2019, pp. 74-85.

²⁶ C. Anselmi, M. Azzarelli, M. Vagnini, R. Alberti, T. Frizzi, C. Seccaroni, A. Sgamellotti, "Il blu egizio nel *Trionfo di Galatea* di Raffaello", in AA.VV., *Il blu egizio dall'antichità al Rinascimento*, cit., p. 60.

Come e perché Raffaello se lo sia procurato resta ancora tutto da chiarirsi²⁷. Il convegno rende conto nel dettaglio degli itinerari più o meno sotterranei del blu egizio²⁸: dapprima è ampiamente utilizzato nella civiltà nilotica (di rilievo la nota testa di Nefertiti conservata al Museo Egizio di Berlino), in seguito è attestato in Mesopotamia e nella cultura materiale del Mediterraneo²⁹ – tra l'altro, a Pompei³⁰, nella Tomba del Tuffatore³¹ e persino nei marmi del Partenone³² – a partire dall'età del Bronzo Medio; infine si apprende da Vitruvio che la sua produzione avviene ad Alessandria e che il primo a importarne la tecnica sulla sponda europea del Mediterraneo è Vestorio, a Pozzuoli³³. Il suo impiego prosegue costantemente fino al VII secolo d.C. all'incirca, per poi scomparire nel corso del Medioevo e riemergere, infine, con Raffaello.

²⁷ Di certo Raffaello non avrebbe potuto riprodurlo in proprio, essendo la ricetta vitruviana imprecisa e, peraltro, non conoscendo egli il latino ed essendo venuto in possesso di una traduzione in volgare dell'opera vitruviana solo dopo la *Galatea*; indagini sono in corso su ricettari medievali nei quali si “menziona fra gli ingredienti il *vestorianum*, così detto da *Vestorius*, che secondo Vitruvio produceva il blu egizio a Pozzuoli”; ma è comunque “probabile che nel mercato dei pigmenti circolassero anche, messi insieme da reperti di scavo o grattando qualche lacerto di affresco, piccole quantità di blu egizio, il cui aspetto ricordava lo smaltino, pigmento vitreo di largo uso” (cfr. S. Settis, “Galatea dagli occhi blu egizio”, in *ivi*, pp. 65-66).
²⁸ Cfr. M. Osanna, C. Rescigno, “Il blu egizio in età classica: fonti e testimonianze”, in *ivi*, pp. 33-51.

²⁹ Cfr. M. Panagiotaki, M. Tite, Y. Maniatis, “Egyptian Blue in Egypt and Beyond: the Aegean and the Near East”, in P. Kousoulis, N. Lazaridis (a cura di), *Proceedings of the Tenth international Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes, 22-29 May 2008* (Orientalia Lovaniensia Analecta 241), Éditions Peeters, Leuven-Paris 2015, pp. 1769-1789.

³⁰ Cfr. F. Delamare, G. Monge, M. Repoux, “À la recherche de différentes qualités marchandes dans les bleus égyptiens trouvés à Pompéi”, *Rivista di Studi Pompeiani*, 15, 2004, pp. 89-107.

³¹ Cfr. M.F. Alberghina, C. Germinario, G. Bartolozzi, S. Bracci, C. Grifa, F. Izzo et al., “The Tomb of the Diver and the frescoed tombs in Paestum (southern Italy): New insights from a comparative archaeometric study”, *PLoS ONE*, 15, 4, 2020, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0232375>.

³² Cfr. H. Brecoulaki, G. Kavadias, G. Verri, “Colour and Luxury. Three Classical Painted Marble Pyxides from the Collection of the National Archaeological Museum, Athens”, in J.S. Østergaard, A.M. Nielsen (a cura di), *Transformations: classical sculpture in colour*, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen 2014, pp. 152-165.

³³ Si vedano soprattutto gli studi di L. Cavassa, “La production du bleu égyptien durant l'époque hellénistique et l'Empire Romain (IIIe av. J.-C.-Ier s. apr. J.-C.)”, *Bulletin de correspondance hellénique. Supplément*, 56, 2018, pp. 13-34; L. Cavassa, F. Delamare, M. Repoux, “La fabrication du bleu égyptien dans les Champs Phlégréens (Campanie, Italie) durant le I^{er} siècle de notre ère”, in P. Chardron-Picault (a cura di), *Aspects de l'artisanat en milieu urbain: Gaule et Occident romain. Actes du colloque international d'Autun, 20-22 sept. 2007*, numero monografico della *Revue Archéologique de l'Est. Supplément*, 28, 2011, pp. 235-249; P. Caputo, L. Cavassa, “La fabrication du bleu égyptien à Cumes”, in J.-P. Brun (a cura di), *Artisanats antiques d'Italie et de Gaule. Mélanges offerts à Maria Francesca Buonaiuto*, Centre Jean Bérard, Napoli 2009, pp. 169-179.

Un tale tortuoso diffondersi è probabilmente dettato dalla logica delle committenze: questa è l'ipotesi, che non sembra legittimare, di conseguenza, ragioni altre. Ma non si può non notare quanto sia sintomatica la sopravvivenza di un colore tipico di una civiltà preclassica in una cultura che vede un ampio diffondersi dell'interesse per la cultura antico-egiziana. Nel Rinascimento, i geroglifici, soprattutto, diventano oggetto di interesse filosofico nella misura in cui vengono interpretati in maniera simbolica³⁴: sulla scia della tradizione plotiniana veicolata soprattutto da Ficino, che la integra con la cultura ermetica – peraltro ben sintonizzata con il mito della presunta origine egizia della cultura greca narrato nel prologo del *Timeo* – sono forme espressive che sembrano stabilire un rapporto tra idee e immagini, nel senso che paiono tradurre concetti universali in immagini o figure particolari che a essi alludono in qualche modo, quindi pongono la questione non solo della possibilità ma anche della legittimità di una simile operazione, vale a dire fino a che punto un'idea possa essere un'immagine senza perdere parte della propria generalità³⁵. Come scrive R. Klein, “la teoria dell'arte aveva come suo primo postulato il carattere universale del disegno e la possibilità di rendere visibile l'Idea”³⁶.

La tradizione plotiniana dei geroglifici, poi confluita nel paradigma del simbolico formulato dal secondo Concilio di Nicea – che consiste nel “vedere l'invisibile”³⁷ e che per questo è un paradigma non solo gnoseologico, ma anche ontologico, oltre che metafisico – e la sapienza ermetica di origine egizia sembrano poi trovare una conferma nel curioso trattatello di Orapollo, intitolato *Hieroglyphica*, che, pur avendo una genesi storico-teorica nel complesso poco

³⁴ Cfr. E. Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition* (1961), Princeton University Press, Princeton 1993; P. Castelli, *I geroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Edam, Firenze 1979. Di particolare interesse anche K. Giehlow, *Hieroglyphica. La conoscenza umanistica dei geroglifici nell'allegoria del Rinascimento. Una ipotesi* (1915), tr. it. di M. Ghelardi e S. Müller, Aragno, Torino 2004.

³⁵ Un tema affrontato anche nell'ambito della cultura egizia antica: cfr., tra gli altri, E. Hornung, *Idea into Image. Essays on Ancient Egyptian Thought*, tr. ingl. di E. Bredeck, Timken Publishers, London 1992.

³⁶ R. Klein, *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna* (1970), “Prefazione” di A. Chastel, tr. it. di R. Federici, Einaudi, Torino 1975, p. 129.

³⁷ Cfr. L. Russo (a cura di), *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, Aesthetica, Palermo 1997.

nota e dalle radici culturali molteplici e variegata nello spazio e nel tempo, appare come una *summa* atta a giustificare la tesi, che poi in maniera diversa sarà propria anche di Vico, della “figura’ come fonte comune del discorso e dell’immagine. Rappresentare un’idea con una figura che ‘partecipa’ dell’universalità e del carattere ideale del suo oggetto è, come si sa, la funzione propria del simbolo, come l’hanno concepito i neoplatonici del Rinascimento: segno magico o espressivo, suggestione evocativa, incarnazione o riflesso dell’Archetipo, presenza attenuata dell’intelligibile, ‘ombra’ o preparazione dell’intuizione mistica”³⁸.

Nota bibliografica

“Stele di Irtysen”, in M.E. Chioffi, G. Rigamonti (a cura di), *Antologia della letteratura egizia del Medio Regno*, 3 voll., Ananke, Torino 2007, vol. I, pp. 335-355.

AA.VV., *Il blu egizio dall’antichità al Rinascimento. In ricordo di Mario Torelli (25 febbraio 2021)*, Atti dei Convegni Lincei, Bardi Edizioni, Roma 2022.

ALBERGHINA, M.F., GERMINARIO, C., BARTOLOZZI, G., BRACCI, S., GRIFA, C., IZZO, F., *et al.*, “The Tomb of the Diver and the frescoed tombs in Paestum (southern Italy): New insights from a comparative archaeometric study”, *PLoS ONE*, 4, 2020, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0232375>.

ANSELMINI, C., AZZARELLI, M., VAGNINI, M., ALBERTI, R., FRIZZI, T., SECCARONI, C., SGAMELLOTTI, A., “Il blu egizio nel *Trionfo di Galatea* di Raffaello”, in AA.VV., *Il blu egizio dall’antichità al Rinascimento. In ricordo di Mario Torelli (25 febbraio 2021)*, Atti dei Convegni Lincei, Bardi Edizioni, Roma 2022, pp. 53-61.

³⁸ Ivi, p. 13. Cfr. M. Bellini, *L’enigma dei geroglifici e l’estetica. Da Orapollo a Bacone, da Vico a Hegel*, Mimesis, Milano-Udine 2013, in particolare cap. II.

- BAINES, J., “Color Terminology and Color Classification. Ancient Egyptian Color Terminology and Polichromy”, *The American Anthropologist*, 87, 1985, pp. 282-297.
- BELLINI, M., *L'enigma dei geroglifici e l'estetica. Da Orapollo a Bacone, da Vico a Hegel*, Mimesis, Milano-Udine 2013.
- BRANDI, C., “Perché la civiltà egiziana non divenne ecumenica”, in *Segno e immagine*, Aesthetica, Palermo 1996, pp. 33-47.
- BRECOULAKI, H., KAVADIAS, G., VERRI, G., “Colour and Luxury. Three Classical Painted Marble Pyxides from the Collection of the National Archaeological Museum, Athens”, in J.S. Østergaard, A.M. Nielsen (a cura di), *Transformations: classical sculpture in colour*, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen 2014, pp. 152-165.
- CAPUTO, P., CAVASSA, L., “La fabrication du bleu égyptien à Cumes”, in J.-P. Brun (a cura di), *Artisanats antiques d'Italie et de Gaule: mélanges offerts à Maria Francesca Buonaiuto*, Centre Jean Bérard, Napoli, 32, 2009, pp. 169-179.
- CASTELLI, P., *I geroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Edam, Firenze 1979.
- CAVASSA, L., “La production du bleu égyptien durant l'époque hellénistique et l'Empire Romain (IIIe av. J.-C.-Ier s. apr. J.-C.)”, *Bulletin de correspondance hellénique. Supplément*, 56, 2018, pp. 13-34.
- CAVASSA, L., DELAMARE, F., REPOUX, M., “La fabrication du bleu égyptien dans les Champs Phlégréens (Campanie, Italie) durant le 1^{er} siècle de notre ère”, in P. Chardron-Picault (a cura di), *Aspects de l'artisanat en milieu urbain: Gaule et Occident romain. Actes du colloque international d'Autun, 20-22 sept. 2007*, numero monografico della *Revue Archéologique de l'Est. Supplément*, 28, 2011, pp. 235-249.

- CORCORAN, L.H., “The Color Blue as ‘Animator’ in Ancient Egyptian Art”, in R.B. Goldman (a cura di), *Essays in Global Color History. Interpreting the Ancient Spectrum*, Gorgias Press, Piscataway 2016, pp. 41-63.
- DE VIVO, G.S., LOON, A. van, NOBLE, P., HIRAYAMA, A., ABE, Y., NAKAI, I., BULL, D., “An Unusual Pigment in 16th-century Ferrara: ‘Egyptian Blue’ in Garofalo’s *Adoration of the Magi* and Ortolano’s *St. Margaret*”, in A. Haack Christensen, A. Jager (a cura di), *Trading paintings and painters’ materials 1550-1800*, Archetype Publications, London 2019, pp. 136-148.
- DELMARE, F., MONGE, G., REPOUX, M., “À la recherche de différentes qualités marchandes dans les bleus égyptiens trouvés à Pompéi”, *Rivista di Studi Pompeiani*, 15, 2004, pp. 89-107.
- ERMAN, A., H. GRAPOW, H., *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, 7 voll., Hinrichs’sche Buchhandlung, Leipzig 1929, vol. III.
- GIEHLOW, K., *Hieroglyphica. La conoscenza umanistica dei geroglifici nell’allegoria del Rinascimento. Una ipotesi* (1915), tr. it. di M. Ghelardi e S. Müller, Aragno, Torino 2004.
- GRECO, Ch., “Il colore delle cose”, in AA.VV., *Il blu egizio dall’antichità al Rinascimento. In ricordo di Mario Torelli (25 febbraio 2021)*, Atti dei Convegni Lincei, Bardi Edizioni, Roma 2022, pp. 25-32.
- HARRIS, J.P., *Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals*, Akademie Verlag, Berlin 1961.
- HATTON, G.D., Shortland, A.J., Tite, M.S., “The Production Technology of Egyptian Blue and Green Frits from second Millennium BC. Egypt and Mesopotamia”, *Journal of Archaeological Science*, 35, 2008, p. 1591-1604.
- HORNUNG, E., *Idea into Image. Essays on Ancient Egyptian Thought*, tr. ing. di E. Bredeck, Timken Publishers, London 1992.

- IVERSEN, E., *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition* (1961), Princeton University Press, Princeton 1993.
- JAKSCH, H., SEIPEL, W., WEINER, K.L., EL GORESY, A., “Egyptian blue. Cuprorivaite a window to ancient Egyptian technology”, *Naturwissenschaften*, v. 70, 1983, pp. 525-535.
- KANDINSKY, W., *Lo spirituale nell'arte* (1912), a cura di E. Pontiggia, Bompiani, Milano 1993.
- KLEIN, R., *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna* (1970), “Prefazione” di A. Chastel, tr. it. di R. Federici, Einaudi, Torino 1975.
- LAURIE, A., MCLINTOCK, W., MILES, F., “Egyptian Blue”, *Proceedings of the Royal Society of London*, s. A, v. 89, n. 612, 1914, pp. 428-429.
- LAVENEX VERGÈS, F., *Bleus égyptiens. De la pâte auto-émaillée au pigment bleu synthétique*, Éditions Peeters, Louvain-Paris 1992.
- MORENZ, S., “Le rôle de la couleur dans l'ancienne Égypte”, *Palette*, 11, 1962, pp. 1-7.
- OSANNA, M., RESCIGNO, C., “Il blu egizio in età classica: fonti e testimonianza”, in AA.VV., *Il blu egizio dall'antichità al Rinascimento. In ricordo di Mario Torelli (25 febbraio 2021)*, Atti dei Convegni Lincei, Bardi Edizioni, Roma 2022, pp. 33-51.
- PANAGIOTAKI, M., TITE, M., MANIATIS, Y., “Egyptian Blue in Egypt and Beyond: the Aegean and the Near East”, in P. Kousoulis, N. Lazaridis (a cura di), *Proceedings of the Tenth international Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes, 22-29 May 2008* (Orientalia Lovaniensia Analecta 241), Éditions Peeters, Leuven-Paris-Bristol 2015, pp. 1769-1789.

RUSSO, L. (a cura di), *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, Aesthetica, Palermo 1997.

SCHENKEL, W., "Color Terms in Ancient Egyptian and Coptic", in R.E. MacLaury, G.V. Paramei, D. Dedrick (a cura di), *Anthropology of Color. Interdisciplinary multilevel modeling*, John Benjamins Company, Amsterdam und Philadelphia 2007, pp. 211-228.

SETTIS, S., "Galatea dagli occhi blu egizio", in AA.VV., *Il blu egizio dall'antichità al Rinascimento. In ricordo di Mario Torelli (25 febbraio 2021)*, Atti dei Convegni Lincei, Bardi Edizioni, Roma 2022, pp. 63-66.

SKOVMØLLER, A., BRØNS, C., SARGENT, M.L., "Egyptian blue: Modern myths, Ancient realities", *Journal of Roman Archaeology*, 29, 2016, pp. 371-387.

SPRING, M., BILLINGE, R., VERRI, G., "A Note on an Occurrence of Egyptian Blue in Garofalo's *The Holy Family with Saints Elizabeth, Zacharias, John the Baptist (and Francis?)*", *National Gallery Technical Bulletin*, 40, 2019, pp. 74-85.

TEFNIN, R., "Comment lire la peinture des tombes thébaines de la XVIII^e dynastie?", AA.VV., *L'arte nel Vicino Oriente antico. Bellezza, rappresentazione, espressione*, Atti del Convegno internazionale (Milano, 12 marzo 2005), Edizioni Ares, Milano 2006, pp. 47-77.

The Ancient Egyptian Pyramid Texts, tr. ing. di R.O. Faulkner, Aris & Phillips, Warminster 1969.

ULLRICH, D., "Egyptian Blue and Green Frit: Characterization, history and occurrence, synthesis". *Pact: Journal of European Study Group on Physical, Chemical, Biological and Mathematical Techniques Applied to Archaeology*, 17, II.3.1, 1987, pp. 323-332.

VERNUS, P., “Jeux d’écriture dans la civilisation pharaonique”, *Littoral*, 2, 1981, pp. 21-32.

VITRUVIUS, *De architectura – De architectura*, tr. it. di L. Migotto, ESI, Pordenone 1990.

WARBURTON, D.A., “Ancient Color Categories”, *Encyclopedia of Color Science and Technology*, January 2014, pp. 1-9.

ZUCCARI, A., “Raffaello, l’antico e la policromia”, in AA.VV., *Il blu egizio dall’antichità al Rinascimento. In ricordo di Mario Torelli (25 febbraio 2021)*, Atti dei Convegni Lincei, Bardi Edizioni, Roma 2022, pp. 13-24.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

