

INCONTRI FOCUS – INCONTRI D'ARTE

In ogni tempo e luogo, gli esseri umani hanno sempre cercato di raccontare la loro percezione e conoscenza del sacro.

Calligrafia, decorazioni, raffigurazioni, simboli geometrici, sculture, sono solo alcune delle modalità espressive che le varie culture e religioni hanno sviluppato nel corso dei secoli per trasmettere contenuti e per avvicinare i fedeli al divino. È utile soffermarsi su alcune di queste forme artistiche, che non sempre si manifestano subito all'occhio, o si comprendono, nei loro significati storici e simbolici.

Obiettivo del focus

Approfondire la connessione esistente tra **religioni e arte** attraverso il rapporto delle varie confessioni con la rappresentazione del sacro.

Proposta di svolgimento

Per realizzare il focus è bene dotarsi di connessione internet e/o supporti multimediali, di modo che si possano osservare e analizzare i materiali proposti.

Vi proponiamo **cinque schede** che possono costituire uno spunto a cui ispirare lavori individuali o di gruppo. La metodologia proposta prevede di alternare tre modalità di lavoro: l'**approfondimento individuale**, la **restituzione in gruppo** e la **discussione in assemblea**, arricchita dal contributo dei docenti e, eventualmente, di esperti.

Un'altra modalità di lavoro potrebbe essere quella di affidare a uno o più studenti l'approfondimento degli argomenti proposti attraverso **visite ai luoghi di culto** in cui sono presenti le varie espressioni artistiche. Gli studenti potranno poi restituire il lavoro svolto attraverso **elaborati cartacei o digitali**. (Es. disegni, proiezioni, grafiche etc.)

I materiali proposti

- La scheda **La geometria del sacro** intende fornire alcuni elementi di comprensione dei simboli geometrici ricorrenti nelle diverse religioni.
- La scheda **Le arti calligrafiche** propone un approfondimento sulle espressioni artistiche derivate dalla calligrafia in alcune tradizioni religiose.

- La scheda [Le arti figurative](#) offre alcuni esempi di rappresentazioni iconiche prodotte a decorazione dei libri sacri e dei luoghi di culto.
- La scheda [La scultura religiosa](#) offre uno sguardo su alcune tipologie di manufatti artistici e sulla loro origine storico-religiosa.
- La scheda [Artisti contemporanei](#) intende fornire alcuni spunti utili ad un approfondimento successivo e alla discussione in classe.
- La piccola **bibliografia/sitografia** che troverete alla fine del documento suggerisce ulteriori spunti di approfondimento.

Scheda 1. La geometria del sacro

In tutte le religioni e credenze troviamo numerose testimonianze dell'utilizzo di figure geometriche ricche di significati simbolici. Ma cosa c'è di così **sacro** nella **geometria**?

Nelle scuole misteriche spirituali del passato si insegnava che la geometria è stata usata da Dio per creare l'Universo in quanto contiene elementi che descrivono fenomeni come la crescita delle piante, le proporzioni del corpo umano, l'orbita dei pianeti, la luce, la struttura dei cristalli, la musica.

Soprattutto le religioni aniconiche, come l'ebraica e l'islamica, hanno espresso pienamente la densità del significato simbolico delle figure geometriche che possono presentarsi singolarmente o combinate le une alle altre, ma anche come elementi decorativi nei manufatti o in architettura.

La **porta del sepolcro ebraico di Kefer Yesef**, di epoca romana, è stata presa dagli studiosi come esempio paradigmatico di decifrazione del significato simbolico delle figure geometriche.

Nell'interpretazione di Rutten la fascia verticale che divide in due il pannello (composta da sei anelli e due triangoli all'estremità) può indicare una *cintura*, simbolo di fecondità, mentre alla sua destra vi sono tre motivi: in alto troviamo una *rosetta*, simbolo di Apollo come dio Sole; al centro, sei *quadrati* imbricati, simbolo della creazione del mondo avvenuta, secondo la Bibbia, in sei giorni; in basso, un'elica, simbolo di Artemide come dea Luna.

Nel suo insieme, il significato simbolico delle figure geometriche presenti in questa fascia sarebbe quello dello sviluppo cosmico nel tempo e nello spazio, rappresentando l'unione del *sole* e della *luna* regolatori del tempo terrestre. Alla sinistra della fascia vi sono altri tre motivi: in alto, un *candelabro* a nove braccia che ricorda il Tempio di Gerusalemme; al centro, un motivo floreale geometrico contenuto in un *esagono*, simbolo delle rivoluzioni terrestri, contenuto a sua volta in un *cerchio*, simbolo d'eternità; in basso, si trova un cofano stilizzato, contenente un quadrato con un cerchio al centro, simboli dell'Arca dell'Alleanza e del Libro della Legge. Esso è sormontato da una conchiglia con un triangolo al centro, forse simboleggiante il ritorno della Creazione al suo Creatore.

Un altro motivo ricorrente nella geometria sacra è lo Schema della Genesi. Nella figura distinguiamo un esagramma formato dai due triangoli equilateri. A ben guardarlo, esso ricorda il simbolo ebraico conosciuto come stella di David anche se in questa immagine è in realtà rappresentato un tetraedro a stella tridimensionale o tetraedro interlacciato. Lo schema è formato da due piramidi interlacciate a tre facce, una che punta in alto e una che punta in basso.

Il **significato simbolico** dello schema si troverebbe nei primi tre versetti della Genesi che, al capitolo uno, recitano: *In principio Dio creò il cielo e la terra. E la terra era informe e vuota, le tenebre*

ricoprivano l'abisso. E lo Spirito di Dio aleggiava sulla superficie delle acque. Dio disse: "Sia la Luce". E la Luce fu.

Secondo l'interpretazione geometrica del sacro, per potersi muovere nel vuoto lo spirito dovette spostarsi nello spazio proiettandosi in sei direzioni (su e giù, avanti e indietro, a destra e a sinistra). Unendo le linee di queste proiezioni si ottengono un quadrilatero, una piramide con la punta rivolta verso l'alto e un'altra con la punta rivolta verso il basso a formare un ottaedro. A questo punto lo spirito iniziò a **ruotare su tre assi** tracciando l'immagine di una sfera. Poiché, per la geometria sacra, le linee diritte rappresentano il maschile mentre quelle curve il femminile, ruotando sul suo asse e generando la sfera dall'ottaedro, lo spirito passò da una natura maschile ad una femminile fino alla creazione di tutto l'universo.

La figura base è *vesica piscis* simboleggia il primo giorno della Genesi. Essa è composta da due *sfere* intrecciate che rappresentano la struttura metafisica della luce, l'energia madre dalla quale tutto è stato creato. Da questa deriverebbe anche il simbolo cristiano del pesce.

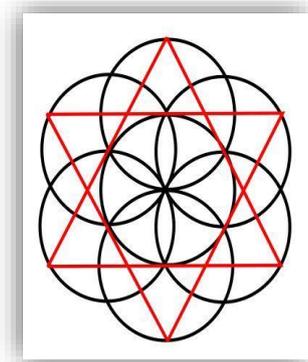


Figura 1. Schema della genesi

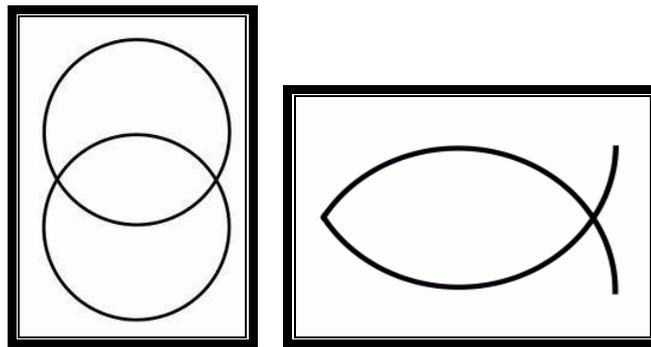


Figura 2. vesica piscis

Come si vede, l'area di intersezione che si crea tra i due cerchi è di **forma ovale**. Muovendosi in maniera circolare si traccia una nuova sfera che rappresenta il secondo giorno della Genesi. A questo punto inizia un movimento rotatorio sulla superficie della sfera che completando un giro su se stessa dà vita al terzo, quarto, quinto e sesto cerchio, rispettivamente gli altri giorni della Genesi. Ci sono così **sei sfere** intorno alla sfera iniziale. L'ultima immagine continua a ruotare in un vortice e dallo schema geometrico iniziano ad apparire degli oggetti tridimensionali.

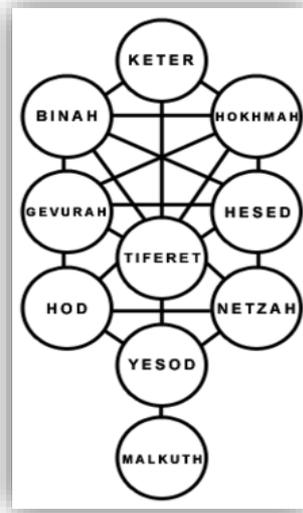


Figura 3. Schema Albero della vita

L'**Albero della Vita** è il simbolo mistico usato nella **Kabbalah ebraica** ed è menzionato molte volte nella Bibbia come l'albero vicino a quello della Conoscenza del Bene e del Male al centro del Giardino dell'Eden. Lo schema dell'Albero della Vita è formato da 4 mondi, **10 centri energetici** o numerazioni chiamate *sephiroth*, 3 veli di esistenza negativa non manifestata, 3 pilastri e 22 sentieri.

I **dieci centri energetici** sono: *Kèter*, corona o diadema regale (centro della volontà creatrice, ispirazione dell'universo); *Hokhmàh*, saggezza (inizio e fine di tutto, pensiero); *Binàh*, comprensione, intelligenza (elaborazione e dunque matrice femminile dell'universo); *Hèsed*, misericordia, grazia (centro dell'organizzazione e della concretizzazione, dell'abbondanza, del potere e dell'autonomia); *Gevuràh*, giustizia, potenza, rigore (il centro maschile dell'universo); *Tifèret*, bellezza (legame tra i mondi dello spirito e le realtà materiali, questo centro impianta nell'uomo la coscienza); *Nètzah*, vittoria, trionfo (centro della bellezza che ispira, della materializzazione dell'amore); *Hod*, gloria, onore, eternità (si tratta dello stadio finale dell'elaborazione del piano della vita); *Yesòd*, fondamento (centro che trasmette le informazioni di provenienza della coscienza superiore verso il mondo fisico e viceversa); *Malkùth*, regno (centro che rappresenta la realtà fisica, associata al pianeta Terra).

Nell'**arte islamica** la geometria è intesa come principio organizzativo e concezione geometrica del mondo. Essa permette di fondere l'ideale astratto matematico con la concreta realtà della materia, usando il primo per misurare e definire la seconda e creando un punto di contatto tra fisica e metafisica. All'interno del monoteismo islamico, che **proibisce la rappresentazione di Dio in qualsiasi forma**, la **geometria** è l'unico modo lecito di **mettere in comunicazione la realtà umana con la trascendenza divina**. La geometria è uno dei segni che nel mondo materiale, *ayat* in arabo, Dio ha donato all'umanità come prova della sua esistenza. In diverse sure del Corano si descrive l'universo gerarchico e perfettamente ordinato nei due reami di terra e cielo, ciascuno diviso in sette

sfere: *Colui che ha creato sette cieli sovrapposti senza che tu veda alcun difetto nella creazione del Compassionevole. Osserva, vedi una qualche fenditura?* [Sura 67, “Del Regno”]

I cieli islamici sono numerati, hanno un'isotropia perfetta e sono ordinati dal basso verso l'alto. Il trono di Dio domina dal cielo superiore: **la perfezione della struttura dell'universo è considerata lo specchio della perfezione divina.**



Figura 4. Interno Grande Moschea di Roma
Foto: Archivio Centro Astalli/Valentina Pompei

I disegni geometrici nell'arte islamica sono spesso costruiti su combinazioni di quadrati e cerchi ripetuti, che possono essere sovrapposti e intrecciati, così come gli arabeschi (con cui sono spesso combinati), per formare modelli complessi, tra cui una vasta gamma di tassellature.

Il *cerchio* simboleggia l'unità e la diversità in natura, e molti modelli islamici sono disegnati a partire da un cerchio.

I motivi geometrici si esplicitano in una varietà di forme nell'arte islamica e nell'architettura tra cui i tappeti *kilim*, i *girih* persiani e le piastrelle *zellige* marocchine, le decorazioni *muqarnas*, gli schermi di pietra *jali*, le ceramiche, il cuoio, il vetro colorato, il legno e il metallo. Molti disegni islamici sono costruiti su quadrati e cerchi, in genere ripetuti, sovrapposti e intrecciati, così come gli **arabeschi**, per formare modelli complessi, tra cui una vasta gamma di tassellature.

Il cerchio simboleggia l'unità e la diversità in natura, e molti modelli islamici sono disegnati a partire da questa figura. Un altro motivo ricorrente è la **stella a otto punte** creata dalla sovrapposizione di due quadrati, uno ruotato di 45° rispetto all'altro. La quarta forma di base è il poligono (ricorrenti sono per esempio pentagoni e ottagononi).

Tali modelli possono essere visti come tassellature matematiche che possono estendersi indefinitamente e suggerire così l'infinito. L'artista **Roman Verostko** sostiene che tali costruzioni siano effetti di algoritmi e che questi motivi geometrici islamici sarebbero da considerarsi precursori dell'arte moderna algoritmica. La stella ad otto punte, nell'ambito della calligrafia e della letteratura islamica, è usata anche per indicare la fine di un capitolo; il Corano infatti è suddiviso in 60 Hizb, scanditi in quarti dal simbolo, ed ogni Hizb a sua volta costituisce la metà di un juz, proprio come i

due quadrati visibili nella stella. Il *juz'* e l'*Hizb* servono ad agevolare la lettura dell'intero Corano nel corso dell'intero mese lunare di Ramadan.

In sanscrito **mandala** è un termine polisemico che significa “circolo”, “ruota”, “di forma rotonda”, “cerchio” e “centro” e per questo indica un oggetto, anche sacro, di forma circolare. Il **cerchio** è una rappresentazione essenziale e geometrica del mondo e del cosmo, un “cosmogramma”. I mandala rappresentano il simbolismo magico dell'universo nella costruzione entro “il cerchio eterno” della ruota della vita. I mandala sono diffusi nella maggior parte delle religioni e riconducono l'uomo al Creatore, al Divino: Greci, Egizi, **monaci buddisti** tibetani hanno creato mandala per rappresentare l'illusione della vita terrena e la sua fugacità. Nel contesto **religioso hindu**, il *maṇḍala* non è altro che una rappresentazione geometrica complessa avente lo scopo di coinvolgere l'intero Universo nell'atto rituale. Nel buddhismo, il significato originario del termine *maṇḍala*, ovvero "cerchio", si è allargato a indicare il "centro" e la sua "periferia", ciò che lo circonda.

Dopo averlo completato, i monaci distruggono il mandala: questo atto simboleggia il non attaccamento e la transitorietà della vita e del tempo.

Nell'**arte cristiana** i mandala sono inseriti nelle finestre di vetro e nei rosoni delle chiese e cattedrali. Il più famoso è il Rosone Nord della **cattedrale di Chartres** in Francia in cui è raffigurato un labirinto a forma di mandala che rappresenterebbe il pellegrinaggio alla città santa di Gerusalemme. I visitatori pregano per ottenere il perdono o chiedono indulgenze mentre procedono in ginocchio verso il centro del labirinto, la nuova Gerusalemme. Come visto in precedenza, anche le moschee **islamiche** sono decorate con splendidi mosaici circolari. Il mandala quindi, come conoscenza dell'uomo nella sua universalità, è apparso continuamente in costruzioni, rituali e forme d'arte.

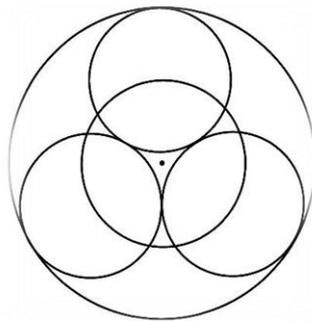


Figura 5. Esempio di schema di un mandala

Il **concetto di centro** sta alla base di ogni mandala. Il centro simboleggia la potenzialità eterna, nel centro giace l'eternità, inesauribile sorgente dalla quale tutti i semi hanno origine. Un mandala consiste in una serie di forme concentriche, evocative di un passaggio tra diverse dimensioni, il

microcosmo ed il macrocosmo, rappresentandone la soglia. Il centro del mandala rimanda al concetto di qui e ora ed è legato alla condizione di consapevolezza.

Le tre **proprietà di base** del mandala sono **un centro, la simmetria ed i punti cardinali**. La prima proprietà è costante, le altre due variabili. A volte nel mandala possono esserci disegni floreali o strutture ripetitive, come i cristalli. Simbolicamente, la “cintura” esterna del mandala è una sorta di “barriera di fuoco” (la coscienza metafisica) che brucia l’ignoranza; la “cintura” centrale simboleggia l’illuminazione; una “cintura” di foglie, infine, evoca la rinascita spirituale. Al centro di quest’ultimo cerchio si trova il vero mandala. All’estrema periferia di tutto il disegno ci sono **quattro porte** difese da “guardiani” protettori della coscienza.

I **monaci buddisti** di diverse tradizioni creano mandala con **sabbie colorate**: tramite cannuce dorate fanno cadere, in appositi spazi precedentemente disegnati, i vari colori che comporranno l’immagine finale. La sabbia colorata scende grazie al perfetto, ripetitivo movimento della mano del monaco che fa vibrare la **cannuccia conica** causando la fuoriuscita della sabbia. Le cannuce sono di diverse dimensioni, per fare segni più o meno sottili, proprio come i pennelli di un pittore o i pennini di un calligrafo.

Per completare un mandala di sabbia possono volerci giorni interi. Al termine del lavoro, dopo un certo periodo di tempo, **il mandala viene semplicemente "distrutto"**, spazzando via la sabbia di cui è composto. Questo gesto vuole ricordare la **caducità delle cose e la rinascita**, in quanto la forza distruttrice è anche una forza che dà la vita. Le sabbie che componevano il mandala vengono infine rimescolate e gettate in un corso d’acqua.

Il mandala, attraverso un articolato simbolismo, consente **una sorta di viaggio iniziatico di crescita interiore**. Secondo i buddhisti, però, i veri mandala possono essere solamente mentali: le immagini fisiche servono a costruire il vero mandala che si forma nella mente e che serve a rivivere l’eterno processo della creazione – distruzione - creazione periodica dei mondi, penetrando così nei ritmi del tempo cosmico per spezzare le catene del **samsara** (la vita terrena, il mondo materiale).

Come testimonianza dell’universalità dei mandala, si possono individuare anche elementi presenti in natura o nell’uomo stesso. L’arancia spaccata a metà, il fiore e l’occhio umano sono mandala.

[Guarda questo breve video !](#)

Scheda 2. Le arti calligrafiche

Simbolismo dell'alfabeto ebraico

L'alfabeto ebraico è composto da **ventidue lettere** (ventidue è la circonferenza, approssimata per leggero difetto, di un cerchio il cui diametro è sette, uno dei numeri chiave della creazione). Esse sono **tutte consonanti**, accanto alle quali vi sono **nove vocali rappresentate da punti** che di solito non figurano nel testo scritto. La tradizione ebraica afferma che le ventidue lettere non sono segni arbitrari, scelti allo scopo di rappresentare oggetti e concetti, ma segni antecedenti alla stessa creazione del mondo. **Ogni lettera è uno strumento attraverso il quale fu formato un intero settore della creazione**: tramite opportune combinazioni di lettere il Creatore emanò, creò, formò ogni cosa che esiste nei mondi spirituali e materiali.

ט TEITH 9	ח HEITH 8	ז ZAIN 7	ו VAV 6	ה HE' 5	ד DALETH 4	ג GHIMEL 3	ב BEITH 2	א ALEPH 1
צ TSADE' 90	פ PHE' 80	ע AYIN 70	ס SAMECH 60	נ NUN 50	מ MEM 40	ל LAMED 30	כ KAF 20	י YOD 10
ץ TSADE' 900	ף PHE' 800	ן NUN 700	ם MEM 600	ך KAF 500	ת TAV 400	ש SHIN 300	ר REISH 200	ק QOF 100

Figura 6. Alfabeto ebraico

Lo studio delle ventidue lettere occupa un vasto settore nella **Cabala/Kabbalah**. Ogni lettera possiede **una forma** (la sua figura visibile, e le associazioni che ne derivano), **un nome** (ad esempio, Beit significa “casa”) e **un valore numerico** (dall'uno al quattrocento). Ognuno di questi tre elementi può venir studiato su piani diversi dato che le lettere si estendono dal livello Divino a quello materiale.

Numerosi artisti di religione ebraica si ispirano all'alfabeto per le loro creazioni. Forme, colori, numeri e lettere ebraiche: un vero e proprio viaggio nella comunicazione simbolica.

Infatti, secondo un antico Midrash, il Signore creò prima l'alfabeto ebraico e poi, con esso, creò il cielo e la terra.

La Torah stessa sarebbe un *Ot*, un segnale, e sarebbe composta di un codice di *Otiyot*, lettere. Queste lettere, così dense di significati, così eleganti ed essenziali, cariche di storia millenaria, diventano, agli occhi di un popolo a cui è vietata la raffigurazione, icone stesse dell'identità ebraica, testimoni grafici della storia del popolo e della storia dell'individuo.

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

Un artista contemporaneo che nelle sue opere combina numeri e lettere dell'alfabeto ebraico è il **veneziano Tobia Ravà**. Nel 2010 un suo lavoro è stato donato al Papa Benedetto XVI dal Rabbino Capo della Comunità Ebraica di Roma. (Per approfondire consulta la [scheda 5. “Artisti contemporanei”](#))

La calligrafia islamica

Intorno al VII secolo d.C., durante la dinastia degli Omayyadi, iniziò il processo storico che determinò lo sviluppo dell'**arte calligrafica sulla base dei principi dell'Islam**.

L'abbandono del nomadismo e la necessità di consegnare il Corano per iscritto ai nuovi fedeli e ai posteri portò al **perfezionamento della grafia araba**.

La perfezione formale è molto importante per la fede islamica in quanto nel Corano viene più volte ripetuto che “Dio ama la bellezza”.

Da qui l'impegno a rendere bella anche la **scrittura** affinché sia degna di trasmettere la rivelazione e diventi il mezzo che, “seducendo occhi, mente e anima”, **avvicina il lettore al divino**. La calligrafia richiede quindi a chi la esegue di comporre sotto ispirazione divina con lo scopo di comunicare la parola di Allah.

Inoltre **nell'Islam** (più o meno rigidamente a seconda delle varie scuole di pensiero) è **proibita ogni raffigurazione** del divino e dei profeti, e, in alcune interpretazioni, di ogni immagine figurativa. Dio non si può conoscere e quindi rappresentare, **ma si può scrivere il suo nome e diffonderne la conoscenza attraverso la scrittura**, un'opera che deve mantenere proporzioni, simmetria, forma geometrica e armonia.

Questo divieto aveva lo scopo di impedire la diffusione di forme di idolatria per cui la **calligrafia** è diventata, insieme alla recitazione del Corano, **l'arte coranica per eccellenza**.

L'artista islamico, così come nell'arte medievale occidentale, non firmava le opere che produceva, ma restava anonimo: era il prodotto del suo lavoro che importava, non la sua persona. L'alfabeto arabo è composto da **28 consonanti**, tre vocali lunghe, indicate con segni “diacritici” (punti). Come le altre lingue semitiche l'arabo **si scrive da destra a sinistra**.

Le parole in corsivo non si spezzano e, per completare con armonia la riga, si allungano i segni. Il punto, una volta definito, viene usato come unità di misura per determinare la proporzione fra altezza e larghezza di ogni singola lettera.

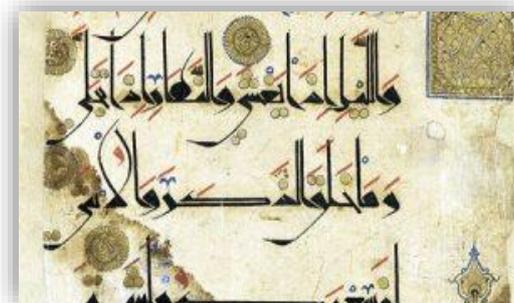


Figura 7. Esempio di stile cufico

L'insieme degli **stili calligrafici** si può dividere generalmente in due gruppi: le scritture di carattere solenne, riservate ai testi sacri, e quelle corsive, utilizzate per uso corrente. Le prime sono più spigolose, lineari e allungate, mentre le seconde hanno caratteri maggiormente arrotondati. Lo **stile calligrafico** di lingua araba **più antico** che raggiunse una certa diffusione intorno al IX secolo è il **cufico** (dalla città di Kufa in Iraq).

Fu lo stile di scrittura maggiormente usato nei primi secoli di diffusione del Corano.

Ha caratteri minimali e geometrici, più adatti a essere **iscritti sulla pietra** nelle decorazioni delle moschee. Si possono distinguere prevalentemente due varianti: il cufico *quadrato*, con angoli verticali e orizzontali più spigolosi, e il cufico *fiorito* che presenta lettere con un finale arrotondato e curato.

La scrittura corsiva *naskh* era la grafia inizialmente usata per la corrispondenza ordinaria poi, rivista e abbellita, divenne abbastanza elegante per essere usata anche per la scrittura coranica.

Il *thulth* è invece quella scrittura statica e monumentale che **dal XIII secolo sostituì il cufico**. La troviamo generalmente all'inizio dei vari capitoli. *Thulth* vuol dire “un terzo” e infatti le lettere sono alte un terzo di quelle a struttura verticale.

Nel XV secolo nacque il *diwani*, un corsivo decorativo caratterizzato dalla complessità delle linee all'interno delle lettere che donano al testo scritto un aspetto complessivo di forma geometrica.

Lo **strumento tradizionale del calligrafo** è il *qalam*, una penna di canna secca. L'inchiostro può essere di vari colori e presenta grandi variazioni di intensità, a seconda della dinamicità che si vuole dare alle singole parti. Nel tempo vennero utilizzati diversi supporti: dal papiro e la pergamena fino alle diverse tipologie di carta in uso oggi. Intorno al X secolo in Persia nacque l'uso di riportare iscrizioni anche sui tessuti di seta decorati.

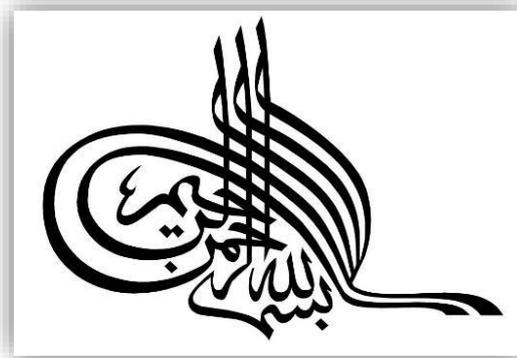


Figura 8. Esempio di Basmala in stile tughra

Un'evoluzione particolare della calligrafia è costituita dai **calligrammi** che conferiscono un aspetto naturalistico all'insieme calligrafico. Attraverso la combinazione e l'intreccio delle parole, l'artista realizza forme antropomorfe e zoomorfe. La formula più comunemente usata per queste composizioni calligrafiche è la cosiddetta **Basmala**, con cui iniziano quasi tutte le sure coraniche (*Bismillah ar - Rahman ar - Rahim* - Nel nome di Dio Misericordioso, Misericorde). Un elegante virtuosismo calligrafico è la *tughra*, ovvero il sigillo dei sultani ottomani apposto ai documenti ufficiali. Famosa è la *tughra* di Solimano il Magnifico.

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

I calligrammi infatti, maggiormente legati alla mistica islamica, furono molto popolari in Turchia, Persia (attuale Iran) e India a partire dal XVII secolo.



Figura 9. Foto e opera di Amjed Rifaie (concessa dall'autore al Centro Astalli)

La calligrafia araba, persiana e turco-ottomana si collega a quello **stile** definito *arabesco*, composto da elementi calligrafici e motivi geometrici, che troviamo sulle pareti interne ed esterne a decorazione delle moschee.

Alcuni dipinti occidentali contengono negli strati sottostanti delle scritte in arabo, in quanto spesso le tele venivano riutilizzate nei secoli. Un caso particolare è quello della Madonna della Trinità di San Giovenale, del 1422, in cui Masaccio inserì (nell'aureola di Maria) una parte della *shahada*, ovvero la testimonianza di fede islamica. La frase è scritta alla rovescia, per cui è difficile stabilire se il pittore lo abbia fatto intenzionalmente o in maniera casuale per il tocco esotico delle lettere iscritte.

Nell'**Islam mistico**, in particolare nel **Sufismo**, si pone altresì attenzione al carattere misterico dei numeri e delle lettere dell'alfabeto, che rappresenterebbero l'armonia e la perfezione del creato. Nel mondo fisico il numero è uno strumento di misurazione e analisi e supporta discipline quali la musica, l'aritmetica, l'astronomia; sul piano metafisico, invece, esso sollecita l'espansione della conoscenza interiore dell'uomo e rappresenta lo strumento che permette di percepire l'Unità del Tutto.

La disciplina esoterica delle lettere prende il nome di *Simiya*, parola che deriva dal greco *semeion* – segno. È una scienza secondo la quale le lettere sarebbero la diretta emanazione del divino sulle forme del Creato, che spinge l'uomo a ricercare la pace della psiche e dunque la piena ricongiunzione con la dimensione spirituale.

Per approfondire consulta la **Scheda 5. “Artisti contemporanei”** per scoprire alcuni famosi calligrafi!

Scheda 3. Le arti figurative

Tra le arti figurative spicca la **miniatura**, l'arte di dipingere in piccole proporzioni su supporti scrittori come papiro, pergamena, avorio, carta, ecc. La storia della miniatura è legata alla storia del libro, dei tipi di calligrafia e dei miniatori.

13

Prima dell'invenzione della stampa a caratteri mobili (XV secolo), i libri venivano riprodotti a mano da calligrafi monaci o religiosi e, più tardi, laici. Le lettere iniziali, fin dall'antichità classica, venivano decorate con un pigmento rosso-arancione, derivato dal solfuro di piombo, chiamato **minio: di qui il nome di miniatura**. Con il tempo iniziarono a diffondersi sui libri piccoli disegni che abbellivano le lettere capitali, le parole e gli spazi vuoti e ci fu una divisione sempre più netta tra i compiti del calligrafo e quelli del miniatore.

Le miniature ebraiche

Il popolo ebraico sviluppò molto presto la tecnica della scrittura, in virtù dello stretto rapporto con la lettura e con il sapere, caratteristiche fondamentali dell'Ebraismo.

In ebraico la Bibbia può essere chiamata *Miqra* che deriva dalla radice *qr'*, “gridare” ovvero “leggere ad alta voce”, “recitare”. La stessa radice ha dato origine alla parola *Quran*, Corano (approfondimenti nella scheda *Testi sacri e cantillazione* nel Focus Religioni in musica).



Figura 10. Miniatura askhenazita

Nella Sinagoga, nell'armadio sacro, è contenuto un *Sefer Torah* (Libro della Legge), che è il Pentateuco, l'insieme dei primi cinque libri della Bibbia (Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio). La parola ebraica Torah deriva dalla radice verbale *yrh* che esprime l'idea di insegnare. Il suo testo non è vocalizzato in quanto la lingua ebraica, nella sua forma classica, è scritta senza vocali.

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

La lettura e la scrittura sono fondamentali: lo studio della Torà è considerato come primario dovere religioso. Il culto del Libro per eccellenza, la Bibbia, si traduce nel rispetto e nella valorizzazione di ogni forma di scrittura e di cultura. In questo senso va quindi letta la presenza di miniature, ornamenti, abbellimenti della scrittura e la diffusione della miniatura in tutto l'Occidente medievale. Spesso vengono rappresentati momenti di studio o di insegnamento e non mancano raffigurazioni della Sinagoga, luogo di studio per eccellenza.

Nella Spagna medievale, luogo di stanziamento su un unico territorio di ebrei, cristiani e musulmani, **gli scribi ebrei (soferim)**, autentici artisti nella calligrafia, erano tenuti in grande considerazione. I **codici** considerati più preziosi provengono dalla **scuola dei copisti di Toledo**. I copisti sefarditi utilizzavano il calamo, mentre gli ashkenaziti e gli italiani la penna.

In Germania la calligrafia ebraica col tempo assorbì i tratti caratteristici della scrittura gotica in molti manoscritti. **La tecnica della miniatura cominciò a diffondersi nel mondo ebraico a partire dal IX secolo.**

Non si può parlare di uno stile ebraico delle miniature, in quanto in ogni paese le scuole di miniatura si incontravano e fondevano con le caratteristiche del luogo.

Nel corso del XIII secolo gli ebrei posero dei limiti alla rappresentazione della figura umana e i miniatori presero a rappresentarla in modo deforme, con teste zoomorfe.

Questa caratteristica si consolidò soprattutto nella miniatura ebraica della Germania meridionale del XIII e XIV secolo; le lettere dell'alfabeto ebraico vennero assunte come elementi decorativi.

La fonte principale di ispirazione era la Bibbia, i cui motivi e temi servivano al miniatore per illustrare anche testi non biblici. Nei principali manoscritti liturgici sono presenti le **raffigurazioni delle usanze e dei riti sinagogali e domestici**. Venivano illustrate soprattutto le Bibbie, i libri di preghiere per i giorni feriali e i giorni di festa e, in modo particolare nel mondo ashkenazita, la **Haggadàh**, il testo letto obbligatoriamente durante la cena rituale di Pasqua.

La Haggadàh era corredata di numerose miniature a tutta pagina, che rappresentavano episodi biblici, ma vennero decorati anche i singoli libri biblici, il libro di Salmi e il rotolo di Ester.

Le miniature cristiane

Nel mondo classico non vi sono testimonianze dirette che riportino informazioni sulle illustrazioni e sui loro esecutori, pittori professionisti o miniatori specialisti, ma abbiamo una grande quantità di informazioni sulla produzione del libro negli scritti di San Girolamo. Le indicazioni riguardano quasi esclusivamente i calligrafi, e fino a noi sono giunte poche firme di miniatori, tra il VIII e il IX secolo; la probabilità che fossero essi stessi anche miniatori però è molto alta.

Negli anni, il numero di miniatori documentati divenne maggiore e la calligrafia e la miniatura cominciarono ad essere considerate due arti distinte. Comparvero nel tempo i primi nomi femminili tra cui Ende, una monaca citata come collaboratrice di Emeterius nell'Apocalisse di Gerona nel 975 e, a partire dal XII secolo, fecero la loro comparsa anche i primi miniatori laici, professionisti attivi che operavano dietro pagamento in denaro o in natura.

Nel tardo Medioevo alcune fonti attestano che i miniatori avevano il **divieto di usare colori diversi da quelli ad acqua**: i colori ad olio, l'oro e l'argento potevano essere utilizzati solo dai membri della Corporazione dei Pittori. A partire dalla seconda metà del XV secolo il commercio dei libri aumentò e si rese necessario impiegare molte persone sia nella produzione sia nell'organizzazione delle vendite. Migliorò decisamente anche la condizione sociale dei miniatori: erano spesso membri relativamente influenti della comunità, soprattutto coloro che venivano chiamati a lavorare nelle corti o dai grandi mecenati.

I miniatori medievali utilizzavano tre tipi di materiali: il **papiro** ricavato dal papiro del Nilo, la **pergamena o il vello** (pelle di animale conciata, prevalentemente di mucca, capra o pecora) e la **carta**. Nel mondo antico il papiro fu il supporto principale per la scrittura: i fogli venivano incollati e arrotolati in rotoli di varia lunghezza sui quali si scriveva in corte colonne da leggersi orizzontalmente. Fu presto sostituito dalla pergamena, in parte per motivi economici e in parte per la diffusione del Cristianesimo. Essa forniva una superficie molto ricettiva sia per la scrittura che per la miniatura e, potendola ricavare da animali diversi, era possibile variare colore, peso e dimensioni; così nell'Europa occidentale rimase il materiale per i libri di lusso anche dopo la diffusione della carta a partire dal XIII secolo.



Figura 11. Miniatura medievale di una Natività

Per realizzare il disegno, **i miniatori utilizzavano uno stilo con punta in metallo o in osso, ma veniva usata anche la grafite (matita)**. La procedura del lavoro dei miniatori era abbastanza articolata. Innanzitutto le miniature dovevano conformarsi alla colonna dello scritto per la larghezza e alle righe dello scritto per l'altezza; il calligrafo faceva delle righe sulla pagina per indicare il posto esatto in cui posizionarle. L'artista iniziava con l'impaginato creando un modello di composizione che metteva immediatamente in relazione lo scritto e la decorazione della pagina.

Il passo successivo consisteva nel fare un disegno con la grafite. Il disegno veniva normalmente ripassato con l'inchiostro in un secondo momento. Si passava poi alla stesura del colore. Nel penultimo stadio gli strati di colore venivano ricoperti con toni più forti o più leggeri in modo da dare ombreggiature o punti luce. Infine l'artista tracciava il contorno e la lamina d'oro doveva essere rifilata sugli orli, sui profili delle figure e sulle pieghe dei vestiti.

Nell'Alto Medioevo generalmente il calligrafo era anche miniatore. Il compito del calligrafo era quello di trascrivere fedelmente il testo che aveva davanti e anche nell'ideazione e realizzazione delle miniature copiava le immagini da un modello. Questa riproduzione fedele era considerata un atto di obbedienza all'autorità.

Tra XI e XII secolo, nell'epoca della riforma monastica, l'ordine benedettino divenne un prestigioso committente delle arti in generale. Un secondo elemento importante di questo periodo è rappresentato dalla crescita del livello di alfabetizzazione e dalla conseguente domanda di libri.

A partire dal XIII secolo divenne sempre più stretta la relazione tra la miniatura e lo sviluppo e la diffusione, soprattutto in Italia, della pittura su tavola. Lo status dell'artista continuò ad elevarsi, anche se **l'arte del miniare restava un'arte minore**.



Figura 12. Miniatura che rappresenta un miniatore

Nei secoli XIV e XV cambiarono le committenze e iniziarono a essere richieste nuove modalità di illustrazione, soprattutto per i testi laici. In generale, è possibile percepire un mutato atteggiamento nei confronti delle immagini sacre in quanto lentamente cambiò la loro funzione e il loro scopo. Comparve inoltre una nuova tipologia di libri che aveva come “modelli” gli stessi miniatori: si trattava di veri e propri manuali d'istruzione completi di indicazione di tecniche e repertori di immagini.

Inizialmente per i miniatori lo studio consisteva soprattutto nell'attività del copiare, del riprodurre i testi sacri e il sapere della tradizione nonché di abbellirli con immagini; apprendere significava ripetere e insegnare significava commentare i testi sacri. Il sapere diventò progressivamente autonomo e si liberò lentamente dai vincoli dell'obbedienza ai dogmi.

Il **manoscritto si arricchì**, dunque, di immagini miniate, capilettera ornati, bordi, figure e i miniatori fornirono non solo una rappresentazione di se stessi, ma anche dei luoghi dove sviluppavano la loro attività di studio; luoghi in cui sapere, arte e tecnica contribuivano insieme allo sviluppo della cultura dell'immagine.

Le icone

Il termine icona deriva dalla parola greca “*eikon*” che significa “**immagine, figura**”. Essa comparve nel VI e VII secolo come una delle manifestazioni della sacralità della tradizione bizantina, diffusasi in terra orientale e differenziata a seconda delle aree geografiche nelle quali si sviluppa.

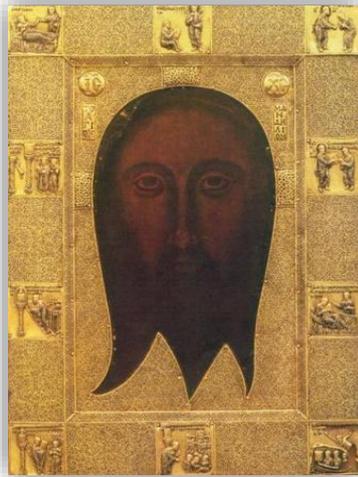


Figura 13. Santo Volto –
S. Bartolomeo degli Armeni

La leggenda vuole che la prima icona della storia rappresenti il volto di Gesù impresso su un velo detto Mandyllion (mantile, sudano).

La storia comincia a **Edessa** a pochi giorni dalla passione e morte di Cristo. La città di Edessa, oggi Urfa, in Turchia (al confine con la Siria), era la capitale di un regno su cui regnava il re Abgar V, soprannominato Ukama, o il Nero. Egli vi introdusse il Cristianesimo con l'intervento di Taddeo, uno dei 70 discepoli di Cristo, inviato lì da Tommaso apostolo dopo la Pentecoste. Il re era malato di lebbra e di gotta. Per guarire aveva provato vari rimedi, ma inutilmente.

Venuto a sapere dei miracoli che un certo Cristo compiva a Gerusalemme e anche dell'ingratitude dei Giudei nei suoi confronti, affidò ad un bravo ritrattista del luogo, un tale Anania, due incarichi: consegnare una lettera a Gesù, in cui gli chiedeva di guarirlo e lo invitava anche a stabilirsi nella città di Edessa, ed eseguire un suo ritratto il più possibile fedele. Anania si recò a Gerusalemme, consegnò

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

la lettera a Gesù e, mentre era in attesa della sua risposta, provò a ritrarlo, ma senza riuscirci. Gesù, bagnatosi il volto e asciugatoselo con un telo di lino, vi impresse i suoi lineamenti e fece consegnare il telo ad Anania insieme con una lettera di risposta. Gesù spiegò di dover rimanere a Gerusalemme, lo definì “beato” perché credeva in Lui e gli preannunciò la guarigione completa ad opera del discepolo Taddeo che sarebbe giunto da lui. Abgar, dopo aver ricevuto il ritratto e la lettera, guarì, (...) ad eccezione della lebbra sulla fronte, che sparì dopo l'intervento dell'apostolo Taddeo.

La lettera sarebbe stata conservata negli archivi della città di Edessa. Eusebio di Cesarea la cita nella sua Storia ecclesiastica, opera che, tradotta in latino, avrà grande fortuna in Occidente e determinerà la diffusione della lettera, nota nel XVII secolo persino in Inghilterra.

Questa leggenda, che è ricordata nella liturgia bizantina (es. il 16 agosto cade la festa bizantina della traslazione del Mandilione da Edessa a Costantinopoli) ci indica come dobbiamo concepire l'icona ed il pittore di icone; esse **sono mezzi attraverso cui l'uomo riceve aiuto, salvezza e sapienza e chi le dipinge** (o, per meglio dire, chi le “scrive”, poiché le icone sono considerate “Vangelo in immagini”) **diventa il tramite per questo passaggio di grazia.**

La Chiesa benedice l'icona ed essa diventa così un “sacramentale”, cioè uno dei “segni sacri” per mezzo dei quali, per intercessione della Chiesa, gli uomini vengono disposti a ricevere l'effetto principale dei Sacramenti e le varie circostanze della vita vengono santificate.

Attraverso l'icona si apre una finestra sul divino, che si venera e si prega. Esse si trovano sia in chiesa che nelle singole case; ne esistono anche alcuni formati da viaggio.

In chiesa le icone si trovano sulle pareti dell'edificio e nell'**Iconostasi**, letteralmente “luogo delle icone”. L'Iconostasi è un **tramezzo ricoperto di icone rivolte verso i fedeli** che divide la navata dal presbiterio. Essa ricorda la storia della salvezza e simboleggia tutto il mondo celeste e la nuova umanità della quale tutti noi siamo chiamati a far parte. Tra le immagini più frequenti quelle della Madre di Dio e di Giovanni il Battista, ai lati del Salvatore in Trono, in atto di supplica (la Deesis) per l'umanità.



Figura 14. Iconostasi - Parrocchia ortodossa romana a Roma - Foto: Archivio Centro Astalli/Valentina Pompei

L'icona è parte integrante della liturgia. Davanti ad un'icona non si è mai degli spettatori e basta, si è interpellati, chiamati. L'icona, infatti, richiede di partecipare a ciò che essa mostra, che è l'invisibile nel visibile. Ma non solamente l'immagine di Gesù può e deve essere raffigurata. Tutti i segni della celebrazione liturgica sono riferiti a Cristo, lo sono anche le immagini di Maria e dei santi, poiché rappresentano Cristo che in loro è glorificato.

Nel settimo Concilio Ecumenico (**Secondo Concilio di Nicea**), la Chiesa ha riconosciuto **legittimo che Gesù venga raffigurato mediante "venerande e sante immagini"**. Al tempo stesso la Chiesa ha sempre riconosciuto che nel Corpo di Gesù il **"Verbo invisibile apparve visibilmente nella nostra carne"**.



Figura 15. Icona in "Santa Maria in Cosmedin" – Foto: Archivio Centro Astalli/Valentina Pompei

In realtà, le caratteristiche individuali del Corpo di Cristo esprimono la Persona divina del Figlio di Dio. Questi ha fatto a tal punto suoi i lineamenti del suo Corpo umano che, dipinti in una santa immagine, possono essere venerati, perché **il credente che venera l'immagine venera la realtà di chi in essa è riprodotto.**

Nella riproduzione nulla è lasciato al caso, persino la posizione di una mano può avere un alto significato teologico. La luce, la prospettiva rovesciata e le proporzioni sono tra gli stilemi fondamentali di tutte le icone. La luce naturale non ha alcun valore, ma sia essa che tutti i colori terreni sono soltanto luce e colori riflessi. Nell'icona quindi non c'è mai né ombra né chiaroscuro. Fondo, linee e sottolineature d'oro rappresentano la luce sovranaturale.

Nelle icone la **prospettiva è "rovesciata"** (termine coniato da [Florenskij](#) all'inizio del secolo scorso), poiché le linee si dirigono in senso inverso rispetto a chi guarda, cioè non verso l'interno del quadro, ma verso l'esterno dando allo spettatore l'impressione che i personaggi gli vadano incontro. La tridimensionalità non viene rappresentata in quanto la profondità è data solo dall'intensità degli sguardi. Potremmo suddividere le **fasi di realizzazione** di un'icona in tre parti: preparazione della tavola e gessatura, disegno e doratura, pittura e rifiniture.

Preparazione della tavola e gessatura

Le **tavole per icone** sono solitamente realizzate **in legno di pioppo o di tiglio**. Omogeneità e tenerezza sono caratteristiche fondamentali per realizzare una buona tavola. Il legno deve essere ben stagionato, privo di nodi e resine. Per garantire una buona stabilità nel tempo e contrastare eventuali deformazioni, soprattutto imbarcamenti e svirgolamenti, è necessario realizzare tavole munite di traverse posteriori con incastri a coda di rondine. Realizzata la tavola, si tracciano leggeri intagli sulla superficie del legno al fine di garantire una migliore presa della tela che si incollerà al supporto. Questa garantirà un passaggio tra la tavola e il gesso in modo che eventuali movimenti del legno non incidano sull'integrità della gessatura e della superficie pittorica. Conclusa questa fase, la tavola è pronta per essere ingessata. Il *levkas* (nome utilizzato per descrivere lo strato di gesso) è composto da una miscela di gesso di Bologna, bianco di Medon e colla di coniglio. Una volta preparato il prodotto, il gesso viene steso sulla superficie intelaiata e fatto asciugare accuratamente, rifinendo il lavoro con spatole e carta vetro sottilissima al fine di realizzare un supporto estremamente liscio e omogeneo.

Disegno e doratura

Scelto il soggetto da dipingere e studiati accuratamente i modelli che la tradizione artistica offre all'iconografo, si passa a realizzare il disegno a matita. Dopo eventuali correzioni si procede alla preparazione della doratura. Utilizzando una punta di metallo duro, si incidono i bordi del disegno e dell'aureola. L'incisione non deve essere troppo profonda in quanto servirà come traccia sotto la superficie dorata per dipingere successivamente ciò che è stato inciso. Generalmente **possiamo distinguere due tipi di doratura**. La prima, più lucente, con effetto "a specchio", è chiamata **doratura a bolo**. Il fondo morbido di terra (bolo armeno) consente di lucidare la foglia d'oro

attraverso la pietra d'Agata. La seconda, detta “**a missione**”, ad acqua o a olio, dona all'icona una luce più calda e meno luminosa.

Dopo aver applicato la foglia d'oro e realizzato la doratura, con un pennello molto morbido, di pelo di martora o scoiattolo, si spolvera l'oro in eccesso e si protegge la superficie con un velo di gommalacca.

Pittura e rifiniture

Prima di iniziare a dipingere si prepara l'emulsione da usare come legante per i pigmenti naturali (terre, minerali, colori organici naturali estratti da vegetali, ecc.). La ricetta tradizionale prevede il mescolamento di un rosso d'uovo con due parti di vino o aceto bianco e una parte di acqua.

La realizzazione di un'icona prevede perciò fasi diverse. Il soggetto emerge gradualmente passando dai toni scuri e indefiniti di ombre e grafie alle lueggiature più chiare e definite dei volti e delle vesti. Riprendendo grafie precedentemente disegnate a matita sul gesso, con un colore scuro si ripassa tutto il disegno, e con lo stesso colore, diluito e sfumato, si realizzano le ombre necessarie. Con un pennello più largo e un colore sufficientemente trasparente si dipingono le campiture di abiti ed edifici. Sugli incarnati viene stesa una campitura verde scuro chiamata Sankir. Questo fondo colorato servirà non solo come base per i colori successivi, ma anche come ombra nelle zone meno illuminate degli incarnati: contorno viso, orbite degli occhi, pieghe del collo, ecc. Con graduali schiarimenti successivi vengono modellati volti, mani e piedi. Utilizzando *ocre* gialle e pigmenti bianchi si realizzano strati di pittura sempre più stretti e luminosi, al fine di dare luce e volume alle diverse parti del corpo. Velature di ocre gialle e aranciate unite al cinabro e bianco rendono i passaggi più armoniosi e caldi.

Il processo di modellatura si conclude rafforzando le zone più sporgenti e luminose del corpo con sottili tratti di colore bianco e quelle meno illuminate con leggeri arrossamenti di cinabro.

Anche per abiti, paesaggi ed edifici si procede con schiarimenti successivi sempre più ristretti, rafforzando grafie ed ombre con colori più scuri ed evidenziando le zone più luminose con colori più chiari ed intensi.

Conclusa la fase pittorica, si passa alle iscrizioni e alle rifiniture. Le scritte apposte sulle icone si realizzano usualmente nelle **lingue liturgiche tradizionali della Chiesa** (greco, slavo antico, latino, arabo, ecc.). Normalmente, per far aderire la calligrafia all'oro, bisogna mescolare il colore al fiele di bue. Con lo stesso colore si dipingono le iscrizioni, l'aureola e il filo di bordatura della tavola.

Terminati questi passaggi, **la superficie pittorica viene protetta** mediante una vernice trasparente che garantisce all'icona luminosità e protezione. Tradizionalmente si usa l'*olifa*, una vernice a base di olio di lino al quale si aggiunge un essiccante, o vernici sintetiche in grado di garantire lo stesso effetto e la stessa protezione.

Le vetrate artistiche del Tempio valdese di Piazza Cavour

Il Tempio valdese di Piazza Cavour ha al suo interno una serie di **vetrate artistiche** realizzate con l'antica tecnica della *legatura a piombo*, promossa a Roma dal 1911 al 1929 da un gruppo di artisti tra cui il pittore Paolo Antonio Paschetto che la introdusse nell'ambiente protestante romano.

22

Dopo una fase iniziale di progettazione, la realizzazione inizia scegliendo delle lastre di vetro – diverse per tipologia e colore in relazione al disegno finale – ed eseguendo il taglio per ottenere delle tessere da assemblare con un trafilato di piombo. Si provvede alla stuccatura per eliminare gli interstizi tra le tessere e il trafilato di piombo e si procede alla messa in opera della struttura, solitamente in un'intelaiatura di metallo. L'utilizzo di vetri opalescenti contribuisce alla definizione delle linee del disegno della vetrata grazie alle loro numerose venature, che hanno consentito a Paschetto di supplire all'elemento pittorico, come era solito nel periodo *Art Nouveau*.

Le vetrate sono disposte nei tre ordini in cui è articolata architettonicamente la chiesa. Nel primo ordine vi sono sedici vetrate, dieci nella navata sinistra e sei nella destra; il secondo è formato dalle vetrate che illuminano il matroneo, sei per la navata sinistra, quattro per la destra e altre sette sulla facciata; il terzo ordine accoglie dodici vetrate decorative, sei per navata. Il **rosone** è **visibile solo dall'esterno** ed è decorato con *cabochon* blu e viola.

È importante soffermarsi sulle vetrate del primo ordine: **il pavone, l'aquila, il faro, l'arca, la lampada, il rovo ardente, l'ancora** sono delle vere e proprie incisioni xilografiche, forme espressive che segnano lo sviluppo dello stile *Liberty* in Italia.

I motivi artistici, inoltre, assumono un significato simbolico, sia presi singolarmente che considerati nell'ottica di un discorso unitario. C'è sicuramente **un recupero dell'iconografia paleocristiana** nei soggetti e nella volontà di comunicare immediatamente con il "lettore" rendendo accessibile il messaggio sia tramite i simboli sia attraverso i versetti dell'Antico e del Nuovo Testamento, che accompagnano spesso le immagini.

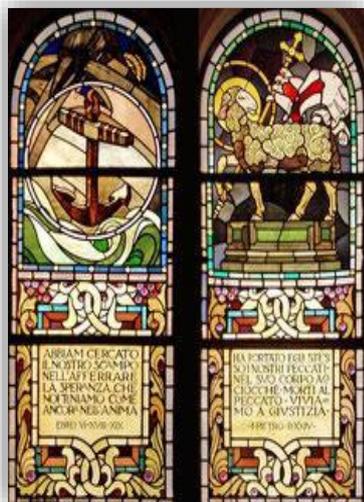


Figura 18. Vetrate di destra – Foto: Archivio Centro Astalli



Figura 17. Vetrate di sinistra – Foto: Archivio Centro Astalli



Figura 16. Abside Chiesa valdese Piazza Cavour – Foto: Archivio Centro Astalli/Valentina Pompei

Nella **navata di destra** le prime due vetrate parlano di Dio e del suo rapporto con gli uomini attraverso le immagini bibliche del rovo ardente - “Io sono quel che sono” (Esodo 3:14) - e del monogramma cristiano - “Io sono l’alfa e l’omega, il primo e l’ultimo, il principio e la fine” (Apocalisse 22:13). Le successive vetrate segnano il percorso del rapporto del cristiano con Dio attraverso immagini come la colomba - “L’anima mia agogna a te, o Dio” (Salmo 42: 1), il giglio - “La promessa che l’anima vedrà Dio” (Matteo 5:8), l’agnello - “La riconciliazione fra Dio e l’anima umana” (Gv 1:29) e l’ancora - “La speranza è l’ancora dell’anima” (Ebrei 6:18-19).

Il primo messaggio espresso nella **navata di sinistra** è quello della Vita Eterna, trasmesso dalle prime due vetrate in cui sono raffigurati il pavone e l’aquila, simboli di immortalità. Nelle quattro vetrate successive sono raffigurati il candeliere e la vite, il faro e il Buon Pastore che, accompagnati da versetti evangelici, rappresentano la vita cristiana che rassicura i fedeli di “camminare sicuri ai pascoli del buon Pastore” (Gv 10:11). I sacramenti del Battesimo e della Santa Cena sono illustrati con l’arca, il calice e il pane, mentre la fede viene trasmessa con l’immagine delle ultime due vetrate: la palma - “Tutto ciò che è nato da Dio vince il mondo; e questa è la vittoria che ha sconfitto il mondo: la nostra fede”. (Gv 5:4) - e la lampada - “Il giusto vivrà per fede” (Galati 3:11).

È infine necessario citare l’**abside**, animato da figure geometriche, al cui centro spicca la grande croce su fondo d’oro, simbolo dell’infinito e del divino (...). Inoltre, al suo interno si trova l’**organo a canne** Carlo Vegezzi-Bossi *opus 1349*, costruito nel 1913 ed installato nel gennaio 1914. Lo strumento è a trasmissione pneumatico-tubolare e conta 2308 canne per un totale di 32 registri.

Consulta la scheda di approfondimento sul [Tempio di Piazza Cavour](#) alla sezione [Visita ai luoghi di culto](#).

Il materiale didattico del Centro Astalli per l’assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell’indirizzo web (URL) del testo.

Scheda 4. La scultura religiosa

La scultura induista

Tutti i manufatti artistici e le opere architettoniche prodotte nel subcontinente indiano dal III millennio a.C. ai nostri giorni fanno parte dell'**arte indiana**. La comprensione di queste espressioni artistiche non può non tener conto del contesto ideologico, estetico e religioso di una civiltà che assunse una configurazione coerente già nel I secolo a.C. e la conservò, con sorprendente continuità, nelle epoche successive. La concezione induista e buddhista del mondo si incentra sulla ricerca di una soluzione al paradosso dell'esistenza in base al quale cambiamento e perfezione, tempo ed eternità, immanenza e trascendenza operano sì in modo opposto, ma come parti integranti di un unico processo. Di conseguenza, la creazione non può essere distinta dal Creatore e il tempo diventa comprensibile solo come eternità.

Nell'arte indiana ricorrono motivi semplici – la **silhouette femminile**, l'**albero**, l'**acqua**, il **leone** e l'**elefante** – in composizioni che, nonostante appaiano a volte concettualmente deboli, esprimono con vigore inconfondibile vitalità sensuale, realismo, energia e ritmo. Nella pittura indiana la forma del tempio indù, il profilo del corpo delle divinità, la luce e l'ombra, la composizione e il volume concorrono a glorificare il mistero che risolve il conflitto tra vita e morte, tempo ed eternità. **Plasticità** e **dinamismo** sono le caratteristiche fondamentali dell'arte e della scultura orientale di derivazione indù. Gli artisti di questa tradizione hanno la capacità di dare alla pietra un senso di movimento tale per cui i corpi appaiono flessuosi, vitali e prorompenti.

Le origini di quest'arte sono da cercare **nelle antiche tradizioni** e soprattutto nel significato che ebbe la **danza** per questi popoli. Essa, infatti, non fu apprezzata soltanto per la sua creatività, ma anche per il profondo **significato "liturgico"** di cui godeva.

L'atteggiamento scultoreo detto della "**triplice flessione**" è quello che si ispira più frequentemente alla danza: il busto, le gambe e i fianchi vengono piegati in modo tale che la posizione ricorda una "esse" stilizzata. Questa posizione compare spesso nella scultura già durante l'epoca Gupta (IV-V secolo dopo Cristo) perdurando fino al XIII secolo. **I corpi appaiono agili e sensuali, giovani o dinamici** e sembrano librarsi in una dimensione aerea piuttosto che terrena, al di fuori dello spazio e del tempo.

Le ragioni di ciò vanno ricercate nel rapporto fra cultura e religione che si era stabilito nella popolazione indù: l'arte è essenzialmente una trasposizione simbolica del sacro e le statue raffigurano principalmente delle divinità, delle persone divinizzate.

Gli dei sono concettualmente privi di un corpo e di ogni tipo di caratteristica fisica, l'acquistano solo sul piano fenomenico per adattarsi alla dimensione della mente umana che altrimenti non potrebbe comprenderli o immaginarli.

Gli scultori prediligevano le tecniche dell'alto e del basso rilievo e raramente (soprattutto in India) scolpivano delle statue a tutto tondo. **Le opere, infatti, erano realizzate per essere osservate e**

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

venerate solo in posizione frontale e dunque non necessitavano di finiture nella parte posteriore che restava grezza. A volte facevano parte delle strutture architettoniche e pertanto venivano direttamente scolpite nei blocchi di pietra degli edifici o venivano create delle nicchie apposite nelle pareti per poi inserirle all'interno.

In aggiunta, le immagini divine erano spesso dotate di molte braccia, come nel caso della **dea Kali**, e di mani che impugnavano numerosi oggetti rituali e gli dei erano affiancati da spose e da offerenti. Anche per questo le immagini a tutto tondo venivano utilizzate molto meno o addirittura scartate, a meno che non fossero di proporzioni gigantesche perché, oltre alla difficoltà di realizzazione, risultavano poi più fragili e con scarse probabilità di conservazione.

Quasi sempre veniva usata la **pietra arenaria**, ma a volte anche una pietra più dura e compatta che varia dal colore verde intenso al grigio e al marrone, un materiale che talvolta veniva lucidato per renderne la superficie simile alla pelle umana. Tuttavia la tecnica dell'alto e basso rilievo non tolse nulla né limitò la creatività artistica orientale e la qualità della scultura. Spesse volte la lavorazione era così raffinata da dare l'impressione della tecnica del modellato tondo senza che essa venisse utilizzata. **Gli artisti indiani ottennero opere di una qualità plastica che non ha pari nella storia dell'arte.**

Nei primi secoli dopo Cristo i mercanti indiani crearono dei porti e delle basi commerciali nella zona costiera della Cambogia (era un piccolo regno dove vi era una confederazione chiamata Pu Nan) importandovi anche la loro religione - buddismo e induismo - e la tradizione di costruire templi in onore degli dei. Nel 1863 un gruppo di naturalisti francesi scoprì in Cambogia il **tempio di Angkor Vat**, ad oggi uno dei complessi monumentali più grandi al mondo, rimasto coperto dalla fitta vegetazione tropicale della giungla per più di cinque secoli. Gli scavi hanno riportato alla luce uno dei più grandi patrimoni di **arte khmer** fino ad allora sconosciuta al mondo occidentale. Con il restauro il tempio ha riacquisito la sua precedente bellezza ed imponenza.

Alcune statue che lo decoravano sono rimaste del tutto intatte, mentre altre sono giunte a noi danneggiate dalle guerre e dal tempo. Tra le statue notiamo figure maschili e femminili scolpite a tutto tondo, eleganti e raffinate, di una bellezza divina. Nella maggior parte dei casi i loro fianchi erano coperti da un sottile velo pieghettato, abilmente scolpito nella pietra.

La scultura buddhista

Le prime testimonianze archeologiche, per lo più di sculture in pietra ornamentale, provengono dal **periodo dell'imperatore Ashoka** (273-232 A.C), che si convertì al Buddhismo e ne fece una religione popolare in India e nei paesi confinanti.

Le prime raffigurazioni, soprattutto sculture, del Buddha sono presenti a partire circa dal I secolo nelle regioni del **Gandhara** (oggi: Afghanistan orientale, Pakistan nord-occidentale) e del **Mathura** (a sud dell'attuale Delhi); **qui nacque la tradizione di rappresentare il Buddha.**

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

Fino ad oggi non è stato possibile chiarire in modo univoco da quale delle due culture derivi la sua più antica rappresentazione in forma.



*Figura 19. Statua del Buddha-
SriLanka – Foto: Archivio Centro
Astalli/Valentina Pompei*

Gli artisti di Mathura erano in ogni caso **radicati stilisticamente soprattutto nella tradizione induistico-indiana**. Nello stile di Gandhara sono d'altro canto chiaramente riconoscibili gli stretti contatti, allora esistenti già da parecchi secoli, con l'area culturale ellenistica. Nel 326 a.C., durante la sua ultima campagna, Alessandro Magno (356 - 323 a.C.) conquistò anche Taxila (vicino a Peshawar, capitale del paese fin dai tempi di Dario I Achemenide, 549 - 486 a.C.). Gandhara divenne parte dell'impero mondiale di Alessandro Magno e anche dopo la sua morte rimase nella sfera d'influenza dei regni ellenistici.

Nel I secolo a.C. sia Gandhara che Mathura furono conquistate dall'Impero Kushan ed entrambe rimasero per molti secoli sotto la sua influenza (solo nel V secolo la dominazione cambiò di nuovo con la conquista da parte degli Unni bianchi). Particolare importanza assunse in questo periodo **re Kanishka**, che **promosse il Buddhismo e l'arte buddhista**.

La parziale combinazione e la reciproca influenza dell'arte di Mathura, di impronta indiana, e di quella di Gandhara, di influenza ellenistica, diedero vita ad uno stile nuovo, molto importante per i successivi sviluppi della tradizione artistica buddhista: il **Buddhismo greco**. Anche se non è certo da dove derivino le prime effigie antropomorfe del Buddha, le tracce di entrambe le tradizioni originarie si possono riconoscere soprattutto nelle sculture: da Gandhara derivano i **capelli ondulati**, la **veste** che copre entrambe le spalle, i **sandali** o anche le decorazioni con le note **foglie** di acanto dell'arte corinzia. Da Mathura venivano invece le vesti più raffinate e più aderenti al corpo, che coprono solo la spalla sinistra, il **loto** come base sulla quale riposa il Buddha o la raffigurazione della **ruota** (Dharmachakra) nel palmo della sua mano.

In India l'arte buddhista continuò a svilupparsi ancora per diversi secoli e, durante il periodo Gupta (IV-VI secolo), gli scultori di Mathura divennero abili specialmente nell'impiego dell'**arenaria rosa**.

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

Qui fu ritrovata quella tipologia di statua rappresentante il Buddha che divenne caratteristica in quasi tutti i paesi buddhisti dell'Asia, affermandosi universalmente tra il VII - VIII secolo: corpo delicato e dalle **proporzioni perfette**, **lunghi lobi delle orecchie perforati** che ricordano la sua infanzia e la sua gioventù come principe, sulla cima una **crochia** come segno della sua vita da asceta ed **occhi semichiusi**, che non ricambiano lo sguardo dell'osservatore, ma sono rivolti verso l'interno in atteggiamento meditativo.

La scultura cristiana

La storia della scultura occidentale è **tra i filoni più significativi della storia dell'arte**. Alla scultura, per la generale maggior resistenza dei suoi materiali, è spesso toccato il compito di trasmettere i valori dell'arte antica alle generazioni successive, fungendo da ponte tra gli artisti di epoche lontane. Per questo, gran parte della storia della scultura occidentale oscilla tra allontanamenti e riscoperte del **modello classico**.

Fino al 1400 la scultura, come anche la pittura, aveva un **carattere principalmente religioso**, poiché la **produzione di statue era destinata a chiese e istituzioni religiose**. Nell'Europa medievale il cattolicesimo era la religione predominante ed era diffusa in modo omogeneo. L'arte aveva lo scopo di esaltare la sacralità di Gesù e dei santi, ma soprattutto era uno strumento per **divulgare i precetti della fede** e per trasmettere valori morali e religiosi. La maggior parte dei fedeli era analfabeta e così affreschi e sculture, che potevano essere compresi con immediatezza anche dagli illetterati, erano utilizzati a **scopo didattico**.



Figura 20. Scultura paleocristiana del Buon pastore

Le raffigurazioni erano semplici e di facile comprensione, i muri delle chiese erano pieni di bassorilievi raffiguranti **scene bibliche, angeli e diavoli** che avevano il compito di illustrare ai fedeli la bellezza del paradiso e l'orrore dell'inferno.

A differenza della pittura, la scultura cristiana ebbe uno **sviluppo più lento** e accidentato. Il vasto **simbolismo funerario pagano** fu la prima fonte di ispirazione per artisti e committenti cristiani. La **scultura paleocristiana** si pose in sostanziale continuità con l'arte tardo antica anche se una riflessione biblica influenzò numerosi artisti e opere. Una grande quantità di sculture, comprendenti sarcofagi e gruppi statuari di piccole dimensioni, fu realizzata nello stile raffinato di tradizione imperiale. Queste opere costituiscono la prima testimonianza scultorea a servizio della fede cristiana. Tra i molti lavori, eseguiti tra il II e il VI sec., possiamo ricordare il *Buon Pastore* dei Musei Vaticani e il *Cristo docente* del Museo Nazionale Romano.

Tra i numerosi sarcofagi troviamo quello di *Giona* dei Musei Vaticani e il sarcofago di *Giunio Basso* del Museo del Tesoro in Vaticano. Spesso temi specificamente cristiani come la vita e i miracoli di Cristo o scene dell'Antico Testamento si possono ritrovare in pitture o su rilievi accompagnate da citazioni e figure simboliche.

Gli scultori inoltre collaboravano con architetti e mecenati mettendo la propria arte a servizio di chiese e spazi liturgici realizzando colonne, capitelli, balaustre, transenne, oggetti di uso culturale e devozionale come pulpiti, arche, reliquiari, cattedre usando materiali preziosi e nobili, come l'avorio e il bronzo o più modesti, come terracotta e legno.

In epoca medievale, la statuaria autonoma non ebbe grande successo. La sua evoluzione tardo gotica e rinascimentale fu piuttosto una ripresa di **modelli greco-romani**. Rifiutati e guardati con sospetto dal primo cristianesimo, che cercava di distinguersi ed emanciparsi dalla cultura pagana, vennero poi ripresi e valorizzati nei secoli successivi. L'arte antica e medievale di ispirazione cristiana non amava il "tutto tondo" e guardava con sospetto opere scolpite e isolate. L'arte del tempo accorda questa particolare autonomia solo ad alcuni oggetti di culto, come i crocifissi e le statue della Vergine. Quanto alle statue non destinate all'uso liturgico (come quelle che decorano le cattedrali) esse fanno quasi sempre corpo con l'edificio. La forma individuale umana trova il suo vero senso solo con il suo collegamento alla forma umana e universale del Verbo incarnato, rappresentato dall'edificio sacro, corpo mistico del Cristo.

È così che si moltiplicarono facciate di chiese scolpite insieme a magnifici portali e architravi riccamente scolpiti e decorati. Tra i più grandi scultori del tempo ricordiamo Arnolfo di Cambio, Nicola e Giovanni Pisano.

La **scultura gotica** fece delle cattedrali una "**Bibbia di Pietra**" dove i fedeli potevano leggere la vita di Cristo, dalla Nascita alla sua glorificazione, passando attraverso gli insegnamenti morali e le testimonianze di santi e beati.

Con il **Rinascimento** la scultura cristiana **ritornò al fascino dell'arte classica**, ormai indipendente dalle strutture architettoniche, e riscoprì il tutt'insieme congiuntamente all'approfondimento degli studi

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

sull'anatomia umana. Gli elementi quattrocenteschi e tardo gotici vennero aggiornati secondo un interesse crescente per il senso della proporzione e per i rapporti plastici più armoniosi e realistici. È il secolo di **Michelangelo**.

Figura centrale del periodo barocco fu invece il grande architetto, scultore e scenografo **Gian Lorenzo Bernini**. Con la sua tecnica scultorea riusciva a rendere il marmo estremamente plasmabile dandogli un dinamismo e un virtuosismo mai visti prima. La scenografia e la grandiosità delle sue opere **affascinò la Chiesa controriformista** che se ne servì per enfatizzare i misteri della fede cattolica e celebrare l'autorità e la grandezza del papato.

Alla fine dell'epoca barocca, uno stile antitetico e classicista segnò il passaggio a un nuovo orizzonte artistico: il **Neoclassicismo**. Forme più fredde e sobrie sostituirono gli apparati scenografici del Seicento. Grazie a un *revival* della statuaristica greco-romana, si diffuse un'arte sempre più interessata all'imitazione degli antichi e alla purezza formale.

Dal Settecento in poi gli scultori si **emanciparono sempre di più dalle committenze ecclesiastiche** privilegiando temi civili e soggetti mitologici.

Scheda 5. Artisti contemporanei

Shamira Minozzi, è un'artista veneziana ispirata dalla calligrafia islamica e ideatrice di innovative composizioni calligrafiche. Ha ricevuto importantissimi riconoscimenti sia dal mondo arabo che dalle istituzioni italiane, in particolare dal presidente Mattarella e da papa Francesco che hanno inviato lettere di complimenti per il suo impegno artistico. Shamira è stata invitata dal Comune di Roma a esporre nei Musei Capitolini e, in occasione dei giochi olimpici di Londra 2012, ha esposto la sua arte all'Olimpic Fine Arts presso il Barbican Centre di Londra. Ha iniziato come artista ispirata dall'antico Egitto e durante i suoi viaggi ha conosciuto da vicino l'arte islamica; l'arte calligrafica invade i testi, i dipinti, le architetture, trascendendo la materia e portando in ogni luogo, in veste raffinemente estetica, la parola di Dio. *“Ho avuto così modo di accostarmi alla Calligrafia islamica e ai suoi simboli che, per bellezza di linea, di curvatura e di significato, non hanno pari al mondo.”* In questo [documentario](#) una sua intervista.

[L'artista della Pace per il progetto Beirut - Venezia](#)

[Shamira Minozzi, coordinatrice “Dipartimento Arte e beni Culturali “di Uniti per Unire”](#)

Amjed Rifaie, è un calligrafo iracheno che dopo aver lasciato l'Iraq e aver raggiunto Roma per ragioni di salute fa conoscere la sua cultura d'origine attraverso l'arte della calligrafia. Amjed tiene corsi e workshop di calligrafia araba in tutta Italia ed è seguito sui social da diversi allievi e appassionati di questa magnifica arte. Tra i suoi lavori più importanti c'è la decorazione della “Iraq Room” presso la sede della FAO a Roma. La calligrafia araba è un'arte sacra per eccellenza, essa richiede all'amanuense di comporre sotto una diretta ispirazione divina. È quindi un'arte sviluppata soprattutto nell'ambito del Sufismo, dove il calligrafo, oltre agli insegnamenti tecnici, formali e artistici, segue anche una disciplina interiore sotto la guida di un maestro Sufi. In questo [video](#) racconta in maniera silenziosa la sua arte.

[Roma multietnica, Amjed Rifaie](#)

[L'antica arte della calligrafia araba, Intervista RaiNews24](#)

Silvio Ferragina, è un **calligrafo e professore di lingua e cultura cinese** all'Università di Bologna, ed esperto di arte cinese. Di formazione orientalistica, è attivo nel panorama della calligrafia asiatica ed è uno dei pochi artisti occidentali che ne sperimenta la forma contemporanea.

Protagonista del movimento di modernizzazione dell'arte calligrafica internazionale, ha partecipato a numerose mostre internazionali rielaborando il concetto stesso di "calligrafia". I suoi sono percorsi di ricerca che spaziano nel mondo della scultura calligrafica, indagano la dimensione delle performance calligrafiche multimediali. Nelle sue opere, l'ideogramma cinese si anima in strutture tridimensionali e il segno calligrafico viene trasposto in ritmo, movimento e suono per condurre la millenaria "danza del polso del calligrafo" a tramutarsi in moderna "danza performativa di suggestioni sonore".

[La musica dell'inchiostro](#)
[Sperimentazioni calligrafiche](#)

Marcello Silvestri, è un'artista, pittore e scultore italiano di fama internazionale, è originario di Verona e risiede a Tarquinia. Il linguaggio universale e multimediale della sua arte contemplativa vuole essere una riflessione sulla condizione umana e le inquietudini del mondo globalizzato traendo ispirazione dalla spiritualità, dal dialogo tra le religioni e dal **simbolismo della tradizione ebraico-cristiana**. Le iconografie a tema religioso dell'artista sono state definite una "**Bibbia a colori**". I suoi lavori di arte sacra hanno generato notevoli pubblicazioni ed eventi in collaborazione con Edizioni San Paolo e Paoline, Università Gregoriana, frati Francescani, missionari Comboniani, CEI, UCAI, UCEBI, ecc. Il tema e il contenuto di molte opere «sono religiosi, ma la loro trattazione artistica non è "santa" o "sacra", nel senso che la loro finalità non è la promozione della religione, bensì la crescita dell'umano». «Ho anche il desiderio di fare un'arte che esprima la forza della Parola di Dio (...)». A ispirarlo è spesso la sensibilità ecumenica e le recenti encicliche come la "Laudato Si" e "Fratelli Tutti": «Le diversità di confessione non sono diversità di fede. La fede è unica, abbiamo solo un modo diverso di adorare lo stesso Dio».

[Intervista a Marcello Silvestri: "La mia arte al servizio di Dio"](#)

Faig Ahmed, “il re indiscusso dei tappeti contemporanei” è un artista azero che fin da giovanissimo è stato attratto dalla tradizione dei tappeti, molto forte nel suo paese d’origine, **l’Azerbaijan**. In un’intervista ha raccontato che, rimasto un giorno solo a casa all’età di sette anni, è stato subito attratto dai colori e dalle fantasie di uno dei tappeti della sua casa. All’artista tale oggetto sembrava un labirinto, uno strumento magico che decise di indagare tagliandolo e manipolandolo. I suoi **carpet works** sono tappeti eseguiti con procedimenti antichissimi e tradizionali, ma la cui forma, interna ed esterna, viene riprogettata e modificata attraverso l’uso del computer. Le forme geometriche dei tappeti vengono distorte e apparentemente liquefatte. Egli trae spunto dall’arabesco, uno stile ornamentale composto da elementi calligrafici e/o motivi geometrici. In questo [video](#) Faig a *Shangri La*, il museo di arte islamica, cultura e design all’interno del “[Museo d’arte di Honolulu](#)”.

[Jameel Prize 3: Faig Ahmed](#)

[At the Crossroads: A Conversation with Faig Ahmed](#)

Shirin Neshat, è la più celebre **fotografa e videoartista iraniana**. Attraverso le sue opere, intende comunicare le contraddizioni della società islamica, prestando particolare attenzione alla condizione della donna. I temi predominanti nei lavori dell’artista sono le discriminazioni di genere e i rapporti complicati (anche sentimentali) che si instaurano tra uomini e donne. L’artista si sofferma anche sulla delicata situazione politica e sociale che caratterizza l’Iran, come anche gran parte del mondo islamico. Il contributo di Neshat è quello della sua opera, inscindibile dalla sua biografia, e quello delle donne iraniane che, secondo l’artista, hanno storicamente incarnato il cambiamento politico in Iran. A loro, come si vedrà, è dedicata la parte più nota del suo lavoro. Celebre un suo [intervento a Tedtalks](#).

[Il potere dietro il velo](#)

[Dreams Are Where Our Fears Live](#)

[L’arte come denuncia. Storia di un’artista coraggiosa](#)

Tobia Ravà, lavora a Venezia e ha frequentato la Scuola Internazionale di Grafica di Venezia ed Urbino. Si è laureato in semiologia delle arti all’Università di Bologna, allievo di Umberto Eco, Renato Barilli, Omar Calabrese, Flavio Caroli. Dipinge dal 1971 ed ha esposto dal 1977 in mostre personali e collettive in Italia, Belgio, Croazia, Francia, Germania, Spagna, Brasile, Argentina, Giappone e Stati Uniti. È presente in collezioni sia private che pubbliche, in Europa, Stati Uniti, America Latina, e in Estremo Oriente. L’elemento principale del suo lavoro sono le 22 lettere dell’alfabeto ebraico, ognuna delle quali ha un valore numerico. Ogni parola è costruita con i valori numerici di ogni singola lettera, per cui ogni parola è anche un numero. Questo percorso si chiama [Ghematrià](#). Anche il testo biblico si può costruire come un testo matematico, e questo spinse l’artista a riscoprire un percorso nella mistica ebraica che lo ha portato a lavorare con lettere e numeri. [La bellezza dei numeri – Matematica e Ghematrià, Tobia Ravà](#)

Emanuele Luzzati, nacque a Genova in una famiglia della buona borghesia ebraica nella casa del quartiere di Castelletto. Con le leggi razziali del 1938 il giovane “Lele” fu costretto ad interrompere gli studi liceali, dedicandosi così al disegno presso alcuni ateliers di artisti genovesi. Studiò e si diplomò a Losanna all’ Ecole des Beaux Arts.

L’artista genovese, famoso per il suo grande talento e creatività è stato riconosciuto e premiato a livello internazionale e non c’è dubbio che sia stato uno straordinario interprete dell’arte contemporanea. Pittore, decoratore, illustratore, ceramista, si è dedicato alle scene e ai costumi teatrali e, più tardi, alla realizzazione di film a disegni animati. Ha realizzato inoltre circa cinquecento scenografie per Prosa, Lirica e Danza nei principali teatri italiani e stranieri e illustrato molti libri dedicati all’infanzia. Festività, oggetti e tradizioni della religione ebraica sono i soggetti delle sue serigrafie.

[Intervista Rai Cultura. Emanuele Luzzati una biografia](#)
[Alla scoperta delle sue illustrazioni a cento anni dalla nascita](#)
[Emanuele Luzzati, UCEI](#)

Carol Neiger nasce a Cleveland in Ohio. La sua ricerca artistica è incentrata sulla **memoria** e su come il nostro passato e le nostre origini ci plasmino rendendoci chi siamo oggi. Il suo percorso e il suo interesse per la **religione ebraica** sono nati grazie ad un viaggio fatto durante gli anni del liceo nel quale visitò Israele e da quel momento la **cultura ebraica**, religione e storia divennero la sua principale fonte di ispirazione per creare arte. Lei raffigura e affronta in particolare i **temi dell’Esodo e della Diaspora**, usando come simboli le strade, le case e il territorio stesso, tutti disposti come su una mappa geografica. Le varie fratture presenti tra le macchie di colore simboleggiano i percorsi sui quali gli ebrei si sono dovuti incamminare per via del loro esilio. Lo stile di Neiger è caratterizzato dall’uso di vari strati di colore e dalla giustapposizione di piccole e veloci pennellate espressive, dando grande importanza all’emotività e alla simbologia del colore. L’artista spera di far riaffiorare nelle menti di chi vede le sue opere un ricordo o comunque aprire una finestra sul passato e la storia, in particolare su ciò che riguarda l’Ebraismo.

[Opere sulla Diaspora](#)
[Jewish Chicago](#)

Joann Sfar nasce nel 1971 a Nizza in una famiglia per metà sefardita e per metà ashkenazita, in cui cresce circondato da miti e racconti di ogni genere. Joann Sfar è un fumettista, illustratore, scrittore, regista, sceneggiatore, attore e produttore cinematografico francese. Autore di numerosi albi, tra cui le serie a fumetti *Il gatto del rabbino* (da cui ha tratto nel 2011 l'omonimo film d'animazione), *Piccolo vampiro* e *Grande vampiro*. Nel 2010 ha diretto il film musicale *Gainsbourg (vie héroïque)*, tratto da una sua graphic novel incentrata sulla vita del celebre cantautore Serge Gainsbourg. Nelle sue opere, l'artista fa emergere spesso le sue origini ebraiche e la sua identità religiosa.

[Joann Sfar, biografia, opere](#)

Maqbool Fida Husain, “il Picasso indiano” uno dei più grandi pittori moderni dell'India, ha unito le influenze della storia indiana con l'avanguardia europea. Rinomato per aver rivoluzionato l'arte indiana, è stato un membro fondatore del Bombay Progressive Artists' Group che si è formato nel 1947. L'influenza dei movimenti come il post-impressionismo, il cubismo e l'espressionismo, è evidente nei dipinti di Husain. Ricevette molte minacce di morte da religiosi estremisti per una serie di opere tra cui una raffigurazione giudicata irrispettosa di “Madre India” (Bhārat Mātā in hindi) la personificazione del paese come una dea nata alla fine del XIX secolo negli anni del movimento nazionalista indiano. I suoi quadri scatenarono le proteste e, la rabbia degli hindu era accresciuta dal fatto che Husain fosse musulmano. Contro il pittore furono aperti diversi procedimenti legali e al momento di lasciare il paese lui dichiarò che la situazione giuridica era diventata troppo complicata per permettergli una serena permanenza in India.

[Il picasso indiano - Modern and Contemporary South Asian Art](#)



Figura 21. Opera mostra "Untrue Unreal" – Foto: Archivio Centro Astalli/Valentina Pompei

Sir Anish Kapoor, scultore, nato da padre indiano e da madre ebrea irachena. Nel 1979 riscopre il suo essere indiano recandosi nel suo paese d'origine prendendo coscienza di una sorta di extraterritorialità sul limite di due culture, la cultura orientale e quella occidentale. Ritornato in Inghilterra, Kapoor crea la serie dei 1000 Names, instabili oggetti scultorei che ricalcano il concetto di identità plurale. Considerato oggi uno dei più grandi artisti viventi, racconta la genesi delle sue creazioni, in molti casi sculture talmente grandi e imponenti da farne delle vere e proprie architetture.

«Architettura e arte nascono con propositi diversi, la prima è uno strumento per vivere mentre la seconda è in qualche modo inutile.

Poi, nella poetica avventura dello spazio accade che alcune forme si avvicinino ad altre per il loro

significato e la scultura a certi volumi diventi architettura, un'esperienza fisica». [“Untrue Unreal”- Introduzione alla sua ultima mostra in Italia - \(Firenze 7/10/2023 al 4/02/2024\). Recognising an artist by his nationality is a stigma: Sir Anish Kapoor](#)

Ali Hassoun è nato a Sidone (Libano) nel 1964 e nel 1982 si trasferisce in Italia per proseguire gli studi all'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove nel 1992 si laurea in architettura. Oggi vive e lavora a Milano. Il **messaggio delle sue opere è quello dell'uguaglianza tra popoli e culture** e si focalizza sulla bellezza della diversità dell'Umanità. Artista **sufi**, la **corrente mistica dell'Islam** basata su dettami analoghi a quelli francescani di obbedienza e povertà, in ogni quadro comunica il suo **amore per Dio creando un ponte tra culture e religioni**. I suoi dipinti sono storie senza tempo, in dialogo continuo tra sfondo e primo piano, tra il presente contemporaneo legato al **mondo arabo e l'arte italiana del Rinascimento**. Ali Hassoun è stato soprannominato **l'artista dei due mondi, fra Oriente e Occidente**. Egli si fa interprete infatti di culture diverse che si incontrano, che convivono nello spazio perfettamente orchestrato delle sue tele coloratissime.

[Le contaminazioni di Ali Hassoun, artista dei due mondi](#)

Michael Kenna, nato da genitori cattolici irlandesi e cresciuto nel rito cattolico romano, subisce da sempre la fascinazione degli oggetti del sacro. Fotografo contemporaneo di fama internazionale, ha dato vita ad una **collezione di 111 scatti in bianco e nero di diversi Buddha**, divisi per aree geografiche (**Giappone, Cina, India ecc.**). Il volto del Buddha lo ha accompagnato nei suoi pellegrinaggi spirituali e artistici. I capelli e le rasature, la posizione delle mani e delle dita, la postura delle gambe e del tronco, gli occhi e i piedi descrivono un Buddha in meditazione, che raggiunge l'Illuminazione, e il **Buddha Śākyamuni o futuro Buddha Maitreya**, atteso da tutte le scuole. Il fotografo si mette in ascolto di tradizioni buddhiste diverse compiendo insieme due operazioni artistiche e teologiche. La mostra è stata promossa a Venezia da FSCIRE in collaborazione con l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti e l'Unione Buddhista Italiana.

Guarda [“Buddha” di Michael Kenna](#)

Bill Viola, nato a New York nel 1951, è un noto videomaker statunitense, fra i più apprezzati artisti nell'ambito della videoarte. Fermeamente convinto che le **religioni siano l'essenza stessa dell'umanità**, attraverso i suoi video vuole far vivere delle esperienze come il senso di paura che accomuna tutti gli uomini, ma anche quello di meraviglia. Questi due sentimenti così diversi ma allo stesso tempo simili coesistono nelle sue opere di VideoArt. Gli elementi distruttivi della natura, e l'essere umano stesso nella sua fragilità, vengono raffigurati e studiati in maniera approfondita, in una costante e interminabile ricerca di un perché, di una risposta alle grandi domande della vita a cui di solito ci si rivolge alla religione per trovare conforto. **Di origine cristiana, ma poi avvicinosi al Buddismo Zen**, ha maturato un interesse generale per **tutte le religioni** del mondo.

[Corpi di luce: una conversazione con Bill Viola, La Civiltà Cattolica - Intervista all'artista](#)

Zoulikha Bouabdellah, è un'artista franco-algerina, sempre pronta a mostrare la propria **ricchezza culturale** al mondo attraverso l'arte. Nelle sue opere la **cultura araba e francese** si scontrano nelle loro differenze ma si incontrano nelle loro somiglianze, a dimostrazione di una possibile convivenza pacifica tra diverse culture. Il suo è un lavoro che ha come fine quello di abbattere i confini e permettere maggiore **libertà di espressione religiosa e culturale** ai fini di un arricchimento. Varie sue opere sono anche una dedica a tutte le donne che ogni giorno mostrano sé stesse per quello che sono e che non si rinnegano, nonostante trovino innumerevoli **ostacoli e difficoltà nel conciliare le varie culture presenti nella loro vita**.

Leggi la [Biografia dell'artista](#)

Saks Afridi, è un artista **pakistano**, direttore artistico pubblicitario e scultore. Collabora con architetti, fashion designer e modellatori 3D riuscendo ad esprimere la sua visione personale e **interpretando il sufismo in maniera fantascientifica**. Le sue opere si basano sulle storie di antiche culture, che vengono però rese futuristiche. Attraverso elementi come la **poesia sufi**, la **mitologia**, la **calligrafia islamica** e **l'Islam**, l'artista ricontestualizza il passato e le sue tradizioni in chiave contemporanea. Questa sua interpretazione è denominata **'Sci-fi Sufism'** oppure **'Muslim Futurism'** e attraverso ogni suo nuovo progetto **indaga e riafferma le sue origini**, ritrovando così un senso di appartenenza anche vivendo lontano dal Paese in cui è nato.

[Pagina ufficiale - Saks Afridi](#)

[Pagina Instagram](#)

Nadia Waheed, abile pittrice (Arabia Saudita, classe 1992) è originaria del Pakistan, e le sue opere sono state esposte in importanti mostre collettive e private come a New York, Seattle, Miami e Toronto. **Il suo studio è il suo tempio** dove, grazie alla pittura ha la possibilità di svuotare la propria mente e pregare Dio tramite ogni singola pennellata. I suoi dipinti vibranti, femminili e spirituali, mostrano la sua interpretazione personale del concetto cristiano di *Kenosis* (permettere al divino di accedere liberando la propria mente) e il concetto buddista di *Sunyata* (vuoto spirituale). Ogni suo dipinto è una delicata indagine sul sottile confine che separa ciò che è terreno da ciò che è etereo.

[Intervista con l'artista](#)

[Guarda qui i suoi dipinti!](#)

Samira Idroos, è nata a Los Angeles, ma originaria dello Sri Lanka, è un'artista capace di **fondere la Pop art americana e l'Islam** con l'intento di mettere a tacere i pregiudizi sulla sua religione e condividere consapevolezza e apertura mentale. **Le sue tele sono i tappeti da preghiera**, realizzati anche con materiali di scarto e di riciclo. I tappeti vengono resi in uno stile contemporaneo attraverso l'aggiunta di vari colori, forme e scritte. Attraverso il suo lavoro spera di aprire e facilitare un dialogo che permetta di affrontare i temi del capitalismo e colonialismo, diffondendo rispetto e **condivisione tra le varie culture e religioni del mondo**. Il suo è un lavoro minuzioso e delicato, ma anche poetico e provocatorio.

[Pagina ufficiale dell'artista](#)

[Pagina Instagram](#)

Bibliografia

- Marcello Silvestri, *Sapienza antica arte contemporanea, Claudiana, 2023*
- Massimo Campanini, *Estetica islamica, Astrazione e realtà, Morcelliana, 2021*
- Wilhelm Halbfass, *Karma e rinascita nel pensiero indiano, Piccola biblioteca Einaudi, 2021*
- Michel Delahoutre, *L'arte indiana, Jaca Book, 2020.*
- Julien Ries, Michel Delahoutre, Jean Varenne, *Le religioni e l'arte, Jaca Book, 2019.*
- Giovanni Filoramo, *Il grande racconto delle religioni, Il Mulino, 2018.*
- Iarion Alfeev, *L'icona. Arte, bellezza, mistero, EDB, 2017.*
- Pavel Evdokimov, *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona, San Paolo Edizioni, 2017.*
- Emanuela Fogliadini, *Bellezza e arte sacra, EMI Editrice Missionaria Italiana, 2016.*
- Le religioni e le arti. Percorsi interdisciplinari in età contemporanea, Curatore: S. Botta, T. Canella, Morcelliana, Collana: Quaderni di studi e materiali di storia delle religioni, 2015.*
- Trad. di A. Dallaporta, Leonardo Marcato, *Vastusutra upanisad – Fondamenti della scultura sacra in India, Luni editrice, 2015.*
- Laura Ronchi De Michelis, *Il Tempio Valdese di piazza Cavour, Viella, 2014.*
- Carlo Alberto Anzuini, *Il simbolismo dei numeri e delle lettere nella mistica arabo – musulmana, in "La Santa affabulazione. I linguaggi della mistica in Oriente e in Occidente", a cura di Matilde de Pasquale e Angelo Iacovella, La Finestra Editrice, Lavis, 2012.*
- Paolo di Benedetti, *L'alfabeto ebraico, Morcelliana, 2012.*
- Francesca Bardi, *La calligrafia islamica, potenza e bellezza della scrittura, Fondazione Internazionale Menarini, n. 246-luglio 2010.*
- Corradetti Daniele, Chiocchetti Gioni, *Le forme e il divino. Elementi di geometria sacra, Editore Il Pavone, 2009.*

Sitografia (ultime visite in data 30 luglio 2024)

- <http://www.storia-dell-arte.com/arte-e-simbolo/significato-simbolico-delle-figure-geometriche/>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Genesi>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Vesica_piscis
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Albero_della_vita_\(cabala\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Albero_della_vita_(cabala))
- https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-islamica_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/
- <https://www.verostko.com/resume-all.html>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Mandala>
- <https://www.ilcerchiodellavita.info/mandala/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Buddismo_tibetano
- https://it.wikipedia.org/wiki/Arte_cristiana
- <https://www.goticomania.it/cattedrali/cattedrale-notre-dame-di-chartres.html>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Monaco_buddista
- <https://www.youtube.com/watch?v=yYQ1AuGXReM>
- <https://www.rainews.it/tgr/lombardia/video/2023/09/monaci-tibetani-creano-dal-vivo-un-mandala-di-sabbia-milano-e7e0f522-59cf-41ae-a2ad-fb5a37d07439.html>
- <https://www.oliviaflaim.it/le-lettere-ebraiche-significati-e-simbolismi/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Calligrafia_araba
- https://it.wikipedia.org/wiki/Motivi_geometrici_islamici
- https://it.wikipedia.org/wiki/Rub%27_al-Hizb#:~:text=Nell'ambito%20della%20calligrafia%20e,proprio%20come%20i%20due%20quadrati
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Qalam>
- <https://www.museomasaccio.it/il-trittico/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Aron_haQodesh
- https://it.wikipedia.org/wiki/San_Girolamo
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Mandylion>
- <https://www.treccani.it/enciclopedia/edessa/>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Iconostasi>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Pavel_Aleksandrovi%27_Florenskij
- https://it.wikipedia.org/wiki/Tempio_valdese_di_piazza_Cavour
- https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-antonio-paschetto_%28Dizionario-Biografico%29/
- <https://www.informagiovani-italia.com/art-nouveau.htm>
- https://www.treccani.it/enciclopedia/stile-liberty_%28Enciclopedia-Italiana%29/
- <https://www.youtube.com/watch?v=1CDV2fJ6794>

Il materiale didattico del Centro Astalli per l'assistenza agli immigrati ODV è disponibile esclusivamente per uso personale e per finalità educative, di ricerca o studio privato. Qualsiasi utilizzo dei contenuti provenienti dal sito internet www.centroastalli.it deve essere accompagnato da un riconoscimento della fonte, mediante la citazione dell'indirizzo web (URL) del testo.

- <https://it.wikipedia.org/wiki/K%C4%81%C4%AB>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Arenaria>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Angkor_Wat
- https://www.treccani.it/enciclopedia/khmer_%28Enciclopedia-Italiana%29/
- <https://it.wikipedia.org/wiki/A%C5%9Boka>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Arte_paleocristiana
- https://it.wikipedia.org/wiki/Scultura_gotica
- <https://www.shamira.it/index.html>
- <https://www.youtube.com/watch?v=8JavECOwM9k>
- <https://pescedipace.org/2020/11/24/shamira-minozzi-artista-pace-beirut-venezia/>
- <https://unitiperunire.org/anna-shamira-minozzi-coordinatrice-dipartimento-arte-e-beni-culturali-di-uniti-per-unire/>
- <https://www.amjedrifaie.com/>
- <http://www.romamultietnica.it/aree-geografiche/paesi-arabi-e-medio-oriente/paesi-arabi/artisti-arabi-e-gallerie/amjed-rifaie/>
- <https://www.rainews.it/dl/rainews/media/calligrafo-amjed-rifaie-calligrafia-araba-20a11bc5-10fc-47f3-9496-8ddb09d7eb17.html>
- <https://dharma-academy.it/staff/calligrafo-silvio-ferragina/>
- <https://tracceperlameta.org/gli-autori-tracceperlameta-edizioni/silvio-ferragina/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=wPEKg8O7ACQ>
- <https://faigahmed.com/>
- <https://www.shangrilahawaii.org/visit/residencies/faig-ahmed/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=nT9PwBqDDMw>
- <https://www.youtube.com/watch?v=iZa9y-kl8jw>
- https://www.ted.com/talks/shirin_neshat_art_in_exile?subtitle=en&lng=it&geo=it
- <https://www.artribune.com/television/2016/08/video-shirin-neshat-il-potere-dietro-il-velo-la-video-intervista-louisiana-museum/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=M43QgkbOEv8>
- <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/shirin-neshat-arte-come-denuncia>
- <https://tobiarava.com/>
- <https://www.treccani.it/vocabolario/gematria/>
- <https://www.carolneiger.com/>
- <https://www.carolneiger.com/diaspora>
- <https://jac-chicago.com/artist-members/carol-neiger/view/1761825/1/1761828b>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Joann_Sfar
- <https://www.bedetheque.com/auteur-132-BD-Sfar-Joann.html>
- <https://www.sothebys.com/en/artists/maqbool-fida-husain>
- <https://www.ilpost.it/2011/06/09/m-f-husain-picasso-indiano/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=1yyNX-TqUhI>

- <https://www.wikiart.org/en/anish-kapoor>
- <https://www.guastalla.com/it/artisti/hassoun-ali/>
- <https://lavocedineويورك.com/arts/2018/03/17/le-contaminazioni-di-ali-hassoun-artista-dei-due-mondi-fra-oriente-e-occidente/>
- <https://www.michaelkenna.com/gallery.php?id=123>
- <https://www.repubblica.it/dossier/cultura/arte-mostre-e-fotografia/2022/03/02/news/michael-kenna-vede-buddha-in-mostra-111-foto-a-venezias-339948760/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Bill_Viola
- <https://www.laciviltacattolica.it/articolo/corpi-di-luce-una-conversazione-con-bill-viola/#:~:text=Bill%20Viola%3A%20Penso%20che%20la,di%20meraviglia%20e%20di%20paura>
- <https://www.zoulikhabouabdellah.com/>
- <https://www.saksafриди.com/art>
- <https://www.saksafриди.com/about-saks-art>
- https://www.instagram.com/saks_/?hl=it
- <https://www.artsy.net/artist/nadia-waheed>
- <https://ocula.com/advisory/perspectives/nadia-waheed/>
- <https://www.samiraidroos.com/>
- <https://www.samiraidroos.com/about-1>
- <https://www.instagram.com/samiraidroos/>