

di acquisto di genti in paesi che non hanno più solide entità statali alle spalle. Il provincialismo in cui cade l'Egitto e che durerà fino a tempi moderni è sintomatico. Vi è inoltre da considerare lo slegamento progressivo e inevitabile dalle origini, e di conseguenza anche la perdita del valore – nel senso più ampio del termine - del significato dei simboli¹². Da considerare inoltre, sempre tenendo presenti le mutate e maggiormente decadute condizioni economiche generali, le variazioni subite dai materiali di supporto, in questo caso i tessuti. Che se potevano esser stati realizzati con filati raffinati in origine, col tempo slittarono progressivamente verso una produzione con materiali più a portata di mano, cessando determinate importazioni, lavorazioni, tecniche.

Sempre a proposito della *joie de vivre* espressa dalle figure che pregano, rapite in un'estasi "danzante" ancora in quei primi secoli del Cristianesimo, è interessante soffermarsi sui passi o movimenti che ispirano altri personaggi dei cicli musivi ravennati. Ad esempio nel soffitto del Battistero Neoniano (si veda alla pagina precedente), gli Apostoli che girano attorno al medaglione centrale col battesimo del Cristo eseguono una circuambulazione rituale con un ben chiaro passo di danza. La posizione dei piedi e lo svolazzare delle vesti ne sono l'evidente evocazione. Dunque gli stessi Apostoli, offrendo con rispetto la corona del martirio (le mani velate per non contaminare la sacralità dell'oggetto), hanno volti sereni e incedono, danzando. Aveva compiuto forse gli stessi gesti (Sam. 2, 6) quando danzò di gioia per il trasporto dell'arca dell'alleanza a Gerusalemme; liberandosi degli abiti regali, esprimendo in maniera tangibile con tutto se stesso il gaudio che lo pervadeva, con canti e accompagnamenti ritmici, mostrando "a pelle" i propri sentimenti e guidando in ciò il corteo del suo popolo (immagine alla pagina precedente). Per esempio il medesimo corteo degli Apostoli nel mausoleo degli Ariani (si veda alla pagina precedente), è ben più statico e suggerisce pensieri diversi, posto com'è su uno sfondo dorato, quindi inserito in un paradiso puramente metafisico. Paradiso le cui connotazioni terrestri restano solo nelle piante di papavero ai lati del trono e nelle palme stilizzate sul prato verde leggermente ondulato¹³. Nel battistero Neoniano il cielo è ancora blu, gli alberi della vita sono piante di acanto fiorite (di tradizione più mediterranea che vicino orientale). Gli Apostoli si muovono sotto tendaggi di prezioso panno saraceno, importato (ancora per i secoli a venire), proprio dal Vicino Oriente; mentre i troni e gli altari fanno parte di una tradizione romana di speculazione metafisica evidente anche in pitture dei primi secoli della nostra era¹⁴. Lo stesso giardino suggerito da aperture negli sfondi era stato familiare nel mondo romano pagano, con intenti speculativi che ancora facevano presa attraverso un linguaggio comprensibile e non censurato¹⁵.

¹² Un confronto con una tradizione più vicina a noi, può illustrare come avvengano certi mutamenti. Stampe popolari con la figura di Sant'Antonio Abate sono state molto diffuse nei secoli passati, raffiguranti in particolare il momento drammatico della resistenza del santo nei confronti delle tentazioni demoniache. Il santo proveniva proprio dal mondo copto. Il demone tentatore, modificato nell'aspetto ingenuamente da generazioni di artisti popolari, si è trasformato dapprima in una figura di maiale selvatico, e successivamente (mancando la specie originaria portata sull'orlo dell'estinzione), in quella di un maiale domestico. Questo ha fatto sì che in Europa, dove il maiale domestico è allevato a scopi alimentari da sempre, esso non incorra in tabù di sorta, dato che il clima non favorisce lo sviluppo di malattie dannose per l'uomo come avverrebbe invece nei paesi più caldi. Gli stessi da cui ci arriva il divieto religioso a mangiare carne di maiale attraverso le tradizioni ebraica e islamica, attestate e radicate proprio nel Vicino Oriente. Questa figura di santo che resiste alla tentazione è diventata familiare ai più con un gesto divenuto benediciente (piuttosto che di difesa), nei confronti dell'animale che sta ai suoi piedi, ove in tempi tardomedievali è apparso anche come una specie di demone tentatore. Il risultato è stato l'assunzione della protezione degli animali domestici sotto il patronato di Sant'Antonio Abate, la cui figura è stata familiare nelle stalle dell'Italia settentrionale per diversi secoli. Va ricordato inoltre che, grazie agli Ospitalieri che avevano come patrono lo stesso santo, in Savoia, dove avevano un'abbazia importante e un ospedale, in cui tra le altre malattie si curavano quelle della pelle come il cosiddetto in seguito fuoco di santantonio, grazie al grasso di maiale, la figura del santo appare normalmente dal XII secolo con un maialino ai piedi. In questo, chi non conosce l'opera dei monaci curatori, vede senza dubbio una creatura "sporca". Cfr. anche: https://it.wikipedia.org/wiki/Abbazia_di_Sant%27Antonio_di_Ranverso.

¹³ Spinelli, *Tracce di quotidianità nelle scene a mosaico*; e *Mura incantate, invalicabili* in questa stessa pagina web.

¹⁴ *Romana Pictura, La pittura romana dalle origini all'età bizantina*.

¹⁵ Per i giardini, cfr. Spinelli, *Antiche primavere*, articolo in questo stesso sito web, e i tappeti a pagina 12. Inoltre si confronti Spinelli *Arte islamica. La misura del metafisico*.

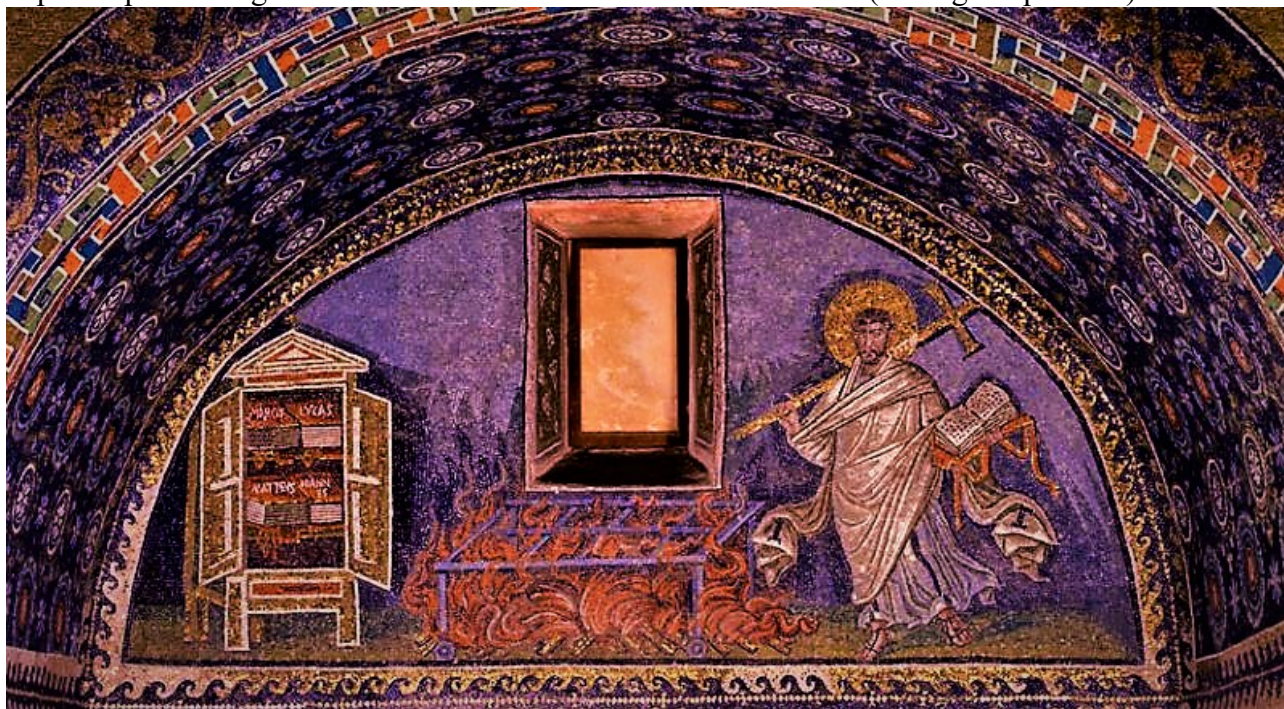


Ancora, Teodora, nella chiesa di San Vitale, incede con un andare ritmico insieme alle altre dame verso l'ingresso del nuovo edificio sacro con un dono sontuoso, e un passo chiaramente ben più sciolto di quanto non mostri il corteo che le sta a fronte, guidato dall'imperatore. Corteo dall'apparenza più solenne a un primo sguardo, dove tuttavia compare, a destra di Massimiano un diacono cantore (regge un libro di salmi). Canto (di tradizione sia arcaica classica che siriana, quindi con legami con tutto l'oriente), e incedere ritmato sono dunque ancora ben vivi nella

religiosità bizantina, e se si aggiunge a questi la presenza negli abiti di tessuti e ricami di provenienza chiaramente copta, non è difficile capire che ancora queste manifestazioni non erano state del tutto bandite o limitate dalla liturgia del nuovo credo¹⁶. Tali manifestazioni venivano probabilmente rilette, rimodellate e integrate, quali mezzi il cui valore familiare poteva sottolineare la preghiera comune con la forza del prestigio storico di cui erano investiti.

Inoltre, non vanno dimenticati i due lunghi cortei di martiri della chiesa di Sant'Apollinare Nuovo (immagini a pagina 10), che a loro volta procedono - con un passo maestoso ma misurato da misteriosa cadenza - verso l'apoteosi simbolica di un Cristo da un lato, e di una Vergine a fronte, entrambi intronati. Anche in questo caso, il passo che sembra rompere in una danza rituale è più evidente nell'ambito femminile, mentre sul lato a fronte, i santi sembrano già arrivati e restano, immobili, in attesa del frutto della loro preghiera¹⁷.

Interessante anche la figura di San Lorenzo martire nel mausoleo di Galla Placidia, ove la figura del santo avanza col tripudio di un ultimo passo di danza-preghiera sacra prima di spiccare il volo verso la porta aperta alla gloria celeste costituita dall'ordalia del martirio (immagine qui sotto).



Il favore di cui godono i ricami e i tessuti copti, talvolta siriaci, ma anche provenienti da paesi più ad oriente, negli abiti e nei tendaggi dei cortei descritti, rende evidente un legame tradizionale che ai tempi della realizzazione di questi mosaici doveva essere ben più libero, e ancora privo di suggestioni considerate fuorvianti¹⁸.

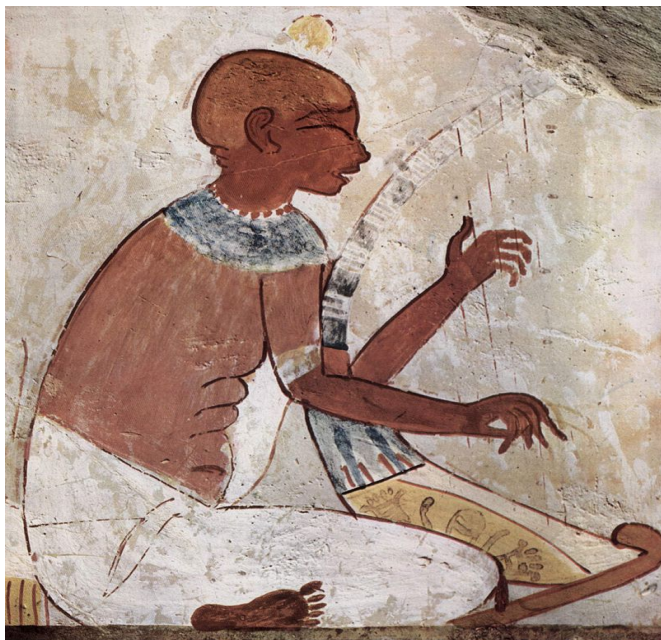
¹⁶ Si vedano le immagini alla pagina precedente per i due mosaici citati, e inoltre: Spinelli, *Tracce di quotidianità nelle scene a mosaico*, in questa stessa pagina web per quanto riguarda l'analisi dei tessuti degli abiti dei personaggi raffigurati e soprattutto dei ricami applicati sulle vesti che hanno conferme evidenti in frammenti identici rinvenuti in sepolture nordafricane e di area siro-palestinese.

¹⁷ Una nota si può aprire nella distinzione tra l'atteggiamento maschile e femminile nella preghiera. La danza resta soprattutto appannaggio del mondo femminile (meno gestibile nell'istintualità dal dogmatismo). Tale espressione viene quindi relegata al mondo del "secondo sesso" nella società cristiana. Ciò accadrà anche nel mondo islamico che seguirà quello cristiano in un brevissimo volgere di secoli. Ancora da notare che nei cortei sacri sopradescritti (santi, corteo imperiale), si vedono i personaggi femminili tutti col velo, al contrario di quelli maschili. Anche in questo caso una riflessione è interessante, riallacciandoci alla storia del mito di Minerva descritto a pagina 7, e alla tradizione simbolica antica europea: Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, e: Spinelli, *Analogie tra tappeti e mosaici - Mosaici pavimentali. Tessuti e tappeti: iconografie comuni*, Universitas Domus Mathae, Ravenna, AA 1998/1999.

¹⁸ Cfr. Spinelli, *Tracce di quotidianità nelle scene a mosaico*, in questa stessa pagina web.

E' probabilmente nel mondo copto e vicino orientale che si situa il punto di fusione tra la tradizione classica e quelle accolte dal Mediterraneo romanizzato, con la diffusione di ritualizzazioni sia arcaiche che tradizionali legate a scambi millenari con l'intero continente asiatico. E' quanto si può desumere per esempio nella storia della musica popolare e sacra.

Il Cristianesimo si diffuse tra gli abitanti dell'Egitto settentrionale autoctoni – distinti da quelli alessandrini – a partire dal III secolo, con caratteristiche rimaste proprie, nella cui liturgia affluirono elementi bizantini. Infatti gli inni più antichi sono tradotti dal greco. La tradizione poetica locale che aveva già radici religiose si sviluppò soprattutto dopo il IX secolo influenzando di conseguenza la musica. La conservazione di una tradizione arcaica, risalente ai tempi faraonici, si vede anche nell'impiego di cantori liturgici ciechi, poiché considerati gli unici capaci di un vero distacco dal mondo¹⁹. Tale tradizione non ha certo favorito la notazione musicale scritta, che quindi è estremamente carente. Sempre di origine molto antica è l'accompagnamento, composto da cembali, campanelle a percussione, triangoli, che quindi potrebbe rifarsi a tradizioni del tempo faraonico, come si può desumere dall'iconografia superstita. Sopravvivono anche testi specifici descrittivi del canto, che parlano di strofe appaiate o alternate e specificano la melodia su cui eseguirle, influenzate chiaramente dalla tradizione del Vicino Oriente. Restano canti strettamente liturgici, canti per riunioni di tipo religioso non necessariamente liturgico, canti per feste pubbliche. Anche in questo è evidente la parentela con la tradizione vicino orientale e popolare.



A fianco, dettaglio da pittura tombale egiziana, epoca dinastica.

IL MOVIMENTO, IL VOLO, LA PREGHIERA: QUALCHE CONSIDERAZIONE A MONTE

I monoteismi portati e/o favoriti dal sopravvenire di invasioni di popoli strutturati secondo uno schema tribale gerarchico e tendenzialmente aggressivo, si distaccano nettamente dalle culture che incontrano, migrando verso le regioni più occidentali dell'Eurasia e del Mediterraneo. Essi rifiutano l'inconscio e le sue manifestazioni, soprattutto perché passano attraverso una forma tanto arcaica e profonda di un femminile che spaventa: il potere di dare la vita e di

trasformare dopo la morte²⁰. Non sarà solo un cercare di cancellare culti precedenti, ma un imporre modi di pensare che probabilmente sono alieni ai popoli autoctoni o dalla presenza più arcaica. Modi di pensare che sono nati in altri luoghi e altre situazioni, ma che hanno permesso a genti tendenzialmente conquistatrici (da ricordare sempre, per necessità di sopravvivenza), di diventare competitivi fino al punto da prevalere rispetto ad altri che non erano probabilmente organizzati per "la guerra"²¹. Se l'Europa ha un clima e una morfologia tali, da favorire attraverso i millenni lo

¹⁹ Va ricordato comunque che il musicista o il cantante cieco, è figura apprezzata in tutto il mondo eurasiatico, per la possibilità che viene ascritta al non vedente di meglio concentrarsi sulla musica stessa.

²⁰ Lo scontro avviene in area europea, vicino orientale, e più in generale mediterranea, dove si è già vista la presenza di una forma di culto, generalizzata, verso le forze ctonie e i loro rappresentanti, per forza di cose femminili perché connessi al mistero di nascita e morte. Cfr. Spinelli, *Sguardi dalla preistoria*.

²¹ Da notare inoltre che il Cristianesimo si diffonde mentre l'Impero Romano crolla sotto le invasioni barbariche. L'Islām a sua volta arriverà quando i resti di tradizioni di un altro passato (Impero Bizantino e Impero Persiano), saranno a loro volta agonizzanti. In entrambe i casi verranno a immettere nuova linfa in mondi che si sgretolano senza più certezze, con una tradizione colta sì, ma che verrà riveduta e adattata alla nuova situazione di convivenza sociale.

sviluppo di risorse vegetali, animali e idriche, capaci di sostenere una popolazione per buona parte delle stagioni, con una dieta sufficientemente variata per non portarla all'estinzione, ma anzi a favorirne lo sviluppo, non è stato così per l'Asia. In questo continente, grandi estensioni di terre finiscono per avere poche specie (vegetali e animali), capaci di adattarsi. Si pensi alla grande fascia fredda settentrionale, dove foreste composte di pochissime essenze, non edibili, ospitano una fauna a sua volta non troppo nutrita di varietà biologiche, fino alle aree più fredde popolate di licheni e pochi mammiferi estremamente adattati. Nella fascia mediana del continente i deserti si alternano a montagne alte, in entrambe i casi, ecosistemi non certo ricchi di varietà biologiche. Le coste, sotto l'influsso del clima marittimo e monsonico, presentano a loro volta variazioni che non sono in grado di sostenere una popolazione umana eccessiva senza alcun intervento a supporto. Le genti che sopravvivono in questo continente si troveranno storicamente con cronica ciclicità, a corto di mezzi di sussistenza, che dovranno contendere ad altri. In ogni caso i territori non avranno risorse tali da poter essere "vissuti" se non attraverso lo sviluppo di un nomadismo più o meno marcato, quasi mai assente nella struttura sociale ed economica. La società dei conquistatori (barbari, beduini), è quindi divisa in classi, dove il predominio è in mano a quella di chi combatte, organizza le conquiste, trova, in un'espressione semplice, i modi per mangiare. Una società di questo genere non favorisce certo gli esseri più "fragili" quali le donne e i bambini, e vede in un conflitto perenne con l'alterità l'unico modo per andare avanti. Quando nazioni di questo tipo arrivano a contatto con quelle presumibilmente esistenti in Europa (come più in generale lungo le coste mediterranee e nel Vicino Oriente), il predominio è inevitabile, e viene mantenuto e fissato attraverso un rivoluzionamento di tutta la società in favore dei modelli "vincenti". Per inciso è bene ricordare che anche nel **subcontinente** indiano le invasioni indo-ariane spingono ai limiti estremi le tranquille popolazioni già presenti, relegandole alle aree costiere più malsane o alle zone insulari più disagiate. Non a caso anche in questa situazione si assiste al fenomeno dell'imposizione di classi sociali e suddivisioni arbitrarie strutturate secondo l'impostazione familiare ai popoli conquistatori. Cambiano i culti, ma soprattutto cambia tutta la struttura sociale.

In entrambe i casi, quella che poteva essere stata una certa forma di libera espressività, elementare se vogliamo, attuabile attraverso credenze basate sui fatti macroscopici e/o naturali della vita, come la nascita e la morte, viene rivoluzionata fino a subire l'ostracismo dell'imposizione di nuove sequenze rituali, rigidamente codificate, che annullano quelle precedenti. Questo probabilmente perché si vogliono evitare rivalse "nazionalistiche" o il recupero di pericolose tradizioni precedenti la conquista, le quali potrebbero metterne in dubbio gli effetti e invalidare i nuovi equilibri nel fragile momento iniziale di assestamento.

AFFIDARE AL VOLO ANSIE E PREGHIERE

I grandi movimenti umani che segnano i primi secoli della nostra era impongono dunque nuovi modi di essere, nuove forme di società che tuttavia comunicano tra loro, anche se a livello "ufficiale" si presentano spesso conflitti che sfociano in guerre, deportazioni che sconvolgono equilibri o altri fattori di assestamento più o meno drammatici. L'arte diventa un mezzo per esprimere ideologie, per fissare canoni comportamentali. Così, trascorso il tempo antico, caduti i grandi imperi del passato (Roma) o quelli che alla tradizione passata si ancoravano (Bisanzio), le nuove forze, vivificate da un nuovo modo di credere e pregare, apportano cambiamenti nel modo di essere e di rappresentarsi. Se nei primi tempi l'arte prosegue esprimendo ciò che è tradizione, non appena il potere canonico si assesta, rimodella anche gli elementi dell'espressione. Questo nell'arte dei monumenti che vengono costruiti a gloria, a monito ad attestazione di potere, e di riflesso nell'arte popolare. Ma quest'ultima sfugge, attraverso la semplicità, l'ingenuità, l'ignoranza dei meccanismi d'imposizione dall'alto; o attraverso il semplice fatto che è praticata da e per la gente comune, di classi sociali basse; gente verso la quale non c'è interesse finché non crea problemi. In

Cfr. Spinelli, *Arte Islamica. La misura del metafisico* (in particolare al volume uno, circa il dispotismo orientale), e *L'amore incantato*.

tal modo torna a formarsi una tradizione; vecchi concetti vengono avanti, con nuove sfumature, vestiti di nuove forme, o rivestendo i loro simboli di aspetti e fogge differenti.

La madre universale non fa più parte dei concetti religiosi cristiani. Tuttavia il bisogno inconscio di averne una porta col tempo a far sviluppare una figura che la sostituisca, nella sua infinita pietà e bontà, così come nel suo mistero e nella sua onniscienza. E' significativo lo sviluppo del culto della Madonna, a partire dal fatto della sua condizione di totale sottomissione al volere divino costruita dall'agiografia dell'Annunciazione. Una madre cosciente del proprio potere che accetta di lasciarlo subordinato al misterioso disegno divino. Una madre di un unico figlio speciale, un figlio che ha in sé tutta l'umanità del mondo e insieme tutte le speranze riposte nell'alto, nel divino, di tutta quell'umanità. Una madre che come quella antica è sola tra la gente a conoscere il senso del destino da cui arriva come quello che l'aspetta. Una madre familiare tutto sommato, fin dalla notte dei tempi. Un essere tanto lontano quanto vicino a cui istintivamente si rivolgono le preghiere più ferventi. Quella figura a cui ordini cavallereschi e comunque ordini militari d'ogni tipo si rivolgono come ad una protettrice specifica. La stessa che incontrerà i favori della povera gente, degli oppressi, di ordini minori, delle donne di ogni ordine e condizione. In definitiva, una tradizione che si ripete attraverso una nuova incarnazione.

Le immagini della Madonna e degli angeli seguono un'evoluzione propria nell'arte. La tradizione originaria del ritratto fattole che la leggenda attribuisce a San Luca porta dal Vicino Oriente tutta una serie di icone che oltre al successo immediato come reliquie avranno quello di modello leggendario che segnerà tutta l'arte cristiana, sia nell'ambito popolare che in quello più elevato.

E' interessante notare come esista nell'arte di derivazione bizantina, e nella stessa un'iconografia della Madonna che la dipinge stante, in posa ieratica ma inequivocabilmente di orante (immagini alle pagine 13 e 17). Ammantata, ma con simboli di maestà celeste sull'abito. Una forma che tende a scomparire non solo nelle immagini a lei dedicate, ma anche in quelle di sante, restando, sempre più raramente, in quelle di santi ai piedi del suo trono in cui essa verrà sempre rappresentata col figlio divino ben esposto. Sua rappresentante e sostenitrice, quasi a significare che il vecchio culto alla madre universale cede il passo e sostiene quello nuovo, del figlio divino sacrificato per il bene dell'umanità. Un redentore, ma anche il vincitore del mistero di nascita e di morte che la madre stessa portava con sé. In questo l'iconografia della Madonna si unifica con quella ipotetica dell'icona di San Luca, e intronata o stante mostrerà sempre quel figlio misterioso, e via via, i suoi infiniti attributi simbolici.

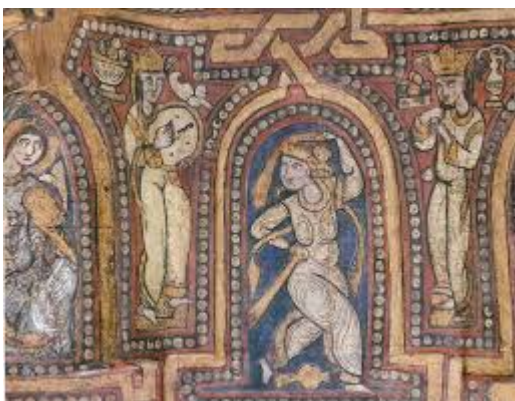
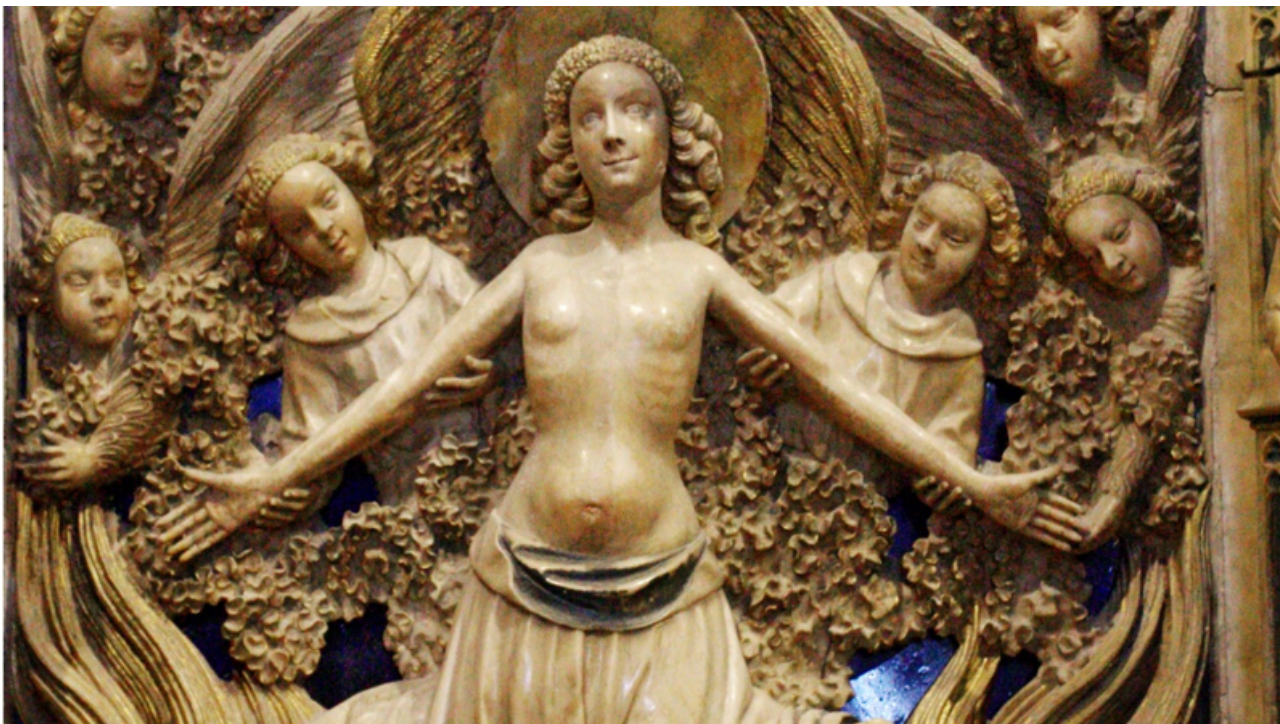


A fianco, la Madonna col figlio e gli angeli, in fondo al corteo delle sante martiri in Sant'Apollinare Nuovo (V-VI secolo).

I santi e gli angeli, come – se

pur in misura minore – i benefattori della chiesa, diventeranno i suoi compagni trionfali su altari e cappelle in tutte le chiese del mondo, ma ci sono altre figure che si inseriscono nelle immagini mariane, talvolta chiaramente, talvolta facendo capolino dagli sfondi. Si tratta di angeli, spesso danzanti. Figure divinizzate ma capaci di rapportarsi con il mondo materiale che si caricano di quello che era stato il valore della danza sacra dell'antichità. Prendono il posto delle **danzatrici**

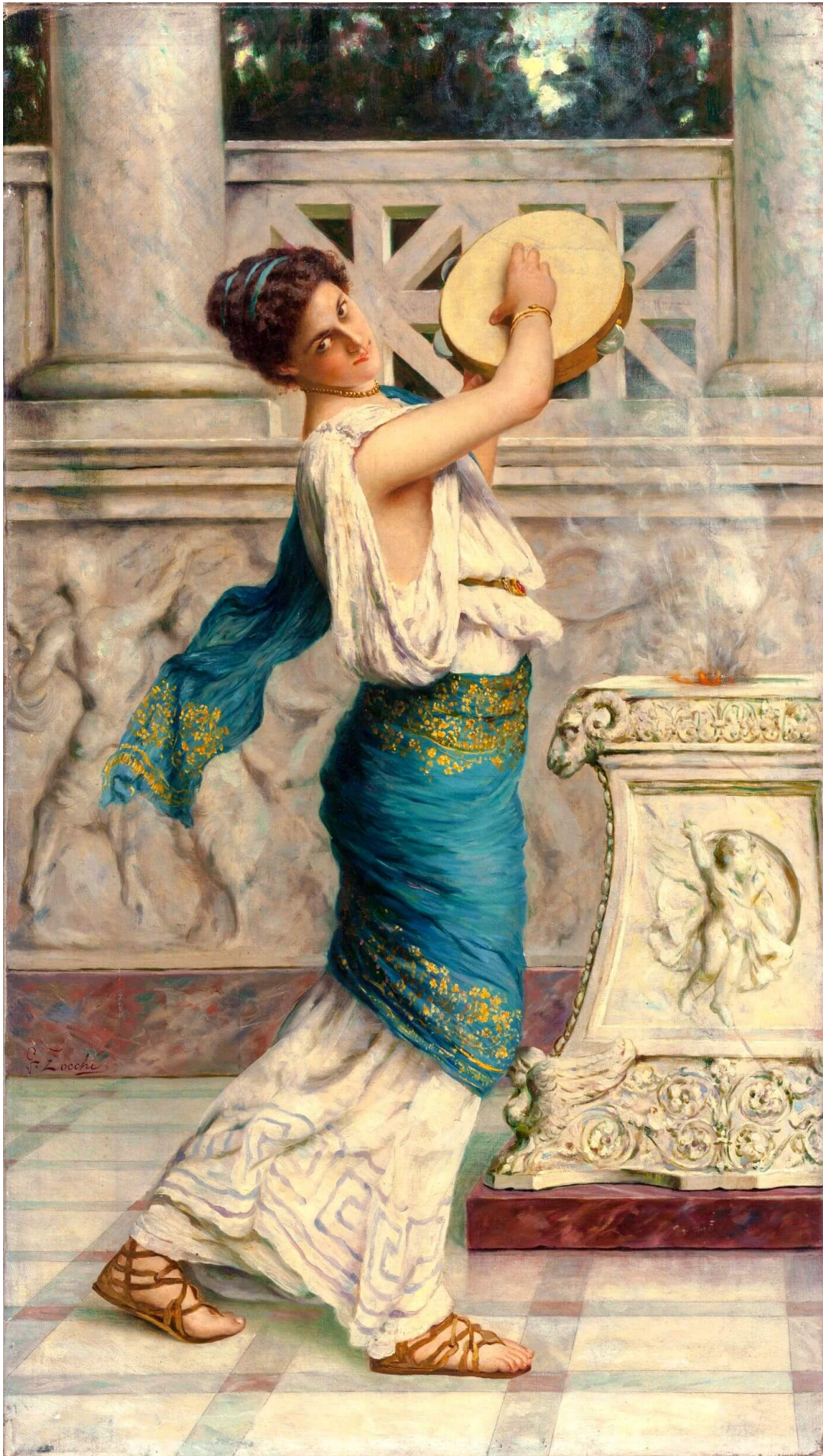
sacre, considerate sconvenienti dal mondo cristiano forse solo perché appartenenti a culti di un tempo arcaico che si voleva cancellare, in favore di qualcosa di più consono e adatto ai tempi nuovi. Ma la tradizione che ha radici nei bisogni semplici quanto universali dell'essere umano non muore. Rinasce sempre e accompagna le genti lungo l'incognito cammino sulla terra. Una terra sentita come madre o a volte matrigna, che non può essere cancellata, ma vissuta possibilmente al meglio nell'opportunità di esistenza che comunque offre, e in quella di pensiero e anima che può, grazie alla sua stabilità, spiccare il volo verso l'inconoscibile²².



Qui sopra, immagine tradizionale di Santa Tecla, martire cristiana d'Egitto, tradizionalmente raffigurata danzante durante il martirio Tarragona, XII secolo). Sotto, la cappella palatina di Ruggero II, Palermo, XII secolo, opera di artisti musulmani, con figure danzanti tradizionalmente ideali. Alla pagina successiva, Guglielmo Zocchi, immagine ideale di suonatrice e danzatrice romana (1874).

Anna Spinelli

²² Si riveda l'immagine della cupola del presbiterio della basilica di San Vitale a pagina 3.



- bibliografia -

- Ainaud J., *Spanish Frescoes of the Romanesque Period*, New York, New American Library of World Literature-UNESCO, 1962.
- Albrecht Dürer, *Die Apokalypse des Johannes*, a cura di W. Körte, Stoccarda, Reclam, 1957.
- Anzaldi A. e Bazzoli L., *Dizionario di Astrologia*, Milano, Rizzoli, 1988.
- Arborio Mella F. A., *Dai sumeri a Babele*, Milano, Mursia, 1978-79.
- Arborio Mella F. A., *Gli arabi e l'islam*, Milano, Mursia, 1981.
- Arborio Mella F. A., *L'egitto dei faraoni*, Milano, Mursia, 1976-81.
- Arborio Mella F. A., *L'impero persiano*, Milano, Mursia, 1979-80.
- Baltrušaitis J., *Études sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, Parigi, Leroux, 1929.
- Baltrušaitis J., *Il medioevo fantastico*, Milano, Adelphi, 1993 (rist.).
- Bargellini P., *Mille Santi del giorno*, Firenze/Milano, Vallecchi/Massimo, 1980.
- Barral i Altet X., *Alto medioevo*, Colonia, Taschen, 1998.
- Basilica di Sant'Apollinare in Classe*, a cura di Vanda Frattini Gaddoni, Milano, Kina, s.d.
- Bausani A., *L'Islam*, Milano, Garzanti, 1980.
- Bendazzi W. e Ricci R., *Ravenna*, Ravenna, Sirri, 1987.
- Biedermann H., *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti, 1991.
- Bolen Jean S., *Gli dei dentro l'uomo*, Roma, Astrolabio, 1994.
- Bolen Jean S., *Le dee dentro la donna*, Roma, Astrolabio, 1991.
- Bolen Jean S., *Passaggio ad Avalon*, Casale Monferrato, Piemme, 1998.
- Bulatov M. S., *Geometričeskaja Garmonizačija v Architekture Srednej Azii, IX-XV vv.*, Nauka, Glavnaja Redakcija Vostočnoj Literatury, Mosca, 1988.
- Bunce F. W., *Numbers, The Iconographic Consideration in Buddhist & Hindu Practices*, New Delhi, D.K.Printworkd, 2002 (rist.).
- Caravaggio*, a cura di B. Contardi, Roma, Curcio, 1978.
- Cardona G. R., *Storia universale della scrittura*, Milano, Mondadori, 1986.
- Castelfranchi Vergas L., *Romanico e Gotico*, Milano, Fabbri, 1979 (ristampa).
- Cattabiani A., *Calendario*, Milano, CDE, 1989.
- Cattabiani A., *Planetario*, Milano, Mondadori, 2001.
- Causa R., *Caravaggio*, Milano, Fabbri, 1966.
- Cherubini L., *Botticelli*, Roma, Curcio, 1979.
- Cipolloni Sampò M., *Dolmen. Architetture preistoriche in Europa*, Roma, De Luca, 1990.
- Chevalier Jean e Gheerbrant Alain, *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli, 1988.
- Critchlow K., *Islamic Patterns*, Londra, Thames & Hudson, 1989 (rist.).
- Das Stundenbuch des Herzogs von Berry*, a cura di E. Pognon, Friburgo – Ginevra, Parkland, Productions Liber SA, 1979-1983.
- De Champeaux G. e Sterckx S., *I simboli del medioevo*, Milano, Jaca Book, 1984.
- Du Bourguet P., *I Copti*, Milano, Il Saggiatore, 1969.
- Eliade M., *Trattato di Storia delle Religioni*, Milano, CDE, 1990.
- Endres F. C. e Schimmel A., *Dizionario dei numeri*, Milano, CDE, 1992.
- Etudes sur l'Océan Indien*, Università della Réunion, 1984, pp. 121-184.
- Farioli R., *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Ravenna, Longo, 1975, pp. 115-214.
- Frazer J. G., *Il ramo d'oro*, Milano, CDE, 1990.
- Gabrieli F., *Gli arabi*, Firenze, Sansoni Università, 1975.
- Gerke F., *Le sorgenti dell'arte cristiana*, Milano, Saggiatore, 1969.
- Gimbutas M., *Il linguaggio della dea*, Milano, CDE, 1991.
- Gimbutas Marija, *La civiltà della dea*, I volume, Viterbo, Stampa Alternativa / Nuovi Equilibri, 2012.
- Gimbutas Marija, *La civiltà della dea*, II volume, Viterbo, Stampa Alternativa / Nuovi equilibri, 2013.

- Gimbutas Marija, *Le dee viventi*, Milano, Medusa, 2005.
- Grabar A., *Greek Mosaics of the Byzantine Period*, New York, New American Library of World Literature-UNESCO, 1964.
- Grabar A., *L'età d'oro di Giustiniano*, Milano, Rizzoli, 1980 (rist.).
- Graves R., *I Miti Greci*, Milano, CDE, 1992.
- Gröming A. e Lindgesleben T., *Botticelli*, Milano, Könemann, 2000.
- Grube E. J., *La pittura dell'Islam*, Bologna, Capitol, 1980.
- Guénon R., *Il simbolismo della croce*, Torino, Edizioni Studi Tradizionali, 1964.
- Harding M. E., *I misteri della donna*, Roma, Astrolabio, 1973.
- Ifrah G., *Storia universale dei numeri*, Milano, Mondadori, 1983.
- Il mondo dell'arte*, a cura di C. Semenzato, Milano, Mondadori, 1975.
- Irwin J., *Ashokan Pillars*, Burlington Magazine. Parte I: Novembre 1973, ristampa, vol. CXV, pp. 706-720. Parte II: Dicembre 1974, ristampa, vol. CXVI, pp. 712-727. Parte III: Ottobre 1975, ristampa, vol. CXVII, pp. 631-643. Parte IV: ristampa, vol. CXVII, pp. 734-751.
- Irwin J., *The axial symbolism of the early stūpa: an exegesis*, in: *The Stūpa: its Religious, Historical and Architectural Significance*, a cura di Anna Libera Dallapiccola e.a., Franz Steiner, Wiesbaden, 1980.
- Irwin J., *The stūpa and the cosmic axis: the archaeological evidence*, in: *South Asian Archaeology 1977*, a cura di M. Taddei, Napoli, 1979, pp. 799-845.
- Jones E. L., *The European Miracle*, Cambridge, Cambridge University Press, reprint 1982.
- Květ J., *Codici miniati romanici e gotici in Cecoslovacchia*, Milano, Silvana-UNESCO, 1964.
- L'uomo e i suoi simboli*, a cura di C. G. Jung, Milano, CDE, 1990.
- La nuova enciclopedia della musica*, Milano, Garzanti, 1983.
- Laroche L., *Dai Sumeri ai Sassanidi*, Milano, Mondadori, 1971.
- Le symbolisme cosmique des monuments religieux*, Roma, Is.M.E.O., Serie Orientale Roma, XIV, 1957.
- Les Danses Sacrées, égypte ancienne, Israël, Islam, Asie Centrale, Inde, Cambodge, Bali, Java, Chine, Japon*, Sources Orientales VI, Parigi, éditions du Seuil, 1963.
- Mandel G., *La miniatura romanica e gotica*, Milano, Mondadori, 1964.
- Mernissi F., *L'Harem e l'Occidente*, Firenze, Giunti, 2000.
- Mozzati L., *Islam*, Milano, Electa, 2002.
- Murray M. A., *Il dio delle streghe*, Roma, Ubaldini, 1972.
- Otto-Dorn K., *Islam*, Milano, Saggiatore, 1964.
- Pernoud R., *Storia e visioni di Sant'Ildegarda*, Casale Monferrato (AL), Piemme, 1996.
- Pernoud R., *La donna al tempo delle cattedrali*, Milano, Rizzoli, 1982.
- Pirani E., *La miniatura gotica*, Milano, Fabbri, 1966.
- Pugačenkova G. A., *Šedevry Srednej Azii*, Tashkent, Gafur Guljam, 1986.
- Reese G., *La musica nel medioevo*, Firenze, Sansoni, 1980.
- Romana Pictura, La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, a cura di Angela Donati, s.l., Electa, 1998, catalogo dell'omonima mostra a Rimini.
- Ruggeri U., *Dürer*, Bologna, Capitol, 1979.
- Sachs C., *La musica nel mondo antico*, Firenze, Sansoni, 1981.
- Said E. W., *Orientalism*, ristampa con nuova prefazione, Londra, Penguin, 2003.
- Santi B., *Botticelli*, Firenze, Becocci, 1976.
- Spinelli A., *Analogie tra tappeti e mosaici – Mosaici pavimentali. Tessuti e tappeti: iconografie comuni*, Universitas Domus Mathae, Ravenna, AA 1998/1999.
- Spinelli A., *Arte islamica. La misura del metafisico*, Ravenna, Fernandel, 2008.
- Spinelli A., *Dal Mare di Alboran a Samarcanda. Diario dell'ambasciata castigliana alla corte di Tamerlano (1403-1406)*, Ravenna, Fernandel, 2004.
- Spinelli A., *Elementi di similitudine tra la tomba di Teodorico e altre costruzioni di appannaggio regale in Asia Centrale*, in: *Ravenna Studi e Ricerche*, VI/2, 1999, pp. 75-88.

- Spinelli A., *Giochi di luce nel tempo – Il mosaico interpretato. Geometrie di luce: l'ordine sublime nell'universo, il misticismo dell'arte sacra, la fede semplice del quotidiano*, Universitas Domus Mathae, Ravenna, AA 2003/2004.
- Spinelli A., *Il mare e l'acqua nei mosaici di Ravenna: le simbologie che accompagnano la vita*, Universitas Domus Mathae, Ravenna, AA 2002/2003.
- Spinelli A. *L'amore incantato*, Ravenna, Fernandel, 2015.
- Spinelli A., *L'uomo e l'ambiente – L'ideale della natura: Il Giardino del Paradiso*, quaderno pubblicato da Universitas Domus Mathae, Ravenna, AA 1999/2000.
- Spinelli A., *Per terra e per mare. Grandi vie di comunicazione*, Universitas Domus Mathae, Ravenna, AA 1997/1998.
- Spinelli A., *Per una storia del mosaico ceramico*, in: La cultura dell'Islamismo, a cura di Maria Bianca Gnani Montelatici, per il Provveditorato agli Studi e l'Assessorato istruzione della Provincia di Ravenna, 1998, pp. 133- 159.
- Spinelli A., *Sguardi dalla preistoria*, Ravenna, Fernandel, 2020.
- Storoni Mazzolani L., *Vita di Galla Placidia*, Milano, Rizzoli, 1975.
- Strieder P., *Dürer*, Milano, Mondadori, 1976.
- Stutley M. e J., *Dizionario dell'Induismo*, Roma, Ubaldini, 1980.
- Taddei M., *India Antica*, Milano, Mondadori, 1972.
- Talbot Rice D., *L'arte bizantina*, Firenze, Sansoni, 1966.
- Touma Habib Hassan, *La musica degli arabi*, Firenze, Sansoni, 1982.
- Verzone P., *L'architettura georgiana e l'architettura Romanica*, in: XX Corso sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna, Longo, 1973, pp. 423-46.
- Volbach W. Fritz, *Il tessuto nell'arte antica*, Milano, Fabbri, 1966.
- Volwahren A., *Architettura Indiana*, Istituto Editoriale Italiano, Edizioni del Parnaso, s.l., 1969.
- Von Franz M.L., *Le tracce del futuro*, Como, RED, 1986.