

VIII. FROM THE FIRST POST-WAR  
PERIOD TO THE TWENTY-FIRST  
CENTURY

VIII. DAL PRIMO DOPOGUERRA  
AL XXI SECOLO

*From the Art of Exile to the Foundation of the State of Israel*

**M**uch of twentieth-century Jewish art was affected by the flux of migrations that altered the geographical distribution of large, important communities, mostly from Eastern Europe, as a result of the pogroms and later of the racist persecution that would reach its tragic conclusion with the Shoà. These exoduses led to a diffusion of autochthonous Jewish traditions, spread by artists who managed in their work to evoke memories of a distant world characterized by liturgies, stories, and sacred objects, the symbols of their tradition and culture. Among these is the menorah, which often appears in twentieth-century art in its religious, spiritual, social, and political aspects, becoming one of the main symbols of modern Jewish art.

In his essay on Kafka's Jewishness, the critic Clement Greenberg wrote: "To the extent that the Jewish condition becomes the subject of Kafka's art, it informs its form—become in-dwelling form. [...] Kafka wins through to an intuition of the Jewish condition in the Diaspora so vivid as to convert the expression of itself into an integral part of itself; so complete, that is, that the intuition becomes Jewish in style as well as in sense."<sup>1</sup> These words could be applied to the majority of the Jewish artists who found many of the elements of their work in the Diaspora. Above all Marc Chagall (1887–1985), whose life, beginning from his childhood in a Hassidic community in Vitebsk, influenced his whole art.<sup>2</sup> The menorah often appears in his work as a symbol of his culture and his Jewish roots. It is found, just to cite a few examples, in the celebrated *White Crucifixion* (1938), a metaphor of the persecution suffered by the Jewish people; in *Le Christ et le peintre* (1951) and in the stained-glass windows executed for the synagogue of

the Hadassah University Medical Center in Jerusalem (1962), which represent the twelve tribes of Israel surrounded by floating animals and objects from Jewish history and religion, including the menorah.

Also from the Russian *shtetls*, like Chagall, are many artists around the world who have represented the subjects of the Jewish tradition through their work. Antonietta Raphaël (1895–1975), for example, who was born in Kovno and moved in 1924 to Rome, where with Mario Mafai and Scipione she founded the Via Cavour School. Her brushstrokes show the evident influence of European cultural references: the colors of the fauves, the blurred lines of Soutine, and the fairy-tale tone of Chagall, which led the critic Roberto Longhi to define her in 1929 as a "little milk sister," because she, too, drew inspiration from traditional Russian stories. Raphaël brought several objects with her, memories of her family and her religion: the memory of her mother lighting the candles and the *chanukkyà* of her father Simon, which in the Mafai home became a symbol of the Jewish culture of which she was proud (Fig. 1).<sup>3</sup>

Ben Shahn (1898–1969), like Antonietta Raphaël, was also born in Kovno. In 1906 he emigrated with his family to New York. Recreating the atmosphere of the *shtetl*, his work is characterized by symbols drawn from his childhood memories, from the *shofar* to the menorah, often accompanied by Hebrew words, following the thirteenth-century cabalistic tradition of Rabbi Abulafia, according to which profound mysteries and meanings can be found in the Hebrew letters.<sup>4</sup> Shahn plays brilliantly with the composition of these elements, which become a metalanguage within a semantic and visual process, behind which he represents themes drawn from the Bible, the Rabbinical tradition, Hasidism, and finally the Shoà and the constitution of the State of Israel. His celebrated *menoroth*, although drawn in a very contemporary manner in

*Dall'arte d'esilio alla fondazione dello Stato d'Israele*

**M**olta arte ebraica del Novecento risente del flusso di migrazioni che spostano gli assetti geografici di grandi e importanti comunità provenienti soprattutto dell'est Europa, a causa dei pogrom e più tardi delle persecuzioni razziste che si concluderanno con il dramma della Shoà. Questi esodi hanno permesso una diffusione delle tradizioni ebraiche autoctone, veicolate dagli artisti capaci di richiamare nelle loro opere ricordi di un mondo lontano contraddistinto da liturgie, storie e oggetti sacri, simboli della propria tradizione e cultura. Fra questi vi è la menorà, che ritorna spesso nell'arte del Novecento nelle sue declinazioni religiose, spirituali, sociali e politiche, diventando uno dei simboli per eccellenza della moderna arte ebraica.

Nel suo saggio del 1956 dedicato all'ebraicità di Kafka, il critico Clement Greenberg scrive: "La condizione ebraica, nella misura in cui diventa soggetto dell'arte di Kafka, in-forma la sua forma, diventa forma in-sita della sua arte. [...] Kafka riesce a pervenire a un'intuizione talmente viva della condizione ebraica nella Diaspora da convertire l'espressione del sé in parte integrante del sé, tanto completa cioè che l'intuizione diventa ebraica nello stile oltre che nel senso"<sup>1</sup>. Potremmo usare queste parole per descrivere gran parte degli artisti ebrei che nella Diaspora hanno trovato gli elementi del proprio operato e della propria arte. Primo fra tutti Marc Chagall (1887-1985), la cui vita, a partire dalla sua infanzia a Vitebsk in una comunità chassidica, influenza tutta la sua arte<sup>2</sup>. Ricorre spesso nel lavoro di Chagall la menorà come simbolo della cultura e delle sue radici ebraiche. La ritroviamo, solo per fare alcuni esempi, nella celebre *Crocifissione bianca* (1938), metafora delle persecuzioni di cui è vittima il popolo ebraico;

in *Cristo e il pittore* (1951) e nelle vetrate realizzate per la sinagoga della clinica universitaria Hadassah a Gerusalemme (1962), in cui vengono rappresentate le dodici tribù di Israele intorno alle quali fluttuano animali e oggetti della storia e del culto ebraico, tra cui appunto la menorà.

Provengono dagli *shtetl* russi, oltre Chagall, numerosi artisti che in giro per il mondo rappresentano i soggetti della tradizione ebraica attraverso le loro pennellate. È il caso di Antonietta Raphaël (1895-1975) che, nata a Kovno, nel 1924 si trasferisce a Roma dove, con Mario Mafai e Scipione, darà vita alla Scuola di Via Cavour. Nelle sue pennellate riusciamo a leggere i riferimenti culturali europei: i colori dei *fauves*, le linee sfatte di Soutine, il tono fiabesco di Chagall, che spingono nel 1929 Roberto Longhi a definirla "una sorellina di latte", perché anche lei traeva ispirazione dalle storie della tradizione russa. Raphaël porta con sé alcuni oggetti, memorie della sua famiglia e della sua religione: il ricordo della madre che accende le candele e la *chanukkià* del padre Simon, che diventa in casa Mafai un elemento simbolico di quella cultura ebraica della quale andava fiera<sup>3</sup> (fig. 1).

Come Antonietta Raphaël anche Ben Shahn (1898-1969) è nato di Kovno. Nel 1906 emigra con la sua famiglia a New York. Ricreando le atmosfere dello *shtetl*, nei suoi lavori ritornano spesso simboli sotto forma di materiale narrativo tratto dai suoi ricordi infantili, dallo *shofar* alla menorà, accompagnati soventemente dalla scrittura ebraica, seguendo la tradizione cabalista del XIII secolo di Rabbi Abulafia, secondo cui nelle lettere ebraiche possono essere ritrovati i misteri e i significati più profondi<sup>4</sup>. Shahn gioca sapientemente sulla composizione di questi elementi che si fanno metalinguaggio all'interno di un processo semantico e visivo, dietro cui vengono rappresentati temi ispirati alla Bibbia, alla



1. Mario Mafai, *Il candelabro (Natura morta con lucerna a nove bracci)*, 1935. Collezione privata

Mario Mafai, *The Candelabrum (Still Life with Nine-Branched Lamp)*, 1935. Private collection

their deconstructed, geometrical forms, are reminiscent of representations in ancient mosaics such as the one in the Zippori Synagogue, which dates to the fifth century. One example is the mosaic *The Call of the Shofar*,<sup>5</sup> made by Shahn in 1959 for the Ohabai Shalom Synagogue in Nashville: on the left is the *menorah*, on the right a man wearing a *tallit* and playing the *shofar*, and between them five men belonging to five different races. At the top is a phrase written in Hebrew that recalls the words of the prophet (Malachi 2, 10): “Have we not one father? [...]”<sup>6</sup> An extraordinary work in which Shahn uses Jewish iconography as a condition of his art, a supreme synthesis of tradition and modernity.

The beginning of the twentieth century, then, saw a flourishing of work by exiled artists, who continued outside their home countries to depict a lost world with feelings of nostalgia and grief.<sup>7</sup> Some of these artists emigrated to Palestine and brought with them memories of their childhood and of Jewish history that often served to enliven the rich output of illustrations for religious books and literary writings. Illustrative art could, in fact, be defined as a full-fledged current of Polish origin that saw many artists, among them Józef Budko (1888–1940) and Artur Szyk (1894–1951), create images for the Book of Esther, the Song of Songs, and the Passover *Haggadah*. Many illustrations included cultural and ritual elements of the Judaic tradition, among them the *menorah*, also

illustrated and designed by Zeev Ra’Ban (1890–1970), who after moving to Palestine in 1912 became one of the leading members of the first generation of the Bezalel School. Despite the many migrations that led to the so-called “second *aliyah*” (1904–1913), in the period between the wars the publication of journals devoted to Jewish culture continued around Europe, often featuring the image of the *menorah* on their covers,<sup>8</sup> or even using *menorah* as the title of the journal, conferring an undeniable Zionist aura. In the meantime those who made *aliyah* contributed to an intellectual growth and to a definition of Israeli art, beginning with the creation of the Bezalel School of Arts and Crafts, founded in Jerusalem in 1906, at the behest of Theodor Herzl, by the Lithuanian artist Boris Schatz (1867–1932). The school, whose aim was help the birth of a State in which culture would play a central role, took its name from the biblical artisan Bezalel Ben Uri, Ben Hur, endowed by God to construct the Tabernacle and its sacred furnishings and ornaments,<sup>9</sup> including the *menorah* that became the symbol of the academy. Erected on the roof of the building, the *menorah* expresses the renewal of the arts in the land of Israel and the ideology of the school, conceived by Schatz as the “artistic Tabernacle of Zionism” (Fig. 2).<sup>10</sup>

Forty-two years later, with the proclamation of the State of Israel, a competition was announced for the design of the emblem according to the following criteria: “Color of the emblem: light blue and white, and any additional color, according to the discretion of the artist. Body of the emblem: the seven-branched menorah. Other proposals will also be considered.”<sup>11</sup> So the *menorah*, which up to this time had assumed a religious and cultural role, now became a political symbol. Hundreds of people took part in the competition: artists and designers, but also ordinary people, young people, soldiers, and members of the *kibbutzim*. Many of the designs, including the winning emblem created by the graphic designers Gabriel Shamir (1909–1992) and Maxim Shamir (1910–1990), are now housed in the National State Archives, and give a clear picture of the culture of the time, a combination of tradition and innovation, influenced by European cultural trends but also inspired by the idea of a national style.

Thus the *menorah* to all effects and purposes became the symbol of the State, evoking a millenary history steeped in biblical references, a history

tradizione rabbinica, al chassidismo, fino a giungere alla Shoà e alla costituzione dello Stato d’Israele. Le sue celebri *menorot*, benché abbiano una grafica molto contemporanea nella destrutturazione e geometrizzazione dell’oggetto, rimandano alle antiche rappresentazioni musive come quella nella sinagoga di Zippori, risalente al V secolo. Un esempio è il mosaico *The Call of the Shofar*<sup>5</sup>, realizzato da Shahn nel 1959 per la sinagoga Ohabai Shalom di Nashville in cui appaiono la *menorà* a sinistra, a destra un uomo con il *talled* che suona lo *shofar* e sotto a questo cinque uomini appartenenti a diverse etnie. In alto una frase scritta in ebraico che ricorda le parole del profeta (Malachia 2,10): “Non abbiamo noi tutti uno stesso padre? [...]”<sup>6</sup>. Uno straordinario esempio in cui Shahn usa l’iconografia ebraica come condizione della sua stessa arte, sintesi suprema di tradizione e modernità.

All’inizio del Novecento si fa dunque strada una “pittura d’esilio”, che sopravvive fuori dal paese natio e continua a raccontare, con nostalgia e dolore, un mondo scomparso<sup>7</sup>. Alcuni di questi artisti emigrano in Palestina e portano con loro ricordi d’infanzia e della storia ebraica che spesso vanno ad animare la ricchissima produzione di illustrazioni di libri reli-

giosi e scritti letterari. Potremmo definire l’arte illustrativa una vera e propria corrente di origine polacca che ha visto numerosi artisti, tra cui Józef Budko (1888-1940) e Artur Szyk (1894-1951) creare immagini per la *Meghillà* di Ester, il Cantico dei Cantici, l’*Haggadà* di Pesach. In molte illustrazioni ricorrono elementi culturali e cultuali della tradizione giudaica, tra cui la *menorà*, illustrata e progettata anche da Zeev Ra’Ban (1890-1970) che, dopo il suo trasferimento in Palestina nel 1912, diviene tra i più importanti artisti della prima generazione della scuola di Bezalel. Malgrado le numerose migrazioni che danno vita alla cosiddetta seconda *aliyah* (1904-1913), nel periodo tra le due guerre l’Europa continua a registrare una grande attività editoriale con la pubblicazione di riviste dedicate all’ebraismo culturale, dove spesso l’immagine delle *menorà* appare in copertina<sup>8</sup>, quando addirittura non diventa il titolo stesso del periodico, conferendole un’aura innegabilmente sionista. Nel frattempo chi fa l’*aliyah* contribuisce a una crescita intellettuale e a una definizione dell’arte israeliana, partendo dalla creazione della Bezalel School of Art and Crafts, fondata a Gerusalemme nel 1906 per volere di Theodor Herzl dall’artista di origini lituane Boris Schatz (1867-1932). La scuola, che aveva come



2. Bezalel School of Art and Crafts di Gerusalemme, circa 1913. Gerusalemme, Collezione of the Israel Museum

Bezalel School of Art and Crafts of Jerusalem, c. 1913. Jerusalem, Collection of the Israel Museum

3.  
Alona Rodeh in collaborazione  
con Itay Mautner, *Rogatka*  
[Fionda], 2007. Documentazione  
della performance

Alona Rodeh in collaboration  
with Itay Mautner, *Rogatka*  
[Slingshot], 2007. Record  
of the performance



4.  
JAR (Joel Arthur Rosenthal),  
*Maquette della scultura ispirata  
alla menorà realizzata per la  
mostra "La menorà: culto, storia  
e mito"*, 2017. Argento, bronzo,  
alluminio, diamanti, rubini, smalto  
h 31 cm

JAR (Joel Arthur Rosenthal),  
*Maquette of the sculpture  
inspired by the menorah made for  
the exhibition The Menorah: Cult,  
History and Myth*, 2017. Silver,  
bronze, aluminum, diamonds,  
rubies, enamels, h 31 cm



made up of exile and destruction, redemption and resilience, as can be seen in the decorations of the monument created by the German-born artist Benno Elkan (1877–1960). The bronze *menorah* donated by the British parliament in 1956 as a mark of esteem for the Zionist enterprise takes the form of a great story divided into twenty-nine reliefs depicting important events and protagonists of Jewish history and tradition, beginning with Abraham and ending with the pioneering Jewish enterprise in the land of Israel.<sup>12</sup>

#### *The Menorah in Contemporary Art in Italy and in Israel*

The *menorah* has continued to be a symbol capable of inspiring the imagination of artists, still the focal point of important works that have often provided new possibilities of meaning. From the *menorah* of Zecchin-Martinuzzi (1932), brilliantly executed in amethyst glass, to that of Achille Castiglioni (1918–2002), assembled from two semicircular plates of makrolon, obtained from the same mold<sup>13</sup> (1985), Italy has produced numerous significant examples in the arts, the applied arts, and then in design.

To return to two-dimensional representations, a great source of inspiration for many artists is the famous effigy carved on the Arch of Titus, which over the centuries has become one of the best-known symbols of the diaspora and its encounter and conflict

with Rome. William Kentridge (1955), for example, uses the image as part of a complex, monumental work devoted to Rome and its *Triumphs and Laments* (2016). Emilio Isgrò (1937), on the other hand, uses the image of an ancient *menorah* in two of the twenty-five books that form the installation *L'oro della Mirandola* (2014). For Georges de Canino (1952) the *menorah* represents the dialog between Christianity and Judaism. During the historic meeting in 1986 between Pope John Paul II and the Chief Rabbi Elio Toaff, he made a ceramic plate depicting a *menorah*, light blue for the Jewish Community of Rome and yellow for the Vatican.<sup>14</sup> De Canino also chose the same symbol thirty years later for the work donated to Pope Francis on the occasion of his visit to the Synagogue. Also a symbol of peace is the *menorah* which sits just outside the entrance of Ben Gurion Airport in Tel Aviv, designed by Salvador Dalí (1904–1989) and donated by Samy Flatto-Sharon (*Menorat HaShalom*). Entirely different in character is the *menorah* painted by Michal Na'aman (1951), in which the artist brings out all its symbolic potential by making it the emblem of Jewish civilization. Na'aman's works are mysterious and complex, full of symbols that allude, often in a provocative manner, to biblical images, Freudian symbology, and history, creating complex meanings that explore the vulnerability and the collective fears of Israeli society from a critical and conceptual

scopo quello di aiutare la nascita di uno Stato in cui la cultura avrebbe avuto un ruolo determinante, prende il nome dal maestro e artigiano della Bibbia Bezalel Ben Uri, Ben Hur, impegnato per ispirazione divina alla costruzione del Tabernacolo, dei suoi arredi e paramenti sacri<sup>9</sup>, tra cui la *menorà* che diviene il simbolo stesso dell'accademia. Eretta sul tetto dell'edificio, la *menorà* esprime il rinnovamento delle arti nella terra d'Israele e l'ideologia dell'istituto, concepito da Schatz come "Tabernacolo artistico del sionismo"<sup>10</sup> (fig. 2).

Quarantadue anni più tardi, con la proclamazione dello Stato d'Israele, viene annunciato un concorso per la realizzazione dell'emblema secondo questi criteri: "Il colore dello stemma: azzurro e bianco, così come qualsiasi colore aggiuntivo a discrezione del progettista. Corpo dello stemma: la menorà a sette bracci. Altre proposte saranno inoltre considerate"<sup>11</sup>. Dunque la *menorà*, che fino a questo momento era assunta a un ruolo religioso e culturale, si trasforma in simbolo politico. Al concorso partecipano centinaia di persone tra artisti e designer, ma anche gente comune, giovani, soldati e membri dei *kibbutzim*. Molti di questi bozzetti, compreso l'emblema vincitore realizzato dai graphic designer Gabriel Shamir (1909-1992) e Maxim Shamir (1910-1990), sono oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Gerusalemme e restituiscono un'immagine della cultura che si respirava in Israele, fatta di tradizione e innovazione, con uno sguardo alle tendenze artistiche europee senza tralasciare l'idea di uno stile territoriale.

Dunque la *menorà* diviene a tutti gli effetti simbolo dello Stato, richiamando a una storia millenaria intrisa di rimandi biblici, una storia fatta di esilio e distruzione, redenzione e resilienza, come si evince dalle decorazioni del monumento realizzato dall'artista di origine tedesca Benno Elkan (1877-1960). La *menorà* in bronzo donata dal Parlamento britannico nel 1956 in segno di stima per l'impresa sionista si presenta come un grande racconto scandito da ventinove rilievi raffiguranti importanti eventi e protagonisti della storia e della tradizione ebraica, a cominciare da Abramo per concludersi con l'impresa pionieristica ebraica nella terra di Israele<sup>12</sup>.

*La menorà nell'arte contemporanea in Italia e in Israele*  
La *menorà* a cavallo fra i due secoli continua a essere un simbolo capace di ispirare l'immaginazione degli artisti, tutt'oggi al centro di alcuni importanti lavori che hanno fornito spesso nuove possibilità di signi-

ficato. Dalla *menorà* di Zecchin-Martinuzzi (1932), realizzata sapientemente in vetro ametista a quella di Achille Castiglioni (1918-2002) costituita dall'assemblaggio di due piastre semicirculari di makrolon, ottenute da un unico stampo<sup>13</sup> (1985), l'Italia ha registrato numerosi significativi esempi sia nelle arti applicate che poi nel design.

Tornando alla sua rappresentazione bidimensionale, di grande ispirazione per molti artisti è la famosa effigie scolpita nell'arco di Tito, diventata nel corso dei secoli una delle iconografie più conosciute dello sradicamento da Israele e del suo incontro-scontro con Roma. William Kentridge (1955) ad esempio, usa questa immagine come parte di un'opera complessa e monumentale dedicata a Roma e ai suoi *Triumphs & Laments* (2016). Emilio Isgrò (1937), invece, adotta l'iconografia di una *menorà* antica in due dei venticinque libri che compongono l'installazione *L'oro della Mirandola* (2014). Per Georges de Canino (1952) la *menorà* rappresenta il dialogo interreligioso tra cristianesimo ed ebraismo. Durante lo storico incontro del 1986 tra papa Giovanni Paolo II e il rabbino capo Elio Toaff, l'artista realizza un piatto in ceramica raffigurante una *menorà*, azzurro per la Comunità Ebraica di Roma e giallo per il Vaticano<sup>14</sup>. Ed è sempre questo il simbolo scelto da De Canino, trent'anni dopo, per l'opera donata a papa Francesco in occasione della visita in sinagoga. Simbolo di pace è anche la *menorà* posta all'entrata dell'aeroporto Ben Gurion di Tel Aviv, creata su disegno di Salvador Dalí (1904-1989) e donata da Samy Flatto-Sharon (*Menorat HaShalom*). Di tutt'altro genere è la *menorà* dipinta da Michal Na'aman (1951), in cui l'artista manifesta tutta la sua potenzialità simbolica facendosi emblema della civiltà ebraica. Le opere di Na'aman sono tanto misteriose quanto complicate, intrise di simbologie che rimandano, spesso provocatoriamente, a immagini bibliche, alla simbologia freudiana, alla storia, per costruire significati complessi, affrontando le vulnerabilità e le ansie collettive della società israeliana da un punto di vista critico e concettuale<sup>15</sup>. Rimanendo in Israele, se Maya Zack (1976) inserisce la *menorà* nella complessa installazione realizzata per il Jüdisches Museum di Vienna (2013), connotandola all'interno di una simbologia strettamente mistica, Alona Rodeh (1979) la trasforma in simulacro. Depauperandola di ogni significato culturale, la *menorà* viene usata come supporto per reggere alcune bottiglie di birra che vengono tirate giù dai visitatori invitati a giocare

point of view.<sup>15</sup> Remaining in Israel, while Maya Zack (1976) includes the *menorah* in the complex installation produced for the Jüdisches Museum of Vienna (2013), giving it a strictly mystical connotation, Aloha Rodeh (1979) transforms it into a simulacrum. Shorn of all ritual significance, the *menorah* is used as a support for beer bottles, which visitors are invited to knock over by shooting gumballs with a slingshot (Rogatka, 2007) (Fig. 3). Busy with the game, the audience does not notice the symbolic relations and the

liturgical content of the object, which seems more similar, also in appearance, to a toy.

From this synthetic survey it is clear that the *menorah* has often been used by artists both for its semantic and philosophical significance and also for its Kabbalistic connotation, an expression of the cosmic unity and its emanations (*sephiroth*). The *menorah* has thus allowed artists to arrive at the deepest and most complex level of the biblical story and of symbology, tracing a path made up of different times and places.

<sup>1</sup> C. Greenberg, "Kafka's Jewishness," in *Art and Culture*, Boston: Beacon Press, 1961.

<sup>2</sup> "If my art played no part in my family's life, their lives and their achievements greatly influenced my art." Marc Chagall, *Ma vie*, Paris: Librairie Stock, 1931; English translation. *My Life*, London: Peter Owen, 2010.

<sup>3</sup> B. Marconi, "Vite parallele: Antonietta Raphaël e Mario Mafai," in A. Masoero, B. Marconi, F. Mattiti, *L'officina del mago. L'artista nel suo atelier*, exhibition catalog (Turin, October 31, 2003 – February 8, 2004), Milan: Skira, 2003, p. 112.

<sup>4</sup> Ben Shahn, *Love and Joy About Letters*, New York: Grossman Publishers, 1963, p. 5.

<sup>5</sup> Cf. A. Kampf, *Jewish Experience in the Art of the Twentieth Century*, South Hadley (MA): Bergen and Garvey, Massachusetts 1984.

<sup>6</sup> F. Bassan, "Arte, figurazione e architettura nelle sinagoghe," in A. Zevi (edited by),

*Arteinmemoria. Incontri internazionali d'arte*, Rome: Graffiti, 2003, p. 95.

<sup>7</sup> Cf. F. Bassan, "Immagini dell'ebraismo polacco (1856-1943)," in F. Gabizon, L. Quercioli Mincer (edited by), *Ebraismo e forme dell'arte*, Rome: Homo Legens, 2010, pp. 55-83.

<sup>8</sup> For example the illustrated journal *Ost und West*, published in Berlin from 1901 to 1923. Among the contributors were Martin Buber, Ludwig Geiger, and Samuel Lublinski. The most celebrated illustrations are those done by Ephraim Moshe Lilien (1874-1925), among the founders of the Berlin publishing house Jüdischer Verlag. In some covers the artist plays on an interwoven pattern formed of the *menorah* and the Star of David, which symbolize the aim to build a bridge between German and Eastern European Jews. Lilien created a "Zionist art," referring to an idea developed by Theodor Herzl in an article published in 1897 in

*Die Welt*, according to which the *menorah* signified "truth, freedom, progress, beauty, and light." In this way the *menorah* assumed the role of symbol among the Jews of Western Europe.

Cf. Y. Zalmona, "Hirszenberg, Lilien and Pann. Painters at Bezalel," in N. Shilo-Cohen (edited by), *Bezalel 1906-1929*, exhibition catalog (Jerusalem, The Israel Museum), Jerusalem, 1983, p. 202.

<sup>9</sup> Cf. Exodus 35, 30-33.

<sup>10</sup> The Bezalel School directed by Schatz would close in 1929, before reopening in 1932 under new direction. Cf. N. Shilo-Cohen (edited by), *Bezalel...*, cit., 1983.

<sup>11</sup> Y. Israeli (edited by), *In the Light of the Menorah. Story of a Symbol*, exhibition catalog (Jerusalem, The Israel Museum), Jerusalem, 1999, p. 8.

<sup>12</sup> Cf. N. Arbel, M. Ben Hanan, *Highlights of Jewish History as Told By the Knesset Menorah*, Maa'ariv: Israel Biblos Publishing House, 1972.

<sup>13</sup> Castiglioni's *Menorah* took part in the exhibition "Neorot Mizvah" (1985) curated by Izzika Gaon at the Israel Museum of Jerusalem. As David Palterer explains: "From that moment the attitude of designers towards the design of ritual objects changed, becoming a reference point for other similar initiatives, since it managed to highlight the relationship between the artistic and functional values of the object, between functionality and rituality." D. Palterer, "Le chanukkiot ispirate. L'arte in funzione della ritualità," in "Firenze ebraica 2011," no. 6, 2012, pp. 6-11.

<sup>14</sup> Cf. D. Di Castro (edited by), *From Jerusalem to Rome and Back. The Journey of the Menorah from Fact to Myth*, exhibition catalog, Rome: Arnaldo De Luca Editore, 2008.

<sup>15</sup> Cf. R. Sorek, "Four Matriarchs on Paper. No Feminism Intended," in G. Calò (edited by), *About Paper. Israeli Contemporary Art*, Milan: Postmedia Book, 2012, pp. 11-21.

con una fionda (Rogatka, 2007) (fig. 3). Immerso nel gioco, il pubblico non percepisce le relazioni simboliche e il contenuto liturgico dell'oggetto che appare invece essere più vicino, anche nelle fattezze, a un giocattolo.

Da questa sintetica carrellata si evince come la *menorà* sia stata spesso adottata dagli artisti, oltre che

<sup>1</sup> C. Greenberg, *L'ebraicità di Kafka*, in *Arte e Cultura*, Umberto Allemandi e C., Torino 1991, p. 242.

<sup>2</sup> "Se la mia arte non contava niente nella vita dei miei parenti, in compenso la loro vita e le loro creazioni hanno decisamente influenzato la mia arte". M. Chagall, *Ma vie*, Librairie Stock, Paris 1931; trad. it. *La mia vita*, SE, Milano 1997, p. 24.

<sup>3</sup> B. Marconi, *Vite parallele: Antonietta Raphaël e Mario Mafai*, in A. Masoero, B. Marconi, F. Mattiti, *L'officina del mago. L'artista nel suo atelier*, catalogo della mostra (Torino, 31 ottobre 2003 - 8 febbraio 2004), Skira, Milano 2003, p. 112.

<sup>4</sup> Ben Shahn, *Love and Joy About Letters*, Grossman Publishers, New York 1963, p. 5.

<sup>5</sup> Cf. A. Kampf, *Jewish Experience in the Art of the Twentieth Century*, Bergen and Garvey, Massachusetts 1984.

<sup>6</sup> F. Bassan, *Arte, figurazione e architettura nelle sinagoghe*, in A. Zevi (a cura di), *Arteinme-*

*moria. Incontri internazionali d'arte*, Graffiti, Roma 2003, p. 95.

<sup>7</sup> Cf. F. Bassan, *Immagini dell'ebraismo polacco (1856-1943)*, in F. Gabizon, L. Quercioli Mincer (a cura di), *Ebraismo e forme dell'arte*, Homo Legens, Roma 2010, pp. 55-83.

<sup>8</sup> Ad esempio la rivista illustrata "Ost und West", pubblicata a Berlino dal 1901 al 1923. Tra i collaboratori al periodico vanno ricordati Martin Buber, Ludwig Geiger, Samuel Lublinski. Le illustrazioni più celebri sono quelle realizzate da Ephraim Moshe Lilien (1874-1925), tra i fondatori della casa editrice berlinese Jüdischer Verlag. In alcune copertine l'artista gioca su un pattern ritmato da un intreccio di *menorot* e *magen David* che esprimono simbolicamente l'intento di creare un ponte tra il mondo ebraico tedesco con quello dell'Europa orientale. Lilien ha dato vita a un'"arte sionista", riferendo un pensiero manifesto da Theodor Herzl in un

articolo del 1897, pubblicato su "Die Welt", secondo cui la *menorà* significava "la verità, la libertà, il progresso, la bellezza, la luce". In questo modo la *menorà* assurge a simbolo tra gli ebrei dell'Europa occidentale. Cf. Y. Zalmona, *Hirszenberg, Lilien and Pann. Painters at Bezalel*, in N. Shilo-Cohen (a cura di), *Bezalel 1906-1929*, catalogo della mostra (Gerusalemme, The Israel Museum), Yerushalayim 1983, p. 202.

per la sua valenza semantica e filosofica, anche per la sua connotazione cabalistica, che in essa vede espresso il segno congiunto dell'unità cosmica e delle sue emanazioni (*sefirot*). La *menorà* ha dunque permesso agli artisti di accedere allo stato più profondo e complesso della storia biblica e della simbologia, tracciando un percorso fatto di tempi e luoghi diversi.

articolo del 1897, pubblicato su "Die Welt", secondo cui la *menorà* significava "la verità, la libertà, il progresso, la bellezza, la luce". In questo modo la *menorà* assurge a simbolo tra gli ebrei dell'Europa occidentale. Cf. Y. Zalmona, *Hirszenberg, Lilien and Pann. Painters at Bezalel*, in N. Shilo-Cohen (a cura di), *Bezalel 1906-1929*, catalogo della mostra (Gerusalemme, The Israel Museum), Yerushalayim 1983, p. 202.

<sup>9</sup> Cf. Esodo 35,30-33.

<sup>10</sup> La scuola di Bezalel con a capo Schatz rimarrà aperta fino al 1929, per poi rinnovarsi nel 1932 sotto una nuova gestione. Cf. N. Shilo-Cohen (a cura di), *Bezalel...*, cit., 1983.

<sup>11</sup> Y. Israeli (a cura di), *In the Light of the Menorah. Story of a Symbol*, catalogo della mostra (Gerusalemme, The Israel Museum), Yerushalayim 1999, p. 8.

<sup>12</sup> Cf. N. Arbel, M. Ben Hanan, *High Lights of Jewish History as Told By the Knesset Menorah*, Israel Biblos Publishing House, Maa'ariv 1972.

<sup>13</sup> La *Menorah* di Castiglioni partecipa alla mostra "Neorot Mizvah" (1985) curata da Izzika Gaon all'Israel Museum di Gerusalemme. Come spiega David Palterer: "Da quel momento cambia l'atteggiamento dei designer verso la progettazione di oggetti di funzione rituale, diventando un riferimento per altre simili iniziative in quanto è riuscita a mettere in risalto il rapporto tra l'oggetto d'arte e l'oggetto d'uso, tra la funzionalità e la ritualità". D. Palterer, *Le chanukkiot ispirate. L'arte in funzione della ritualità*, in "Firenze ebraica 2011", n. 6, 2012, pp. 6-11.

<sup>14</sup> Cf. D. Di Castro (a cura di), *From Jerusalem to Rome and Back. The Journey of the Menorah from Fact to Myth*, catalogo della mostra, Arnaldo De Luca Editore, Roma 2008.

<sup>15</sup> Cf. R. Sorek, *Four Matriarchs on Paper. No Feminism Intended*, in G. Calò (a cura di), *About Paper. Israeli Contemporary Art*, Postmedia Book, Milano 2012, pp. 11-21.

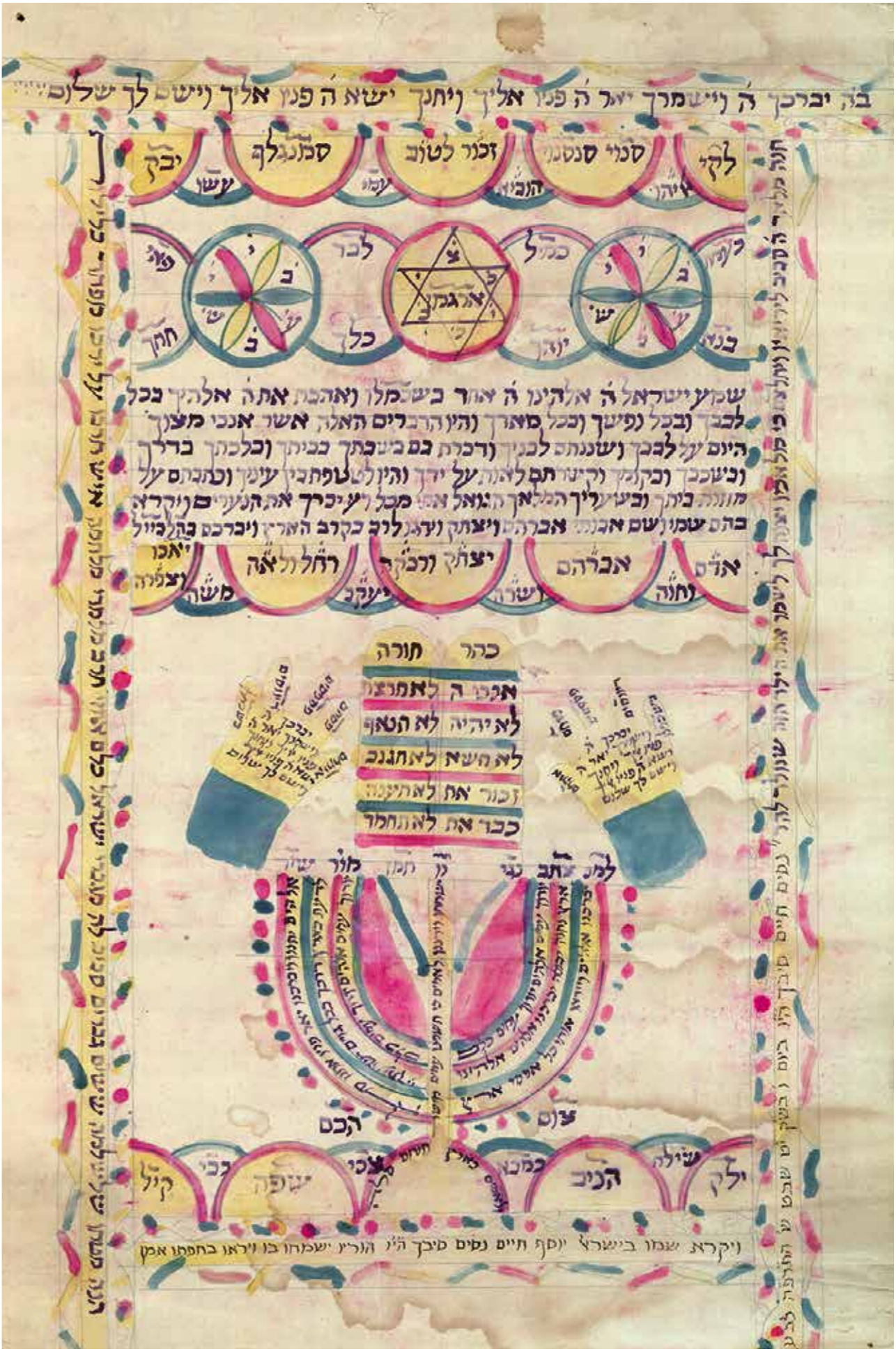


VIII.1  
 Alef, amuleto da parto per Samuel, figlio di Tzadik Samuel Koffino, nato il 7 Heshvan 5625 (6 novembre 1864), Ioannina inchiostro su carta, 49 x 35 cm Atene, Jewish Museum of Greece

Alef, childbed amulet, for Samuel, son of Tzadik Samuel Koffino, born on 7 Heshvan 5625 (November 6, 1864), Ioannina black ink on paper, 49 x 35 cm Athens, Jewish Museum of Greece

VIII.2  
 Alef, amuleto da parto per Yosef, figlio di Nissim Chayim Sebah, nato il 19 Shevat 5685 (13 febbraio 1925), Ioannina inchiostro e acquerello su carta, 61 x 40,5 cm Atene, Jewish Museum of Greece

Alef, childbed amulet, for Yosef, son of Nissim Chayim Sebah, born on 19 Shevat 5685 (February 13, 1925), Ioannina black ink and watercolour on paper, 61 x 40.5 cm Athens, Jewish Museum of Greece





**VIII.3**  
 Copertina del periodico "Menorah. Jüdisches Familienblatt für Wissenschaft / Kunst und Literatur", 1930  
 n. 3-4, marzo-aprile, Wien-Berlin  
 30 x 20 cm  
 Collezione Aleandri Arte Moderna

Cover of the periodical Menorah. Jüdisches Familienblatt für Wissenschaft / Kunst und Literatur, 1930  
 no. 3-4, March-April, Vienna-Berlin  
 30 x 20 cm  
 Aleandri Arte Moderna Collection

**VIII.4**  
 Ze'ev Raban  
 Shir HaShirim (Cantico dei Cantici),  
 Judaica Bezalel, Gerusalemme, 1930  
 dalla serie di 26 tavole a colori  
 stampate su carta, 19 x 13 cm ciascuna  
 Éditions Artistiques de Paris  
 collezione privata

Ze'ev Raban  
 Shir HaShirim (Song of Songs),  
 Judaica Bezalel, Jerusalem, 1930  
 from the series of 26 color plates  
 printed on paper, 19 x 13 cm each  
 Éditions Artistiques de Paris  
 private collection





**VIII.5**  
Arrigo Minerbi  
*Medaglia commemorativa della Legge Falco*, 1930  
bronzo inciso, ø 6,9 cm  
Roma, Museo Ebraico di Roma

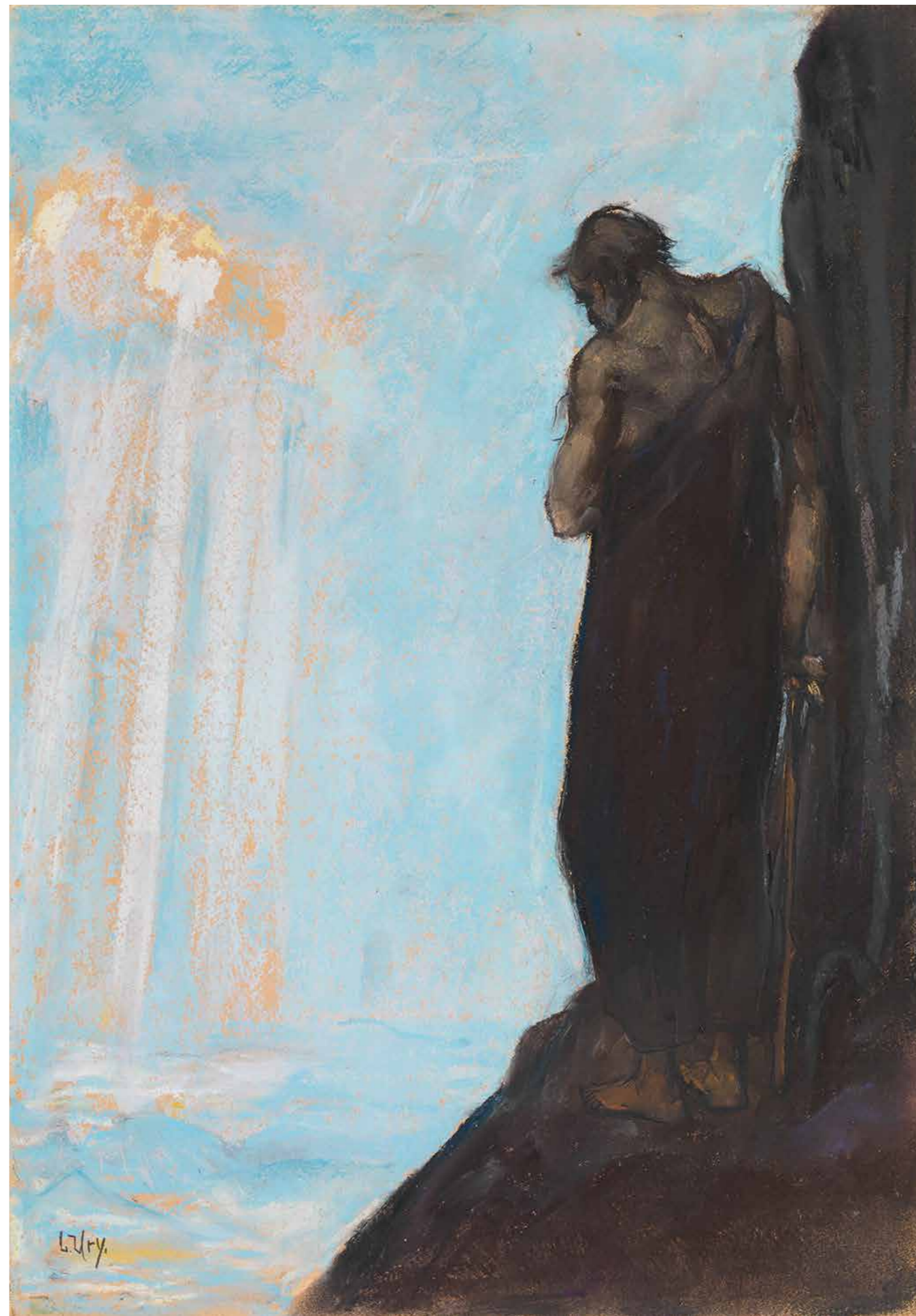
Arrigo Minerbi  
*Commemorative Medal of the Falco Law*, 1930  
engraved bronze, ø 6,9 cm  
Rome, Museo Ebraico di Roma

**VIII.6**  
Aurelio Mistruzzi  
*Medaglia commemorativa della sconfitta del nazismo*, 1945  
bronzo inciso, ø 8,7 cm  
Roma, Museo Ebraico di Roma

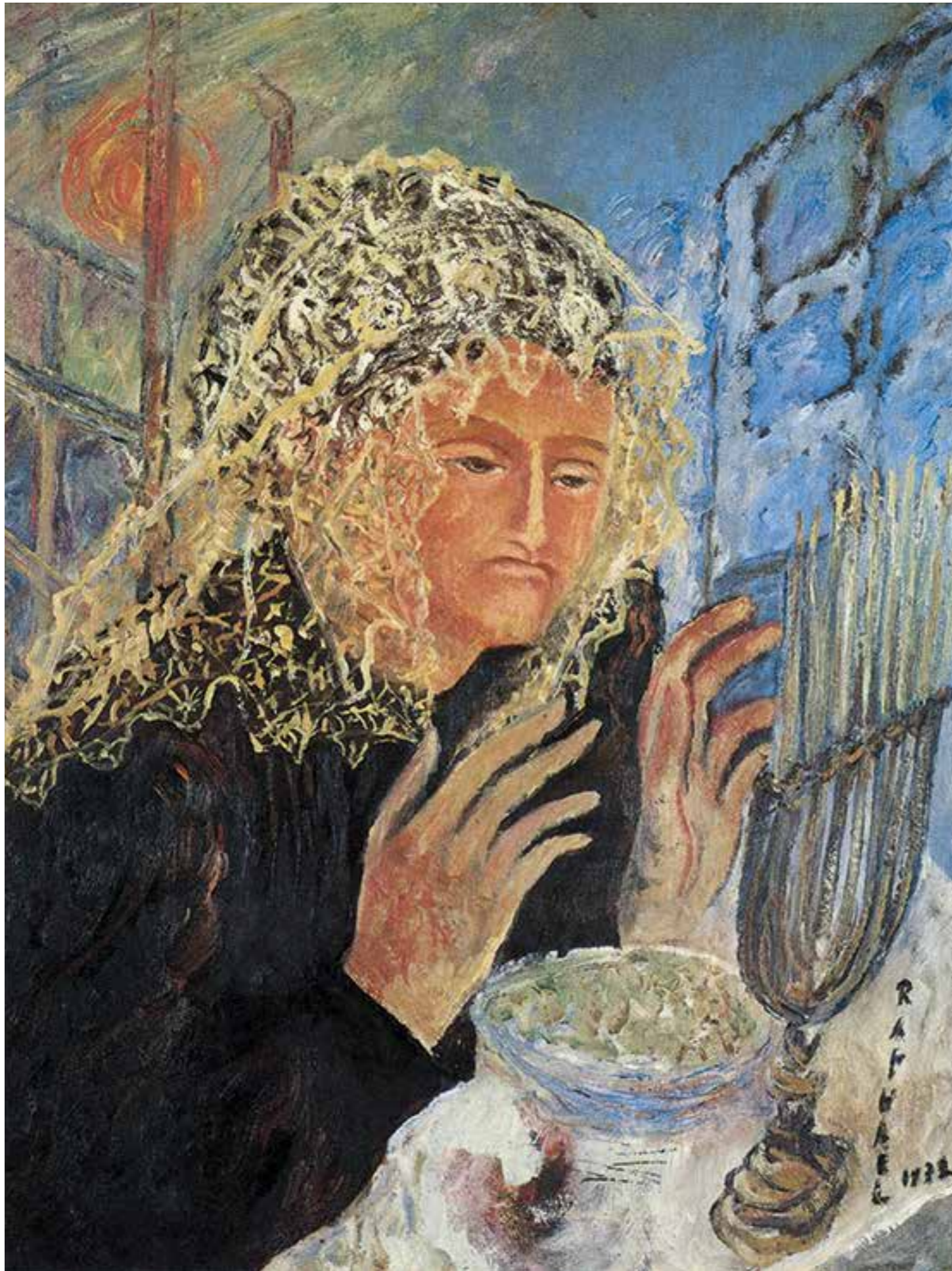
Aurelio Mistruzzi  
*Medal Commemorating the Defeat of Nazism*, 1945  
engraved bronze, ø 8.7 cm  
Rome, Museo Ebraico di Roma

**VIII.7**  
Lesser Ury  
*Mosè vede la terra promessa prima della sua morte*, circa 1927  
pastello su carta, 50,5 x 35,5 cm  
Berlino, Jüdisches Museum Berlin

Lesser Ury  
*Moses Sees the Promised Land before His Death*, c. 1927  
pastel on paper, 50.5 x 35.5 cm  
Berlin, Jüdisches Museum Berlin



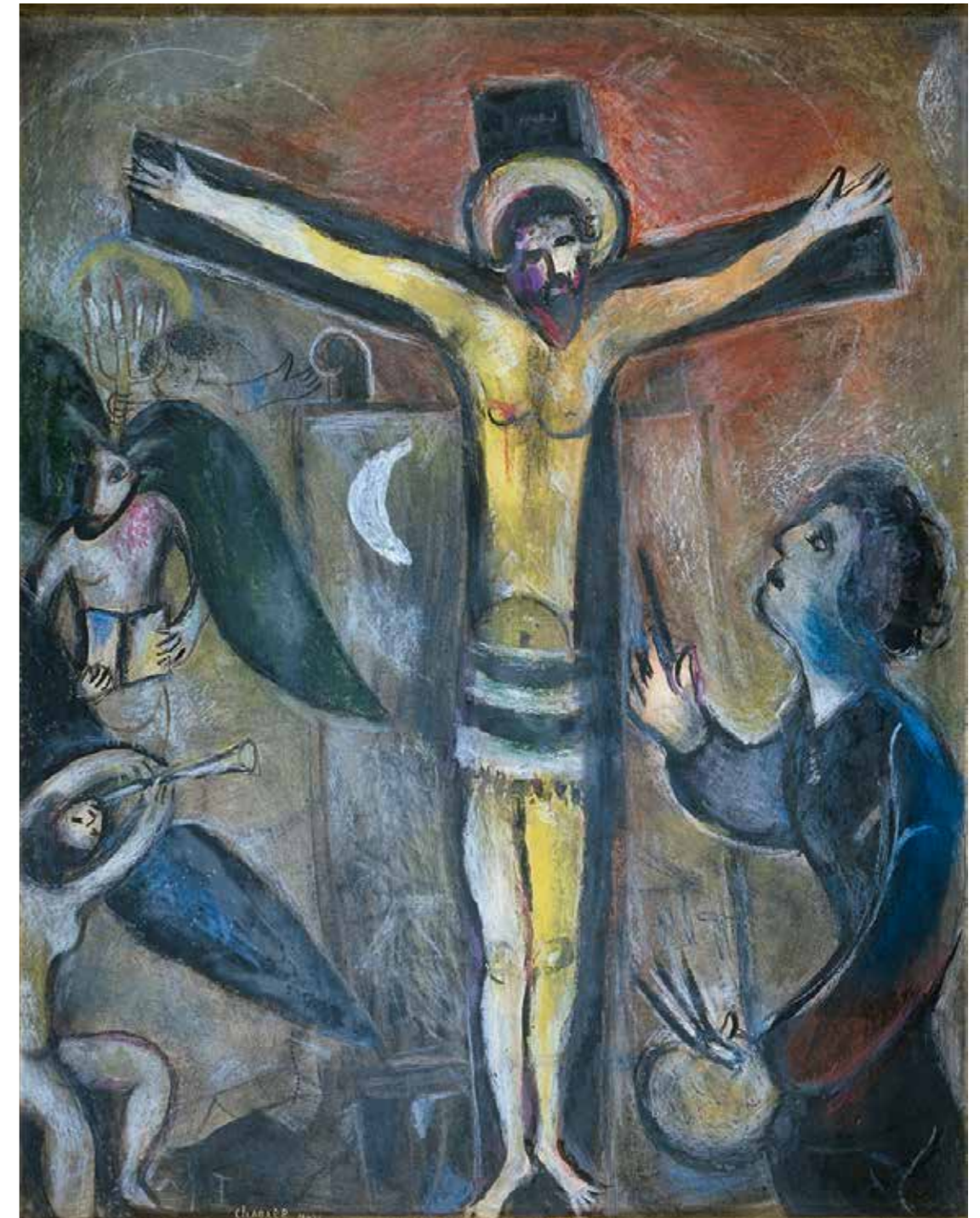




**VIII.8**

Antonietta Raphaël  
*Mia madre benedice le candele*, 1932  
 olio su tela, 64 x 49,5 cm  
 Roma, collezione Berti

Antonietta Raphaël  
*My Mother Blesses the Candles*, 1932  
 oil on canvas, 64 x 49.5 cm  
 Rome, Berti Collection



**VIII.9**

Marc Chagall  
*Le Christ et le peintre (L'artiste et son Modèle)*, 1951  
 gouache, acquerello e pastello su cartoncino,  
 61 x 48 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione  
 d'Arte Contemporanea

Marc Chagall  
*Le Christ et le peintre (L'artiste et son Modèle)*, 1951  
 gouache, watercolor and crayon on paper, 61 x 48 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani, Collezione  
 d'Arte Contemporanea



**VIII.10**  
 Gabriel Shamir, Maxim Shamir  
*Proposta finale per l'emblema dello Stato di Israele, 1949*  
 acquerello su carta, 20 x 16,3 cm  
 Collezione Ruby e Yoram E. Shamir

Gabriel Shamir, Maxim Shamir  
*Final proposal for emblem of the State of Israel, 1949*  
 watercolor on paper, 20 x 16.3 cm  
 Ruby and Yoram E. Shamir Collection



**VIII.11**  
 Ben Shahn  
*Menorah, 1965*  
 litografia su carta con coloritura ad acquerello e applicazioni di foglia d'oro, scrittura a china (edizione non numerata), 50,5 x 48 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea

Ben Shahn  
*Menorah, 1965*  
 lithograph on paper, watercolor, and applications in gold leaf, writing in India ink (unnumbered edition), 50.5 x 48 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea



**VIII.12-VIII.14**

Abraham Rattner

VIII.12. *Variations for the Menora* [sic], 1972  
65 x 50 cm

VIII.13. *The Shema*, 1972  
64,8 x 50 cm

VIII.14. *The Bush Was Burning With Fire but the Bush Was not Consumed* [sic], 1972  
50 x 65 cm

litografie su carta Arches dalla serie di dodici tavole  
*In the Beginning...*, New York 1972  
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea

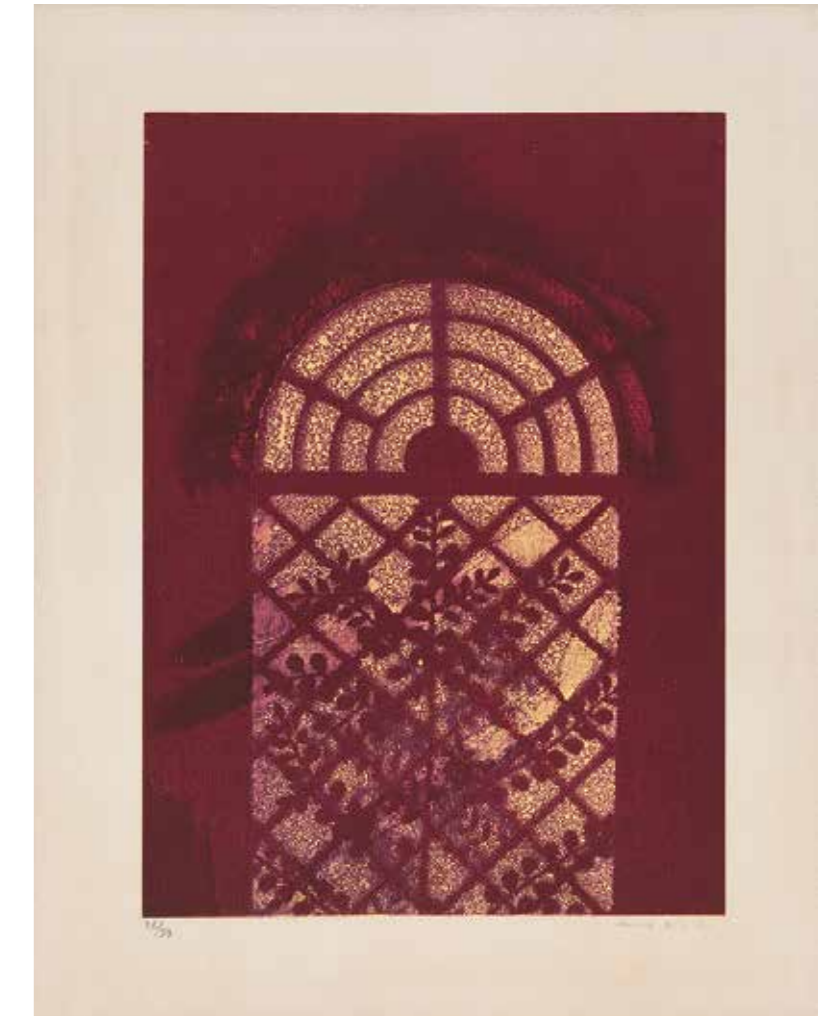
Abraham Rattner

VIII.12. *Variations for the Menora* [sic], 1972  
65 x 50 cm

VIII.13. *The Shema*, 1972  
64,8 x 50 cm

VIII.14. *The Bush Was Burning With Fire but the Bush Was not Consumed* [sic], 1972  
50 x 65 cm

lithographies on Arches paper from the series of twelve prints *In the Beginning...*, New York 1972  
Vatican City, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea



**VIII.15-VIII.16**

Max Ernst

VIII.15. *Senza titolo (Finestra)* – *Bilderzyklus Judith*, 1972

illustrazione per il volume *Judith. Tragödie in drei Akten*, Stuttgart 1972  
litografia a colori su carta Arches, 41,3 x 32,2 cm  
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea

VIII.16. *Senza titolo (Menorà)* – *Bilderzyklus Judith*, 1972

illustrazione per il volume *Judith. Tragödie in drei Akten*, Stuttgart 1972  
litografia a colori su carta Arches, 41,6 x 29,7 x 2,2 cm (libro chiuso)  
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Biblioteca Apostolica Vaticana

Max Ernst

VIII.15. *Untitled (Window)* – *Bilderzyklus Judith*, 1972

illustration for the volume *Judith. Tragödie in drei Akten*, Stuttgart 1972  
color lithograph on Arches paper, 41.3 x 32.2 cm  
Vatican City, Musei Vaticani, Collezione d'Arte Contemporanea

VIII.16. *Untitled (Menorah)* – *Bilderzyklus Judith*, 1972

illustration for the volume *Judith. Tragödie in drei Akten*, Stuttgart 1972  
color lithograph on Arches paper, 41.6 x 29.7 x 2.2 cm (closed)  
Vatican City, Musei Vaticani, Biblioteca Apostolica Vaticana



**VIII.17**  
 Michal Na'aman  
*Trees of Light and Golden Showers* (dittico), 1993  
 tecnica mista su tela, 20 x 25 cm ciascuna parte  
 Gerusalemme, The Israel Museum

Michal Na'aman  
*Trees of Light and Golden Showers* (diptych), 1993  
 mixed media on canvas, 20 x 25 cm each part  
 Jerusalem, The Israel Museum

**VIII.18**  
 Georges de Canino  
*La menorà di Roma e la luce*, 2016  
 acrilico su tela di lino, 70 x 60 cm  
 Città del Vaticano, Magazzino Privato del Pontefice

Georges de Canino  
*The menorah of Rome and the Light*, 2016  
 acrylic on linen canvas, 70 x 60 cm  
 Vatican City, Magazzino Privato del Pontefice



**VIII.19**  
 Emilio Isgrò  
*Inciampo aristotelico*, 2014  
 dal ciclo *L'oro della Mirandola*  
 tecnica mista su libro montato su legno,  
 50 x 155 x 63 cm (con leggio)  
 Courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milano

Emilio Isgrò  
*Aristotelian Stumble*, 2014  
 from the series *The Gold of Mirandola*  
 mixed media on book mounted on wood,  
 50 x 155 x 63 cm (with bookrest)  
 Courtesy Archivio Emilio Isgrò, Milan



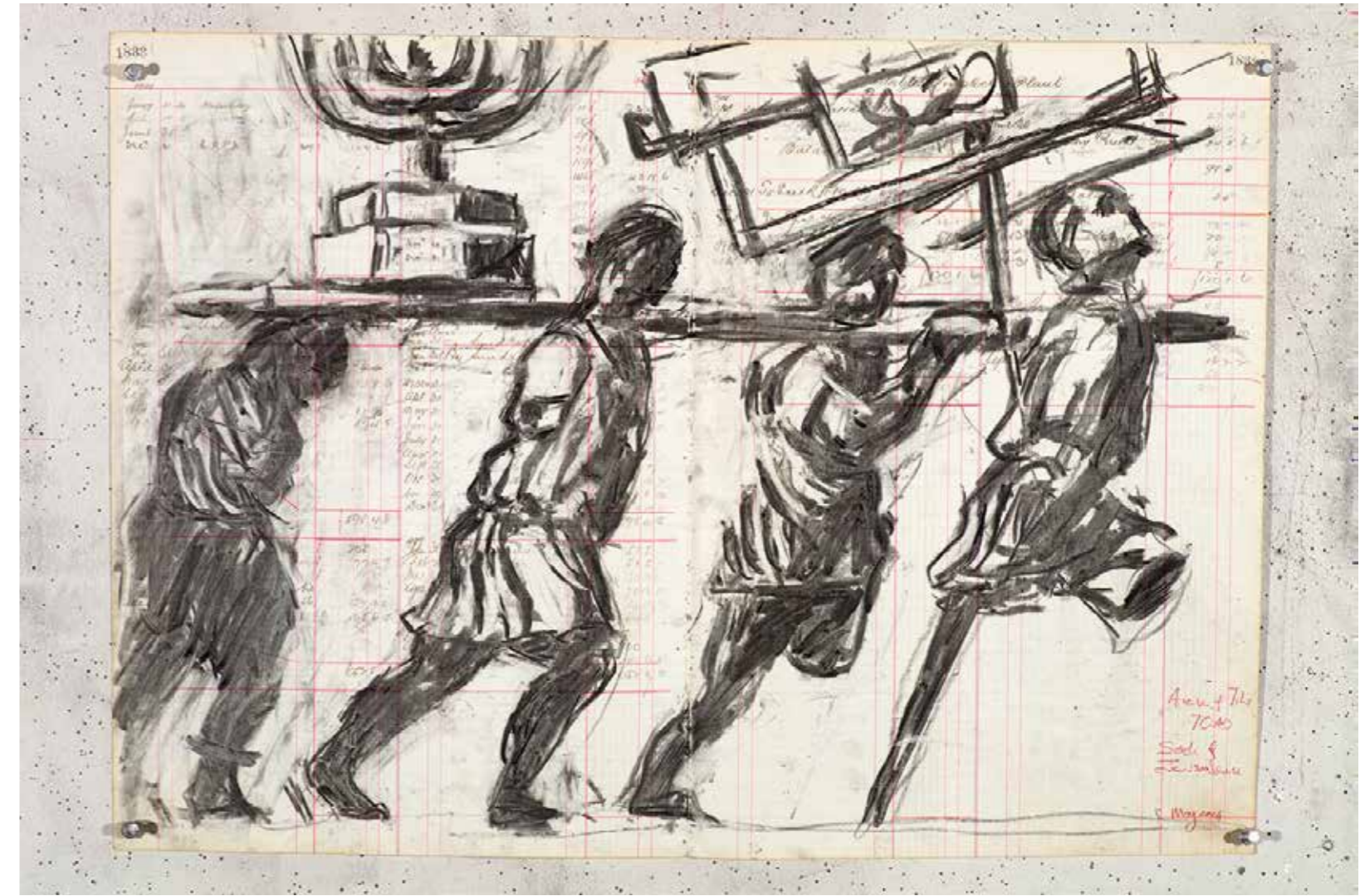
**VIII.20**

Maya Zack

*The Shabbat Room #4 - The Mystical Shabbat*  
 (versione anaglifo), 2013  
 dall'installazione permanente *The Shabbat Room*  
 (quattro stampe Lambda), 90 x 96 cm  
 Vienna, Jüdisches Museum  
 progetto commissionato ed eseguito per il nucleo  
 centrale della mostra al Jüdisches Museum  
 di Vienna nel 2013  
 Tel Aviv, Collezione Maya Zack

Maya Zack

*The Shabbat Room #4 - The Mystical Shabbat*  
 (anaglyph version), 2013  
 from the permanent room installation *The Shabbat*  
*Room* (four Lambda prints), 90 x 96 cm  
 the project was commissioned and developed for the  
 core exhibition of the Jüdisches Museum,  
 Vienna, in 2013  
 Tel Aviv, Maya Zack Collection



**VIII.21**

William Kentridge

*Disegno per Triumphs and Laments* (#14), 2014  
 carboncino su fogli contabili, 63 x 83 cm  
 Collezione Jonny & Nataya Jawno, courtesy Galleria  
 Lia Rumma, Milano/Napoli e Goodman Gallery  
 [opera esposta al Museo Ebraico]

William Kentridge

*Drawing for Triumphs and Laments* (#14), 2014  
 charcoal on worksheets, 63 x 83 cm  
 Jonny & Nataya Jawno Collection, courtesy Galleria  
 Lia Rumma, Milano/Napoli and Goodman Gallery  
 [work on display at the Museo Ebraico]