

II. THE MENORAH IN ANCIENT ART:  
FROM JERUSALEM TO ROME

II. LA MENORÀ NELL'ARTE ANTICA  
DA GERUSALEMME A ROMA

## In the Shadow of the Temple: Depicting the *Menorah* in Ancient Art

### *The Menorah in the Bible*

**T**he *menorah*, or lamp, was the most important of the objects, which were set inside the Tabernacle, together with the Ark of the Covenant, the showbread table, and the copper altar. Apparently, the description given in the book of Exodus is very detailed. Thus, it is stated that “the candlestick shall be made of pure gold.” Besides, the Bible states clearly that the lamp shall be made with “beaten work,” in “one piece.” The *menorah* was characterized by “six arms, or branches” on each side, with a central one in the middle. The decoration of the object is also, apparently, described in every detail. Thus, each arm shall be decorated with a flower-like decoration, topped by a knob, and ending in a cup, or lamp, shaped like an almond blossom. When King Solomon erected the First Temple, the Israelite king commanded that ten additional candlesticks should be erected to decorate the sanctuary of the Temple.<sup>1</sup>

And yet, the detailed description given in the Bible in fact does not give us any clue how the earliest *menorah* looked like. As well stated by the Italian Rabbi and scholar Umberto Cassuto, on the main scholarship reconstructed the earliest *menorah*, that which is in fact attested in use in the First Temple period, as a flat object, similar to that which appears on the well-known relief on the triumphal Arch of Titus. Yet, a close look at contemporary lampstands, such as a clay lamp from Tel Amal, or bronze stands, supported by a three footed basis, found at Megiddo and Beit She’an, points to the fact that the earliest *menorah* was a round cup, made in gold, which stood on a central high pedestal. The rim of the round cup was decorated with six arms, which slightly protruded from the central body, and which were topped by a clay lamp, filled with oil. A seven vertical arm, or branch, stood in the middle of the round saucer, and it was

also topped by a clay lamp. As well stated by Umberto Cassuto, the *menorah*, which stood inside the Tabernacle and then was installed in the First Temple, was shaped as a contemporary clay lamp (Late Bronze – Early Iron Age). These lamps consisted in a small round bowl filled with oil. The rim was pinched together at one or more spots, sometimes even four, where stood the wick, which was immersed in the oil. While some of these lamps were used just to light a corner of a room, other lamps served to illuminate a whole room or hall. Thus, these clay lamps were set on a vertical bronze stand, characterized by a flat base, which clearly had the purpose of elevating the lamp, so that the light irradiating from it could lighten the whole hall. Cassuto concludes stating that in his own opinion, the *menorah* brought together the main characteristics of the round clay lamp and those of the metal stand. Besides, as the Bible clearly stated, namely that the object was made with beaten work, it is evident that the lampstand had been molded entirely in one piece, and that it was not fashioned in separate sections, then joined together. Moreover, while the lamps of the earliest *menorah*, mentioned in the Book of Exodus, were probably made of copper or bronze, as clearly stated, the ten lamps fashioned in the days of King Solomon in order to decorate the Temple were made in gold. In the last years, the German scholar Wolfgang Zwickel subscribed to the theory advanced by Cassuto.<sup>2</sup>

Umberto Cassuto also discusses the meaning of the round, quasi spherical shape of the object, which lent a tridimensional dimension to the *menorah*. The general shape, thus, suggested the mimesis, or the imitation of Nature. Thus the *menorah*, characterized by its arms or branches turned upwards reproduced the features of a tree. In fact, the Biblical text clearly mentions that its decoration reproduced a flower-patterned design. Thus, the cups were shaped as

## All’ombra del Tempio: la raffigurazione della *menorà* nell’arte antica

### *La menorà nella Bibbia*

**L**a *menorà*, o candelabro a sette bracci, è stato il più importante degli oggetti posti all’interno del tabernacolo insieme all’arca dell’alleanza, il tavolo per la presentazione dei pani e l’altare di rame. La descrizione fornita nel libro dell’Esodo è molto dettagliata. Qui si afferma che “il candelabro deve essere di oro puro”. Inoltre, la Bibbia dice chiaramente che la lucerna deve essere “lavorata a martello”, in “un unico pezzo”. La *menorà* deve avere “sei bracci, o rami”, tre per ogni lato, con uno centrale nel mezzo. Anche la decorazione dell’oggetto è descritta nei minimi dettagli. Ogni braccio dovrebbe essere adornato con una decorazione floreale, nella parte superiore un pomello che culmina in un calice, o lucerna, a forma di bocciolo di mandorlo. Quando il re Salomone eresse il primo Tempio ordinò che altri dieci candelabri fossero costruiti per decorare il santuario del Tempio<sup>1</sup>.

E tuttavia, la descrizione dettagliata fornita dalla Bibbia non ci dà in realtà alcun indizio di come fosse la prima *menorà*. Il rabbino e studioso italiano Umberto Cassuto, che nei suoi studi più importanti ha ricostruito la prima *menorà*, dimostra che l’oggetto in uso nel periodo del primo Tempio non era per nulla un oggetto piatto, simile a quello che appare nel bassorilievo ben noto sull’arco di Tito. Guardando attentamente i candelabri contemporanei, come ad esempio una lampada di argilla proveniente da Tel Amal, o supporti in bronzo sostenuti da una base a tre piedi trovati a Megiddo e Beit She’an, si può pensare che la prima *menorà* fosse un calice rotondo, in oro, collocato in cima a un alto basamento centrale. I sei bracci sporgevano leggermente dal corpo centrale ed erano sormontati da una lucerna di argilla, riempita di olio. Un settimo braccio verticale, o ramo, si ergeva nel mezzo del sottocoppa rotondo ed era anch’esso sormontato da una lampada di argilla. Come

sostiene con chiarezza Umberto Cassuto, la *menorà*, che si trovava all’interno del tabernacolo e che fu poi posta nel primo Tempio, aveva la forma di una contemporanea lucerna di argilla (Tardo Bronzo - prima età del ferro). Queste lucerne erano caratterizzate da una piccola tazza rotonda riempita di olio. Il bordo era schiacciato in uno o più punti, a volte anche quattro, e lo stoppino era immerso nell’olio. Mentre alcune di queste lucerne venivano utilizzate soltanto per illuminare l’angolo di una stanza, altre servivano per illuminare una stanza intera o un vano. Le lampade di argilla erano fissate su di un supporto verticale in bronzo, con una base piana, che aveva chiaramente lo scopo di elevarle, per far sì che la luce irradiata potesse illuminare tutto il vano. Cassuto conclude che, a suo parere, la *menorà* ha riunito insieme le principali caratteristiche della lucerna di argilla rotonda e quelle del supporto metallico. Come indicato esplicitamente nella Bibbia, l’oggetto era lavorato a martello e il candelabro veniva forgiato interamente in un unico pezzo e non in parti separate, poi riunite. Inoltre, mentre le lucerne della prima *menorà*, menzionata nel libro dell’Esodo, erano probabilmente in rame o in bronzo, come chiaramente indicato, le dieci forgiate al tempo di re Salomone per decorare il Tempio erano in oro. Negli ultimi anni, lo studioso tedesco Wolfgang Zwickel ha sostenuto la teoria avanzata da Cassuto<sup>2</sup>.

Lo stesso Cassuto, inoltre, analizza anche il significato della forma circolare, quasi sferica, dell’oggetto che ha dato un aspetto tridimensionale alla *menorà*. La forma generale, quindi, suggeriva la *mimesis* o l’imitazione della natura. Così la *menorà*, caratterizzata dai suoi bracci o rami rivolti verso l’alto, ricalcava le caratteristiche di un albero. Nel testo biblico si dice, infatti, che la sua decorazione riproduceva un motivo a forma di fiore. Così, i calici avevano la forma di fiori di mandorlo e le decorazioni floreali sono chiaramente

almond blossoms and flower like decorations are clearly mentioned. It seems, therefore that the earliest *menorah* could have been the mimesis of the Tree of Life. In fact, Late Bronze Canaanite clay vessels depict two ibexes flanking a palm tree quite similar to the *menorah*, with branches sprouting on both sides of the central stem. This tradition, which was later on preserved in the Kabbalah, portrays the original Tree of Life as a palm tree.<sup>3</sup> Indeed, during the late Second Temple period, the palm tree was depicted on the reverse of various coins as a seven branched tree not unlike the *menorah*. And yet, another late *midrash* suggests that the Tree of Life was indeed an almond tree, the only plant specifically mentioned in relationship with the *menorah*. Thus, according to the *Midrash Yelammedenu*, once Moses went to the Gan Eden, or Paradise, he took away an almond branch from the Tree of Life, which he shaped into his rod. In fact, this almond rod, made from the Tree of Life, passed from generation to generation, from Adam to Enokh, to Shem, to Avraham, to Isaac, to Jacob, to Joseph, to Moses, and to David.<sup>4</sup>

#### *The Menorah in the Second Temple Period*

The spread of Hellenism in the wake of Alexander the Great's conquest of Judaea, not only transformed and reshaped Judaism, but it also reshaped the *menorah*, which by now was remodeled following the newly adopted canons of Greek art. Thus, from a spherical tridimensional object, the *menorah*, which stood on the Temple, was transformed in a two-dimensional flat candlestick, standing on a tripod, whose naturalistic decoration reflected the canons of Greek art in the Hellenistic period. This object, whose general outline is known through various depictions, such as the reverse of a *prutà*, or small bronze coin minted by the Hasmonean ruler Mattathias Antigonus, or of course the relief depicted on the triumphal Arch of Titus, was quite similar to the various flat bronze candelabra found in the excavations at Pompeii, or depicted on the frescoes, which decorated various mansions. There, this type of object was often depicted as standing near a wall to enhance the general perspective.<sup>5</sup> Thus the candlestick set in front of the wall, sometimes framing an imaginary window, created a two-dimensional perspective.

The *Letter of Aristeas*, which celebrated the translation in Greek of the Bible, the well-known *Septuaginta*, describe in detail various gifts made to the

Temple by the Ptolemaic ruler of Egypt, Ptolemy II Philadelphus, such as a gold table and various bowls made in gold and silver, yet no candlestick is mentioned among the gifts. However, the detailed description, in fact an *ekphrasis* of real or imaginary objects, portrays objects, which closely followed the canons of Greek art.<sup>6</sup> Besides, the *Septuaginta* provides with a description of the *menorah*, that a close textual analysis shows quite different from that outlined in the original Hebrew text.<sup>7</sup> Thus, the Greek translation of the Bible states that the object in gold shall weight a talent, a measure of weight used by the Greeks. Moreover, the Greek text describes the candlestick shaped with three branches on side of the central stem and three more branches on the other side of the central stem, which are set in parallel, or sideways, to the first three branches. Clearly the Greek Bible is describing a flat object. Indeed, the use of the phrase *καλαμίσκοι τῆς λυχνίας* points to the fact that the object is flat. Rachel Hachlili comments that while the word used in Hebrew for arm, or branch is *kane*, or reed, in Greek, the word chosen to indicate the arm is *καλαμίσκος*, which can roughly be translated as "hollow pipe." Thus, while the Hebrew text points to a solid object, on the other hand, the Greek text suggests that the arms were hollow, so that the whole object shall be lighter, and easier to handle. In fact, as stated by Rachel Hachlili and Rivka Merhav, the Greek translation is an exegesis to the Hebrew original. Besides, the word *καλαμίσκος* assumes the connotation of division and not branch, or limb, of a tree.<sup>8</sup> Moreover, each arm, or branch, was decorated with a knop, a lily, and topped by a bowl fashioned as a lamp. While the Torah, the Hebrew Bible, does not specify the name of the flower, which is topped by the cup, however the Greek text clearly states that the flower was a lily. This is no coincidence as the lily was the symbol of the city of Jerusalem. In fact, the lily symbolized the Temple. Thus, lilies topped the two columns, which decorated the façade of Solomon's Temple as well as the facing molten sea. More important, lilies were used to decorate the *menorah* (Exodus 25, 33; Josephus, *Antiquities of the Jews* III.145). Indeed, as such, the lily is depicted on the reverse of coins minted by Antiochus VII Sidetes and various Hasmonean rulers, such as John Hyrcanus I and Alexander Yannai.<sup>9</sup> The seven parallel arms of the candlestick were topped by seven lamps. Last, but not, least, the *Septuaginta* states that the object shall be a graven work.

te menzionate. Sembra, dunque, che la prima *menorà* potesse essere la *mimesi* dell'Albero della Vita. Il vassellame d'argilla del Tardo Bronzo nella terra di Canaan raffigura, infatti, due stambecchi vicino a una palma molto simile alla *menorà*, con rami che spuntano da entrambi i lati del fusto centrale. Questa tradizione, che è stata in seguito conservata nella *Qabbalà*, rappresenta l'Albero della Vita originale come una palma<sup>3</sup>. Negli ultimi tempi del periodo del secondo Tempio, la palma fu incisa sul retro di molte monete come un albero a sette rami non diverso dalla *menorà*. Inoltre, un altro recente *midrash* suggerisce che l'Albero della Vita fosse in realtà un mandorlo, l'unica pianta specificamente menzionata con riferimento alla *menorà*. Così, secondo il *Midrash Yelammedenu*, una volta che Mosè pervenne al *Gan Eden*, o Paradiso, tolse un ramo di mandorlo dall'Albero della Vita con cui fece il suo bastone. In effetti, questo bastone di mandorlo, ricavato dall'Albero della Vita, passò di generazione in generazione, da Adamo a Enokh, a Shem, ad Abramo, a Isacco, a Giacobbe, a Giuseppe, a Mosè e a David<sup>4</sup>.

#### *La menorà nel periodo del secondo Tempio*

La diffusione dell'ellenismo sulla scia della conquista della Giudea da parte di Alessandro Magno, non solo trasformò e ridette forma all'ebraismo ma ridefinì anche la *menorà*, che in quel periodo veniva forgiata secondo i canoni dell'arte greca. Così, da oggetto sferico tridimensionale, la *menorà* che sorgeva sul Tempio fu trasformata in un candelabro bidimensionale piatto, sopra un treppiedi, la cui decorazione naturalistica rifletteva i canoni dell'arte greca del periodo ellenistico. Questo oggetto, la cui sagoma comune è nota attraverso varie raffigurazioni come il retro di una *prutà*, o piccola moneta di bronzo coniata dal sovrano asmoneo Antigono Mattatià, o naturalmente il rilievo rappresentato sull'arco di Tito, era molto simile ai vari candelabri piatti in bronzo trovati negli scavi di Pompei o raffigurati sugli affreschi che decoravano i vari palazzi. Esso veniva spesso raffigurato adiacente a un muro per migliorare la prospettiva generale<sup>5</sup>. Così, il candelabro, adiacente al muro, o dando forma a volte a una finestra immaginaria, creava una prospettiva bidimensionale.

La Lettera di Aristeo, che ha celebrato la traduzione in greco della Bibbia, la ben nota traduzione dei Settanta, descrive in dettaglio i vari doni fatti al Tempio da parte del re tolemaico d'Egitto, Tolomeo

Il Filadelfo, come ad esempio una tavola d'oro e varie tazze in oro e argento, ma non vi si trova alcun candelabro. Tuttavia, la descrizione dettagliata, in realtà un *ekphrasis* di oggetti reali o immaginari, ritrae oggetti che seguivano rigorosamente i canoni dell'arte greca<sup>6</sup>. Inoltre, la traduzione dei Settanta fornisce una descrizione della *menorà*, che un'attenta analisi testuale mostra piuttosto diversa da quella descritta nel testo originale ebraico<sup>7</sup>. La traduzione greca della Bibbia, dunque, riferisce che l'oggetto in oro dovesse pesare un talento, una misura di peso utilizzata dai greci. Inoltre, il testo greco descrive il candelabro sagomato con tre rami da un lato dello stelo centrale e altri tre dall'altro, posti in parallelo o di lato ai primi tre rami. La Bibbia greca descrive chiaramente un oggetto piatto. L'uso della frase *καλαμίσκοι τῆς λυχνίας* evidenzia in effetti che si tratta di un oggetto piatto. Rachel Hachlili argomenta che, mentre la parola usata in ebraico per indicare il braccio o ramo è *kane*, o canna, in greco, la parola scelta per indicare il braccio è *καλαμίσκος*, che può essere più o meno tradotta con "canna cava". Così, mentre il testo ebraico indica un oggetto solido, per contro, il testo greco suggerisce che i bracci fossero cavi, in modo da rendere l'intero oggetto più leggero e più facile da maneggiare. In effetti, come affermato da Rachel Hachlili e Rivka Merhav, la traduzione greca è un'esegesi dell'originale ebraico. Inoltre, la parola *καλαμίσκος* assume la connotazione di divisione e non quella di ramo o di braccio di un albero<sup>8</sup>. Ogni braccio o ramo era decorato con un bulbo, con un giglio e sormontato da una tazza forgiata come una lucerna. Mentre la Torà, la Bibbia ebraica, non specifica il nome del fiore, il testo greco afferma invece chiaramente che il fiore era un giglio. Non a caso il giglio era il simbolo della città di Gerusalemme. Infatti, simboleggiava il Tempio. I gigli erano raffigurati in cima alle due colonne che decoravano la facciata del Tempio di Salomone e l'orlo del mare di metallo fuso posto di fronte al Tempio era sagomato in maniera simile al calice di un giglio. Il fatto più significativo è che i gigli venivano usati per decorare la *menorà* (Esodo 25,33, Flavio Giuseppe, *Antichità giudaiche* III.145). In effetti, per questo, è raffigurato sul retro delle monete coniate da Antiochus VII Sidetes e da vari sovrani asmonei, come Giovanni Ircano I e Alessandro Janneo<sup>9</sup>. I sette bracci paralleli del candelabro erano sormontati da sette lucerne. Infine, la traduzione dei Settanta afferma che l'oggetto debba essere scolpito.

The *menorah* is also described in details by Flavius Josephus in the third book of *Antiquities*.<sup>10</sup> As Josephus was a priest who served in the Temple, his description ought to be favored in respect to that of the *Septuaginta*. In fact, Louis Feldman, as various other scholars, argued Josephus did not made use of the Greek translation of the *Septuaginta*, but that Josephus made use of an older version of the *Septuaginta*, a Hebrew text, or a paraphrase of the Aramaic Targum, or maybe all of these together.<sup>11</sup> Thus, Josephus in fact depicts an object which is very similar, but not identical, to that described in the well-known translation of the Bible, but quite different from that outlined in the Torah. Thus, when describing the Tabernacle and its vessels, Josephus outlines a description of the *menorah*, as a hollow candlestick of cast gold, weighting a talent, whose branches were decorated with knobs, lilies, and pomegranates. Then, Josephus clearly states that the candlestick was topped by seven heads, in one row, all standing parallel to one another; and these branches carried seven lamp. Once more, as in the *Septuaginta*, Josephus describes a hollow, flat object, which clearly answers to the canons of Greek art. However, contrary to the *Septuaginta*, Josephus adds that while some flowers were indeed lilies, other were pomegranates. The pomegranate was one of the Seven Species associated with the Land of Israel. Besides, as the lily, it was a fruit closely associated with the Temple in Jerusalem. First the *me'il*, one of the various vestments of the High Priest was decorated with golden bells alternated with pomegranate shaped ornaments. Moreover, the pomegranate was used to decorate the two pillars which stood in front of the Temple of Solomon, Yachin and Bo'az.<sup>12</sup> But then, Josephus adds that the various branches of the *menorah* symbolized the seven planets, with the Sun at its center. The *menorah* is mentioned also in *War*, as one of the vessels, together with the table of showbread, and the altar of incense, which stood in the Temple.<sup>13</sup> Once more Josephus states that the seven lamps of the *menorah* denoted the seven planets. However, this time he adds that the twelve loaves of bread, set on the showbread table, indicated the "circle of the zodiac and the year."

Also Philo argues that the seven lights of the *menorah* symbolized the seven planets of the firmament, with the Sun in its center.<sup>14</sup> Thus, in the *Life of Moses*, the Jewish philosopher from Alexandria argues that the *menorah* was set in the southern part of the Taber-

nacle, because "the sun, and the moon, and the rest of the stars" rotate from the south following a northern direction. Thus, the central light symbolized the Sun, as this star "gives light to the three planets which are above him and to those of equal number which are below him." Therefore, as made clear by the interpretations suggested by Philo and Josephus, it seems that the *menorah* was charged with a universalistic connotation, which associated the Jews to their Gentile surrounding. According to the astral meaning of the candlestick, the seven lamps symbolized the six planets, which turned around the Sun, mirroring the centrality of G-d in the Universe and the centrality of Israel on the earth. However, Josephus observes that there is a further meaning to the *menorah*. In fact, in a well-known passage of *War*, in which he describes the triumph of the Flavians, he states that the "lamps were in number seven, and represented the dignity of the number seven among the Jews." This number could be associated to the seven days of the week. Thus, the central lamp, standing between the six others, could possibly symbolize the dignity of the Sabbath, a meaning attested in Late Antiquity.<sup>15</sup>

The story of the *menorah* in the late Second Temple Period is interwoven with the history of the Jewish people and, of course, of the Temple. Thus, the First Book of Maccabees narrates that, when Antiochus IV sacked the Temple in 167 BCE, he took away the most important vessels, including the golden altar and the *menorah*.<sup>16</sup> When, in 164 BCE, Judah the Maccabee conquered Jerusalem, once he ascended to the Temple, he ordered to create new vessels, as the previous ones had been polluted or stolen by the Seleucids. These vessels, which included the candlestick, the altar of burnt offerings, the altar of incense, and the showbread table, were set in the Temple, once the area had been purified.<sup>17</sup> The later Hasmonean ruled as Jewish high priests and as Hellenistic kings. Thus, in the Hasmonean period the *menorah* had developed in the most important Jewish symbol. A *prutà*, minted in Jerusalem by Mattathias Antigonus between 40 and 37 BCE, depicts on the obverse the showbread table, and on the reverse the *menorah*. According to Ya'akov Meshorer, these coins were minted during Herod's siege of Jerusalem. By then, the young king was alone vis-à-vis his Jewish subjects, so the issue emphasizes his position as high priest, depicting two symbols associated with the Temple, the exclusive dominion of the high priest. Yet, contem-

La *menorà* è anche descritta nei dettagli da Flavio Giuseppe nel terzo libro delle *Antichità*<sup>10</sup>. Poiché Flavio Giuseppe era un sacerdote che serviva nel Tempio, la sua descrizione è sicuramente da preferire a quella della traduzione dei Settanta. Infatti, secondo Louis Feldman e vari altri studiosi, Flavio Giuseppe non utilizzò la traduzione greca della traduzione dei Settanta, ma piuttosto una versione precedente, un testo ebraico, o una parafrasi del Targum aramaico, o addirittura tutti questi insieme<sup>11</sup>. Flavio Giuseppe, in effetti, descrive un oggetto che è molto simile, ma non identico, a quello descritto nella nota traduzione della Bibbia, ma ben diverso da quella descritto nella Torà. Così, quando raffigura il tabernacolo e i suoi oggetti, Flavio Giuseppe fornisce una descrizione della *menorà* come di un candelabro cavo in oro fuso, dal peso di un talento, i cui rami erano decorati con bulbi, gigli, e melograni. Egli afferma che il candelabro era sormontato da sette teste, in fila, tutte parallele fra loro, e che i rami sostenevano sette lucerne. Ancora una volta, come nella traduzione dei Settanta, Flavio Giuseppe descrive un oggetto piatto e cavo che segue i canoni dell'arte greca. Tuttavia, diversamente dalla traduzione dei Settanta, secondo Flavio Giuseppe, mentre alcuni fiori erano certamente dei gigli altri erano melograni. Il melograno era una delle sette specie legate alla terra di Israele. Inoltre, come il giglio, era un frutto strettamente collegato al Tempio di Gerusalemme. All'inizio il *me'il*, uno dei vari paramenti del sommo sacerdote, veniva decorato con campane d'oro alternate a melograni. La forma di questo frutto fu utilizzato anche per decorare le due colonne che si trovavano di fronte al Tempio di Salomone, chiamate Jachin e Bo'az<sup>12</sup>. Poi, però, Flavio Giuseppe scrive che i vari bracci della *menorà* simboleggiavano i sette pianeti, con il Sole al centro. La *menorà* viene citata anche nella *Guerra giudaica* come uno degli oggetti, insieme alla tavola della presentazione dei pani e all'altare dell'incenso, che si trovavano nel Tempio<sup>13</sup>. Ancora una volta Flavio Giuseppe afferma che le sette lucerne della *menorà* indicavano i sette pianeti e aggiunge che i dodici pani, posti sulla tavola della presentazione dei pani, indicavano il "cerchio dello zodiaco e l'anno".

La tesi che le sette lucerne della *menorà* simboleggiassero i sette pianeti del firmamento con il Sole al centro è sostenuta anche da Filone<sup>14</sup>. Nella *Vita di Mosè*, il filosofo ebreo di Alessandria asserisce che

la *menorà* era posta nella parte meridionale del tabernacolo perché "il sole e la luna, e il resto delle stelle" ruotano da sud verso nord. Quindi, la luce centrale simboleggiava il Sole, la stella che "illumina i tre pianeti che sono al di sopra di esso e quelli in egual numero che sono al di sotto". Pertanto, come chiarito dalle interpretazioni suggerite da Filone e Flavio Giuseppe, appare chiaro che la *menorà* abbia assunto un significato universalistico che associa gli ebrei ai loro vicini gentili. Secondo il significato astrale del candelabro, le sette lucerne simboleggiano i sei pianeti che girano intorno al Sole rispecchiando la centralità di D-o nell'Universo e la centralità di Israele sulla terra. Tuttavia, Flavio Giuseppe osserva che vi è un ulteriore significato della *menorà*. In un noto passo della *Guerra giudaica*, in cui descrive il trionfo dei Flavi, egli afferma infatti che le "lucerne erano sette, e rappresentavano la dignità del numero sette tra gli ebrei". Questo numero può essere associato ai sette giorni della settimana. Così, la lucerna centrale, tra le altre sei, potrebbe simboleggiare la dignità dello *Shabbat*, un significato attestato nella tarda antichità<sup>15</sup>.

La storia della *menorà* alla fine del periodo del secondo Tempio si intreccia con la storia del popolo ebraico e, naturalmente, del Tempio stesso. Così, il Primo libro dei Maccabei narra che, quando Antiochus IV saccheggiò il Tempio nel 167 a.e.v., portò via gli oggetti più importanti, tra cui l'altare d'oro e la *menorà*<sup>16</sup>. Quando, nel 164 a.e.v., Giuda Maccabeo conquistò Gerusalemme, una volta salito al Tempio, ordinò di creare nuovi oggetti, dato che i precedenti erano stati contaminati o rubati dai Seleucidi. Questi oggetti, che comprendevano il candelabro, l'altare delle offerte bruciate, l'altare dell'incenso e la tavola di presentazione dei pani, furono introdotti nel Tempio una volta che l'area fu purificata<sup>17</sup>. Gli ultimi Asmonei governarono come i sommi sacerdoti ebrei e come i re ellenistici. Così, nel periodo degli Asmonei la *menorà* era divenuta il più importante simbolo ebraico. Una *prutà*, coniate a Gerusalemme da Antigono Mattatìa tra il 40 e il 37 a.e.v., raffigurava sul dritto la tavola della presentazione dei pani, e sul rovescio la *menorà*. Secondo Ya'akov Meshorer, queste monete furono coniate durante l'assedio di Erode di Gerusalemme. L'emissione della moneta enfatizzava la sua posizione come sommo sacerdote, riproducendo due simboli legati al Tempio, nel quale il sommo sacerdote era la massima autorità. Tuttavia,

porary depictions of the *menorah* are quite few, and these include the *menorah* depicted on the reverse of this issue as well as a fresco from the Jewish Quarter in Jerusalem, dated to the middle of the first century BCE, thus contemporary, and the so-called *Magdala Stone* (cat. I.4). This is a carved stone block, which depicts the *menorah* flanked by two cultic jugs. All the three objects, which had clearly a celtic purpose, were associated to the Temple. Possibly the stone decorated a nearby synagogue or public building. Yet, the coin minted by Mattathias Antigonus is very important, as it is our main source to know how the *menorah*, which stood in the Temple, looked like. The body of the *menorah*, depicted on this coin, is characterized by a foot, widening at its base, creating a triangular shape. Ya'akov Meshorer argues that the schematic depiction of the *menorah* stemmed from the prohibition to depict the Temple's objects. The depiction of this *menorah* is different from that depicted on the contemporary fresco, as the latter presents a three legged foot. Moreover, this is the only coin minted by Jews which depicts this object. Neither the coins minted during the Jewish War, nor the coins minted by Bar Kokhbà depict the *menorah*.<sup>18</sup>

Although the depiction of the *menorah* on Jewish coins is lacking, the depiction of the palm tree with seven branches, which probably symbolized the *menorah*, is found quite frequently. Indeed the palmetto appears for the first time as symbol of Judaea on the coins of the first Roman procurators, Cuponius and Ambibulus and on those of the *praefectus* Antonius Felix. Later on, the palmetto was depicted on the reverse of Herodian rulers, such as Herod Antipas, the tetrarch of Galilee and King Agrippa II, as well as on the coins minted during the First Revolt and by Bar Kokhbà. Last but not least, the palm tree as symbol of Judaea characterized the reverse of some of the main issues of the *Judaea Capta* series, the issue minted by Vespasian and Titus that celebrated the conquest of Judaea. On these coins, often, the palm tree is portrayed with seven branches, six on each side, and two clusters of dates, although sometimes it is just depicted with just four or five branches.<sup>19</sup> Yet, the most enduring depiction of the *menorah* is that which is depicted on the reliefs, which decorated the triumphal Arch of Titus, erected in the Roman Forum by his brother Domitian in 81–82 CE. The south panel depicts the spoils taken from the Jerusalem Temple. The seven-branched *menorah* is the main focus of the

panel and is carved in deep relief. Other sacred objects, spoils taken from the Temple, being carried in the triumphal procession are the table of showbread, and the silver trumpets, which were sound on *Shabbat* Eve. These spoils were likely originally colored in gold, with the background in blue. In 2012 the Arch of Titus Digital Restoration Project discovered remains of yellow ochre paint on the *menorah* relief. This relief mirrors Josephus's narration of the triumphal procession, held in Rome in 71 CE, which consecrated the Flavian dynasty. Thus, Josephus states that the spoils taken from the Temple of Jerusalem indeed included, as depicted on the panel, the golden showbread table and the candlestick. Yet, Josephus adds that the *menorah* exhibited in the triumphal procession was different from that used in the Temple. The Romans had modified it, as a "middle shaft was fixed upon a basis, and the small branches were produced out of it to a great length, having the likeness of a trident in their position, and had every one a socket made of brass for a lamp at the tops of them."<sup>20</sup> The discrepancy between the iconography of the *menorah* depicted on the Arch of Titus, characterized by an hexagonal, or possibly octagonal structure, decorated with panels depicting various animals and mythological creatures, and that known from Jewish sources, characterized by a three legged foot, arises many questions. Some scholars argue that the candlestick depicted on the relief of the Arch of Titus closely mirrors the *menorah* which stood in the Temple of Jerusalem. Thus, Maximilian Kon argues that the octagonal base had been made in the Hellenistic period, emphasizing the similarity with the plinth of the columns of the Temple of Apollo at Dydima. Indeed, on one hand, as previously mentioned, the *Letter of Aristeas* mentioned various objects, similarly decorated, yet lacking images of living beings, dating from the Hellenistic period. On the other hand, no source, Jewish, Greek, or Roman, mentions this candlestick as in use in the Temple of Jerusalem. Other scholars, such as Heinrich Strauss, Wolf Wirgin, and Daniel Sperber, who claim that the *menorah*, which stood in the Temple, was characterized by three legged foot, suggest that the hexagonal or octagonal basis was in fact a box, or *ferculum*, which was fashioned by the Romans with the purpose of transporting the candlestick during the triumphal procession. This suggestion ought to be accepted as it is corroborated by the text of Josephus, who was a witness to the triumph.<sup>21</sup>

le raffigurazioni contemporanee della *menorà* sono molto poche e comprendono la *menorà* raffigurata sul retro di questa moneta, così come un affresco nel quartiere ebraico di Gerusalemme risalente alla metà del I secolo a.e.v., pertanto contemporaneo, e la cosiddetta *Pietra del Magdala* (cat. I.4). Si tratta di un blocco di pietra scolpito che raffigura la *menorà* affiancata da due anfore celtiche. Tutti e tre gli oggetti che avevano chiaramente un utilizzo legato al culto erano associati al Tempio. Probabilmente la pietra decorava una sinagoga nelle vicinanze o un edificio pubblico. La moneta coniata da Antigono Mattatìa è molto importante poiché è la nostra principale fonte per sapere come fosse fatta la *menorà* che si trovava nel Tempio. La raffigurazione su questa moneta mostra un piede che si allarga alla sua base, creando una forma triangolare. Ya'akov Meshorer sostiene che la rappresentazione schematica della *menorà* derivava dal divieto di rappresentare gli oggetti del Tempio. La figura di questa *menorà* è diversa da quella raffigurata nell'affresco contemporaneo, in quanto quest'ultimo presenta una base a treppiedi. Inoltre, questa è l'unica moneta coniata dagli ebrei che mostra questo oggetto. Né le monete coniate durante la guerra giudaica, né quelle coniate da Bar Kokhbà raffigurano la *menorà*.<sup>18</sup>

Nonostante la rappresentazione della *menorà* sulle monete ebraiche sia carente, la raffigurazione della palma con sette rami, che probabilmente simboleggiava la *menorà*, appare abbastanza frequentemente. Il palmetto appare per la prima volta come simbolo della Giudea sulle monete dei primi procuratori romani, Coponio e Ambibolo, e su quelle del *praefectus* Antonio Felice. In seguito, questa pianta fu incisa sul retro delle monete dei sovrani erodiani, come Erode Antipa, tetrarca della Galilea, e re Agrippa II, così come sulle monete coniate durante la prima rivolta e da Bar Kokhbà. Infine, la palma come simbolo della Giudea caratterizzò il retro delle monete della serie *Judaea Capta*, coniate da Vespasiano e Tito per celebrare la conquista della Giudea. Su queste monete, spesso, la palma è raffigurata con sette rami e due grappoli di datteri, anche se a volte ha soltanto quattro o cinque rami.<sup>19</sup> Tuttavia, la rappresentazione più duratura della *menorà* è quella che si trova sui bassorilievi che decoravano l'arco di Tito, eretto nel Foro Romano dal fratello Domiziano nell'81-82 e.v. Il pannello meridionale raffigura gli oggetti trafugati dal Tempio di Gerusalemme. La

*menorà* a sette bracci è l'oggetto principale del pannello ed è scolpita in bassorilievo. Altri oggetti sacri, depredati dal Tempio, portati in processione trionfale, sono la tavola della presentazione dei pani e le trombe d'argento che venivano suonate alla vigilia dello *Shabbat*. Questi oggetti erano originariamente colorati in oro, con lo sfondo in blu. Nel 2012 il progetto di restauro digitale dell'arco di Tito ha portato alla luce resti di pittura giallo ocra sul bassorilievo della *menorà*. Questo bassorilievo rispecchia la narrazione di Flavio Giuseppe della processione trionfale avvenuta a Roma nel 71 e.v., che consacrò la dinastia flavia. Flavio Giuseppe sostiene infatti che tra il bottino saccheggiato dal Tempio di Gerusalemme, come illustrato sul pannello, c'erano la tavola d'oro della presentazione dei pani e il candelabro. Egli aggiunge che la *menorà* esposta nella processione trionfale era diversa da quella utilizzata nel Tempio. I romani l'avevano modificata, "l'asta centrale era fissata su una base e i piccoli rami sporgevano, simili a un tridente, e ognuno di essi aveva in cima una cavità in ottone per una lampada"<sup>20</sup>. La discrepanza tra l'iconografia della *menorà* rappresentata sull'arco di Tito, caratterizzata da una struttura esagonale, o probabilmente ottagonale, decorata con pannelli raffiguranti vari animali e creature mitologiche, e quella descritta nelle fonti ebraiche, con base a treppiedi, pone molti interrogativi. Alcuni studiosi sostengono che il candelabro raffigurato nel bassorilievo dell'arco di Tito rispecchia molto la *menorà* che si trovava nel Tempio di Gerusalemme. Maximilian Kon asserisce che la base ottagonale era stata fatta nel periodo ellenistico per evidenziare la somiglianza con il basamento delle colonne del Tempio di Apollo a Didima. Infatti, come accennato in precedenza, la Lettera di Aristeo cita vari oggetti, analogamente decorati, ma privi di immagini di esseri viventi, risalenti al periodo ellenistico. D'altro canto, nessuna fonte ebraica, greca o romana parla di questo candelabro in uso nel Tempio di Gerusalemme. Altri studiosi, come Heinrich Strauss, Wolf Wirgin e Daniel Sperber, sostengono che la *menorà* che si trovava nel Tempio era caratterizzata da una base a treppiedi e ipotizzano che la base esagonale o ottagonale fosse in realtà una scatola, o *ferculum*, creata dai romani con lo scopo di trasportare il candelabro durante la processione trionfale. Questa ipotesi ha una sua fondatezza poiché è corroborata dal testo di Flavio Giuseppe, che fu testimone della processione trionfale.<sup>21</sup>

### *The Menorah in Late Antiquity*

The adoption of the *menorah* as the dominant symbol and main element of Jewish iconography in Late Antiquity was a long process, which saw its beginning in the Diaspora, possibly in Roman Italy. From there, the *menorah* as the main element of Jewish iconography shifted to the Land of Israel, where it became dominant only slightly later. While, all along the third century, the dominant artistic trend amongst the Jewish elite in Rome was characterized by the unconditioned absorption of pagan figurative elements, however, it is possible to assist in a dramatic shift in Jewish iconography in Roman Italy all along the third century and at the beginning of the fourth century. This dramatic break presents us with many riddles and questions. On the surface, this shift from pagan images to the predominance of Jewish symbols is common to Jewish art in Rome as well as in Galilee and in the Roman East.<sup>22</sup> Thus, the artistic language of the Jews living in fourth century Rome was characterized not only by the predominance of Jewish symbols, such as the *menorah*, but also by the total lack of any image, pagan or Biblical. On the other hand, in Late Antique Galilee, from the fourth century onwards, pagan figures, such as Helios on the Sun Chariot or the Zodiac, are still very present, together with a dominant iconography based on Jewish symbols. Moreover, no less dominant is the occurrence of Biblical imagery and the depiction of episodes such as the Sacrifice of Isaac, so central in Judaism, which is depicted on mosaic floors in the Late Antique synagogues of Sepphoris and Beit Alfa. Probably, the development of an exclusive language of symbols, as for example the *menorah*, the most preeminent symbol, inside fourth century Judaism in Rome answered to peculiar developments that took place in Rome all along the fourth century. The main reasons of this idiosyncratic choice, the distinctive use of an exclusive symbolic language, are the different conditions of the Jews living in fourth century Rome, if compared to those of the Jews living in contemporary Galilee dominated by the powerful figure of the Patriarch. This situation ought to be understood in the framework of the sharp changes which were peculiar to the city of Rome all along the fourth century. At the beginning of the fourth century Rome, albeit no more the seat of the Imperial ruler, was still the pagan capital of the Roman Empire. However, by the end of the century, Constantinople and Ravenna had taken the place of

Rome as the residence of the Emperor and Christianity dominated the city. Indeed, after the defeat of Maxentius and the conquest of the *urbs*, which were followed by the elevation of Christianity first to the status of *religio licita*, and then to that of the religion of the Imperial family, Constantine began in Rome an extensive program of church building.<sup>23</sup> This change in the status of Rome is reflected in the evolution of the legal status of the Jews living in fourth century Rome. From Constantine onwards, the Roman emperors enacted a series of discriminating laws that made the Jews legally inferior to the Christians.<sup>24</sup> This process was very slow and it was probably felt only by the end of the fourth century and at the beginning of the fifth. And yet, by the middle of the fourth century, the Jews, a minority, did not feel any more an integral part of the surrounding society as before. By then, Paganism, by definition tolerant and open, did not epitomize any more the Roman state, nor did it permeate the character of the surrounding society. This can explain the changed attitudes of the Jews living in the city of Rome towards pagan art. Till then, pagan iconography exemplified a world of common values, which the Jews shared with the surrounding society. By now, however, the use of *Chi-Rho*, a Christian symbol, dominated Imperial iconography. Therefore, pagan iconography was much less attractive in the eyes of the Roman Jewish elite as it no more could be associated with shared values with the surrounding society. This explains why the *menorah*, the most important Jewish symbol, assumes a primary position in the artistic representation of the Jews living in fourth century Rome. Also D. Boyarin argues that Jews “rediscovered” their symbols, such as the *menorah*, only in the wake of the rise of Christianity as state religion. Thus, for Boyarin, this choice implies an emphasis on diversity and indicates a certain measure of alienation from the surrounding society.<sup>25</sup> Similarly R. Hachlili maintains that the *menorah*, as well as other Jewish symbols, such as the *lulav*, the *shofar*, and the shovel, were first adopted amongst the Jewish communities of the Diaspora, and only then, they made their way to Jewish Galilee. Once more, Hachlili argues that the main purpose of the adoption of the *menorah* as the main Jewish symbol was to create an emblem, which could be opposed first to the *Chi-Rho*, and then to the cross, setting apart the Jewish minority from the Christian majority, amongst which the Jews dwelt.<sup>26</sup> Jews living in Rome were a minority group

### *La menorà nella tarda antichità*

L'adozione della *menorà* come simbolo dominante ed elemento essenziale dell'iconografia ebraica nella tarda antichità fu un processo lungo, che vide il suo inizio nella Diaspora, probabilmente nell'Italia romana. Da lì, la *menorà* come elemento fondamentale dell'iconografia ebraica si spostò nella terra di Israele, dove divenne predominante poco più tardi. Anche se, lungo tutto il III secolo, la tendenza artistica prevalente tra l'élite ebraica di Roma fu caratterizzata dall'assorbimento incondizionato di elementi figurativi pagani, è tuttavia possibile assistere a un drastico cambiamento nell'iconografia ebraica in Italia nell'epoca romana lungo tutto il III secolo e l'inizio del IV. Questa rottura radicale ci presenta molti rebus e interrogativi. In apparenza, questo passaggio dalle immagini pagane al predominio dei simboli ebraici è comune all'arte ebraica a Roma così come in Galilea e nella parte orientale dell'Impero romano.<sup>22</sup> Il linguaggio artistico degli ebrei che vivevano a Roma nel IV secolo era caratterizzato non solo dalla predominanza di simboli ebraici, come la *menorà*, ma anche dalla totale mancanza di qualsiasi immagine, pagana o biblica. D'altro canto, nella Galilea tardoantica, dal IV secolo in poi, figure pagane come Helios sul Carro del Sole o i simboli dello Zodiaco sono ancora molto presenti, insieme a una iconografia dominante basata su simboli ebraici. Inoltre, non meno imponente è la presenza di immagini bibliche e la rappresentazione di episodi come il Sacrificio di Isacco, così centrale nel giudaismo, raffigurato nei mosaici pavimentali delle sinagoghe tardoantiche di Sepphoris e Beit Alfa.

Certamente, lo sviluppo di un linguaggio esclusivo di simboli, come ad esempio la *menorà*, il simbolo più importante dell'ebraismo a Roma nel IV secolo, rispecchiava la drammatica trasformazione di Roma in quell'epoca. Le ragioni principali di questa scelta idiosincratca, ossia l'uso distintivo di un linguaggio simbolico esclusivo, trae le sue origini dalle peculiari condizioni degli ebrei romani nel IV secolo. Questa situazione deve essere valutata nel contesto dei forti cambiamenti che avvennero nella città di Roma in quel periodo. All'inizio del IV secolo, sebbene non fosse più la sede dell'imperatore, Roma era ancora la capitale pagana dell'Impero. Alla fine del secolo, Costantinopoli e Ravenna presero il posto di Roma come residenza dell'imperatore e il cristianesimo prese drammaticamente piede nella città. In

effetti, dopo la sconfitta di Massenzio e la conquista dell'*urbs*, alle quali fece seguito l'elevazione del cristianesimo prima allo *status* di *religio licita* e poi a quella di religione della famiglia imperiale, Costantino iniziò a Roma un vasto programma di costruzione della Chiesa.<sup>23</sup> Questo cambiamento nello *status* di Roma influì sull'evoluzione della situazione giuridica degli ebrei che vi vivevano. Da Costantino in poi, gli imperatori romani emanarono una serie di leggi discriminatorie che resero gli ebrei giuridicamente inferiori ai cristiani.<sup>24</sup> Questo processo fu molto lento e probabilmente si avvertì solo alla fine del IV secolo e all'inizio del V. E tuttavia, già nella metà del IV secolo, gli ebrei, una minoranza, non si sentivano più parte integrante della società circostante come avveniva prima. Oramai il paganesimo, per definizione tollerante e aperto, non incarnava più lo stato romano, né condizionava il carattere della società. Questo può spiegare il cambiamento di atteggiamento da parte degli ebrei che vivevano nella città di Roma verso l'arte pagana. Fino ad allora, l'iconografia pagana aveva esemplificato un mondo di valori comuni che gli ebrei condividevano con il resto della società. Dalla metà del IV secolo, l'uso di *Chi-Rho*, un simbolo cristiano, dominava l'iconografia imperiale. Pertanto, l'iconografia pagana attraeva molto meno l'élite ebraica romana, poiché questa iconografia non rappresentava più valori comuni. Questo spiega perché la *menorà*, il più importante simbolo ebraico, assume un ruolo primario nella rappresentazione artistica tra gli ebrei che vivono a Roma nel IV secolo. Anche D. Boyarin sostiene che gli ebrei “riscoprirono” i loro simboli, come la *menorà*, solo in seguito alla nascita del cristianesimo come religione di stato. Così, per Boyarin, questa scelta implica un'enfasi sulla diversità e indica un certo grado di alienazione dalla società circostante.<sup>25</sup> Analogamente, Rachel Hachlili afferma che la *menorà*, insieme ad altri simboli ebraici, come il *lulav*, lo *shofar* e la vanga, furono adottati prima dalle comunità ebraiche della Diaspora e solo successivamente arrivarono nella Galilea ebraica. Ancora una volta, Hachlili sostiene che lo scopo principale dell'adozione della *menorà* come simbolo ebraico principale fosse quello di creare un emblema che potesse essere opposto prima al *Chi-Rho* e poi alla croce, distinguendo la minoranza ebraica dalla maggioranza cristiana, in mezzo alla quale gli ebrei vivevano.<sup>26</sup> Gli ebrei di Roma erano una minoranza in un mondo che cambiava assumen-

in a changing world with new values, while the Jews living in Late Antiquity Galilee were a majority living under the strong rule of the Patriarch, who was there. The confrontation with the “other” was a less pressing concern for the Jews of Galilee than for those living in Rome. Thus, in the Land of Israel, the choice of the *menorah* as the main symbol is less dominant than in the Diaspora. A word on the lack of Biblical imagery as opposed to the widespread use of the *menorah* amongst the Jews of Rome: as well argued by Bickerman, the use of Biblical images, as depicted on the walls of the Christian catacombs in Rome, on the mosaic panels of the new churches, and on sarcophagi were not neutral, but were charged with an inner spiritual meaning that answered to Christian theological needs, and therefore it was unacceptable by the Jews of Rome. Noah, Jonas, and Daniel, often painted on the walls of the Christian catacombs were mediators of faith, as Mithra, Hercules, and Dionysus were for the Pagans. These saviors allowed the worshiper to reach the far away real Divinity. However, Jews did not need a mediator of faith as in the mystery religions and Christianity. Thus, the “World to Come” could not be reached by Jews through the help of a mediator, but only through orthopraxy. Therefore symbols such as the *menorah*, which clearly were not just symbols of faith, but also of orthopraxy, made clear to the viewer that all the Jews had a part in the “World to Come” much better than the figure of a mediator, even a Biblical hero such as Moses. And this World could be reached only through orthopraxy and not through any figure of salvation.<sup>27</sup>

By Late Antiquity, the main significance of the *menorah* probably was still the same as in the earlier Second Temple Period. Thus, according to the *Midrash Tanchumà* or *Yelammedenu*, a late *midrash* dated between the fifth and seventh centuries CE, once more the *menorah* is primarily perceived as an astral symbol. The anonymous Sage, while explaining some verses of Zechariah, “even these seven, which are the eyes of the Lord, that run to and fro throughout the whole earth,” argues that these seven, “the eyes of the Lords,” are in fact the seven lamps of the lampstand, which correspond to the seven planets, which range over the whole earth.<sup>28</sup> Thus, various scholars such as Erwin Goodenough and Morton Smith could state that the seven branches of the *menorah* indicated the seven planets, while the light of the *menorah* reveals the greater, infinite Light of God. On the other hand,

according to R. Hachlili, the seven branches of the *menorah* could symbolize the seven days of the week, with a special emphasis on *Shabbat*. In fact, the presence of the *menorah* could suggest a ritual calendar. When the Temple was standing, every day, one of the lamps of the *menorah* was lit, and on *Shabbat*, all the seven lamps were lit together, emphasizing the greater Light of God. Although by then the Temple had been destroyed, however the synagogue had assumed a similar task, as *miqdash mu'at* or “minor Temple” in the eyes of the Jews in Late Antiquity. Thus, various wall paintings in the Catacombs of Villa Torlonia in Rome, or golden glass, also from Rome, as well as various mosaics in Galilee, such as that of Khamat Tiberias or of Beit Alfa, suggest that the *Aron ha-Qodesh*, or the Torah’s shrine, was surrounded by two *menoroth* probably in bronze. Besides, in the synagogues, the *menorah* had the additional task to serve as reminiscence of the ritual of the Temple, as the *menorah* was the most important of the vessels used there. Moreover, various scholars, such as Leon Yarden, Carole Meyers, and Dan Barag, suggest that the *menorah* was a messianic symbol.<sup>29</sup>

In Late Antiquity, depictions of the *menorah*, dominate the architecture of various synagogues, erected in the Roman East. Thus, the *menorah* in the Diaspora first appears on the frescoes on the walls of the Dura Europos synagogue, in Syria, which is dated to the middle of the third century CE. There, the *menorah* is depicted thrice. First, it appears on a fresco, which depicts the Sacrifice of Isaac. In this framework, clearly the lampstand symbolizes the Temple, which shall be erected on the site of the sacrifice. The *menorah* appears once more in the center of a painting which depicts Aaron, while standing in front of the tabernacle. Moreover, the *menorah* is depicted in the background of a scene, which represents Moses standing at the miraculous well of Be'er. Besides, the *menorah* is depicted on pavement mosaics in the synagogues of Apamea and Philippopolis, on a relief in the synagogue of Priene, and on a graffito in the synagogue of Stobi. Yet, it is the Synagogue of Sardis, which revealed no less than eighteen *menoroth*. Architectural and stone fragments depicting the *menorah* were found at Acmonia, Aphrodisias, Bythinion-Claudiopolis, Nicaea, and Pergamon in Asia Minor, and at Athens and Corinth in Greece.<sup>30</sup>

In the Latin speaking West, although a *menorah* was found on a pavement mosaic in the synagogue

do nuovi valori, mentre gli ebrei della Galilea tardoantica erano una maggioranza che viveva sotto il potere forte del Patriarca. Il confronto con “l’altro” era una preoccupazione meno pressante per gli ebrei della Galilea rispetto a quelli che vivevano a Roma. Dunque, in Terra di Israele, la scelta della *menorà* come simbolo ebraico per eccellenza è meno forte rispetto alla Diaspora. Qualche parola a proposito della mancanza di immagini bibliche e dell’utilizzo diffuso della *menorà* tra gli ebrei di Roma. Come sostenuto anche da Bickerman, l’uso di immagini bibliche, sulle pareti delle catacombe cristiane a Roma, sui pannelli a mosaico delle nuove chiese e sui sarcofagi, non era neutrale, ma serviva per interiorizzare una nuova spiritualità che rispondeva alle necessità teologiche cristiane e quindi era inaccettabile per gli ebrei di Roma. Noè, Giona e Daniel, spesso dipinti sulle pareti delle catacombe cristiane, erano mediatori di fede, come Mitra, Ercole e Dioniso lo erano per i pagani. Questi salvatori consentivano ai fedeli di avvicinarsi alla vera Divinità. Gli ebrei, invece, non avevano bisogno di un mediatore di fede come nelle religioni misteriche e nel cristianesimo. Il “mondo a venire” non può essere raggiunto dagli ebrei attraverso l’aiuto di un mediatore, ma solo attraverso l’ortoprassi. Pertanto, i simboli come la *menorà*, che chiaramente non erano solo simboli di fede ma anche di ortoprassi, rendevano evidente allo spettatore che tutti gli ebrei avevano un ruolo nel “mondo che verrà” e che ciò era decisamente più importante che avere la figura di un mediatore, persino di un eroe biblico come Mosè; questo mondo poteva essere raggiunto solo attraverso l’ortoprassi senza la presenza di figure salvifiche<sup>27</sup>.

Nella tarda antichità, il significato principale della *menorà* probabilmente era ancora lo stesso presente negli ultimi anni del periodo del secondo Tempio. Secondo il *Midrash Tanchuma* o *Yelammedenu*, un *midrash* tardivo datato tra il V e il VII secolo e.v., ancora una volta la *menorà* è percepita soprattutto come un simbolo astrale. L’anonimo saggio, spiegando alcuni versi di Zaccaria, “anche questi sette, che sono gli occhi del Signore, che corrono avanti e indietro attraverso tutta la terra”, sostiene che questi sette, “gli occhi del Signore”, sono in realtà le sette lucerne del candelabro, che corrispondono ai sette pianeti allineati con la Terra<sup>28</sup>. Molti studiosi, tra cui Erwin Goodenough e Morton Smith, sostengono che in realtà i sette rami della *menorà* indicavano i sette pianeti, mentre la luce

della *menorà* rivela la più grande, infinita luce di Dio. D’altro canto, secondo Rachel Hachlili, i sette rami della *menorà* potrebbero simboleggiare i sette giorni della settimana, con una particolare attenzione allo *Shabbat*. In effetti, la presenza della *menorà* potrebbe suggerire un calendario rituale. Quando il Tempio era ancora in piedi, ogni giorno, una delle lucerne della *menorà* veniva accesa e di *Shabbat* venivano accese tutte e sette insieme, per dare enfasi alla grande luce di Dio. Quando il Tempio fu distrutto, la sinagoga comunque assunse una funzione simile, come *miqdash mu'at* o “Tempio minore”, agli occhi degli ebrei nella tarda antichità. Così, diversi dipinti murali nelle catacombe di Villa Torlonia a Roma, o vetri dorati provenienti da Roma, come pure vari mosaici in Galilea, tra cui quelli di Hamat Tiberias o di Beit Alfa, suggeriscono che *l’aron ha-qodesh*, o teca sacra che custodiva la Torà, fosse fiancheggiato da due *menorot*, probabilmente in bronzo. Inoltre, nelle sinagoghe, la *menorà* aveva l’ulteriore funzione di ricordare il rituale del Tempio, essendo il più importante tra gli oggetti utilizzati in quel contesto. Altri studiosi, come Leon Yarden, Carole Meyers e Dan Barag, sostengono che la *menorà* fosse un simbolo messianico<sup>29</sup>.

Nella tarda antichità, rappresentazioni della *menorà* dominano l’architettura di diverse sinagoghe erette nella parte orientale dell’Impero romano. La *menorà* nella Diaspora appare per la prima volta negli affreschi sulle pareti della sinagoga di Dura-Europos, in Siria, risalenti alla metà del III secolo e.v. Lì la *menorà* è raffigurata tre volte. Innanzitutto, appare su un affresco che rappresenta il Sacrificio di Isacco. In questo caso, il candelabro simboleggia chiaramente il Tempio che deve essere eretto sul luogo del sacrificio. La *menorà* ricompare al centro di un dipinto che raffigura Aronne in piedi di fronte al tabernacolo. Inoltre, la ritroviamo sullo sfondo di una scena che rappresenta Mosè in piedi vicino al pozzo miracoloso di Be'er. La *menorà* è anche presente nei mosaici pavimentali delle sinagoghe di Apamea e Filippopoli, su un rilievo nella sinagoga di Priene e su un graffito nella sinagoga di Stobi. Ma è nella sinagoga di Sardis che sono state scoperte almeno diciotto *menorot*. Frammenti architettonici e di pietra raffiguranti la *menorà* sono stati trovati, inoltre, ad Acmonia, Afrodisia, Bitinio-Claudiopoli, Nicea e Pergamo in Asia Minore, e ad Atene e Corinto in Grecia<sup>30</sup>.

Nell’Occidente di lingua latina, sebbene la raffigurazione di una *menorà* sia stata trovata su un

of Hammam Lif, in Tunisia, and scratched on a stone fragment, found at Tarragona, the vast majority of the depictions of the *menorah* stem from Roman Italy. At Rome, the *menorah* was depicted on variety of media, such as wall paintings in the catacombs, graffiti scratched on the *loculi*, sarcophagi, gold glass and clay lamps. The iconography of the *menorah* can be divided in two main groups, as accessory to the Torah's Shrine, in this case two candlesticks flank the *Aron ha-Qodesh*, or alone. The *Hypogeum IV* from the Catacombs of Vigna Randanini, which ought to be dated to the first half of the fourth century, 300–350 CE, and presents the depiction of a *menorah*. The most impressive funerary room located in the Villa Torlonia Catacombs is *Cubiculum II*, which ought to be dated to 320–350 CE, is also decorated with the depiction of a *menorah*. The nearby *arcosolia*, *Arcosolium III* and *IV*, are dated slightly later to 350–370 CE. Both spaces are decorated with frescoes depicting the Torah Shrine flanked by two *menoroth*, and decorated by an *etrog*, a *lulav*, a drinking cup, and a *shofar*.<sup>31</sup> Besides, the *menorah* appears engraved on most of the funerary inscriptions, which sealed the *loculi* of the Jewish catacombs of Rome. At Monteverde, on seventy inscriptions, which were decorated with symbols, the most prominent was of course the *menorah*, which is depicted sixty times. At Vigna Randanini, on fifty-three inscriptions, which were decorated with Jewish symbols, the *menorah* appears forty-three times. In the Catacombs of Villa Torlonia, on twenty-one inscriptions, which were decorated with symbols, the *menorah* is depicted twenty-one times. Roughly it is possible, therefore, to argue that the vast majority of the inscriptions were decorated with the *menorah*. Although the seven-branched candelabrum is the shape found most often, yet five-branched or nine-branched *menoroth* are also found. Often the *menorah* is depicted alone, under the inscription. Sometimes the *menorah* is also depicted together with other symbols, as the *etrog* and the *lulav*.<sup>32</sup> Various sarcophagi, mostly dated to the fourth century were decorated with various Jewish symbols, mainly the *menorah*. A plain stone sarcophagus covered by a flat lid had been found in the Villa Torlonia Catacombs is decorated with Jewish symbols; a *menorah* flanked by a *lulav* and an *etrog* on the left and on the right a plant in the form of a turnip. The dating varies from the end of the second century to the beginning of the third century, although it seems to me that a fourth century dating

ought not to be excluded. A fragmentary sarcophagus was found in the Vigna Randanini Catacombs. The sarcophagus was decorated in the middle with a *menorah*, which was framed on each side by two palm trees. A *shofar* and an *etrog* are depicted on each side. Yet, the most renowned of all the Jewish owned sarcophagi, consist in the fragmentary front of a Four Seasons sarcophagus. The provenance is unknown. The sarcophagus is dated to the late third and early fourth century, although an early fourth century is the most probable date, also because of the massive presence of Jewish symbols. The fragment depicts a *menorah* framed in a tondo, with two winged *Victoriae*, draped in a long sleeveless *chiton*. Erwin Goodenough argues that this sarcophagus is the product of Hellenized Judaism. Thus, he argues that these sarcophagi were available everywhere and that the Jewish owner had a *menorah* carved instead of a Christian *Chi-Rho*, or a pagan Medusa head, or just the owner's portrait. L. Rutgers argues that this was not a sarcophagus proper, but just a re-cut slab from a sarcophagus, used to seal a *loculus*.<sup>33</sup> One of the main characteristic of the fourth century artistic production was gold glass. Gold glass was produced mainly at Rome and Cologne. Originally it seems that these vessels decorated with gold glass were used as presents during the celebration of the Roman New Year, and similar festive occasions as weddings and birthdays. According to Leonard Rutgers, two passages of the Babylonian Talmud attest that Jews also distributed New Year's gifts. The main characteristic of gold glass, as it carries pagan, Christian, and Jewish iconography, is that it was produced in common workshops. A total of thirteen Jewish gold glass discs had been found. Jewish gold glasses are often divided in two registers, cutting the disc in two. The upper register depicts the Torah shrine, with two animals or two *menoroth* flanking it. The animals are lions or birds, probably doves. The lower register depicts the *menorah* or two flanking *menoroth* surrounded by animals, often lions, or Jewish symbols as the amphora, the *shofar*, the *etrog*, and the *lulav*.<sup>34</sup> While most of the clay lamps found in the Jewish catacombs bear a neutral iconography, yet few lamps bearing Jewish symbols, mainly the *menorah*, were found from the end of the second century till the end of the fourth century. Although most of the lamps were produced in the North African workshops, some imitating the North African prototypes were produced locally. The vast

mosaico pavimentale nella sinagoga di Chamam Lif, in Tunisia, e incisa su un frammento di pietra ritrovato a Tarragona, la stragrande maggioranza delle raffigurazioni della *menorà* sono localizzate nell'Italia romana. A Roma ritroviamo la *menorà* in diversi contesti: nelle pitture murali delle catacombe, nei graffiti incisi su *loculi*, sarcophagi, vetri dorati e lucerne di argilla. L'iconografia della *menorà* può essere divisa in due gruppi principali: come accessorio alla teca sacra che custodisce la Torà e in questo caso due candelabri fiancheggiano l'*aron ha-qodesh*, o da sola. L'Ipogeo IV delle catacombe di Vigna Randanini, che dovrebbe risalire alla prima metà del IV secolo, 300-350 e.v., è caratterizzato dalla raffigurazione di una *menorà*. La più impressionante camera funeraria situata nelle catacombe di Villa Torlonia è il Cubiculum II, che risalirebbe al 320-350 e.v., ed è anch'esso decorato con una *menorà*. Gli arcosoli vicini, Arcosolium III e IV, sono datati leggermente più tardi, al 350-370 e.v. Entrambi gli spazi sono decorati con affreschi raffiguranti la Teca della Torà affiancata da due *menorot*, un *etrog*, un *lulav*, una coppa per bere e uno *shofar*.<sup>31</sup> Inoltre, la *menorà* appare incisa sulla maggior parte delle iscrizioni funerarie che sigillavano i *loculi* delle catacombe ebraiche di Roma. A Monteverde, su settanta iscrizioni decorate con simboli, il più importante è naturalmente la *menorà*, rappresentata sessanta volte. A Vigna Randanini, su cinquantatré iscrizioni adornate con simboli ebraici, la *menorà* appare quarantatré volte. Nelle catacombe di Villa Torlonia, su ventuno iscrizioni, la *menorà* è raffigurata ventuno volte. Approssimativamente, si può quindi affermare che la stragrande maggioranza delle iscrizioni erano decorate con la *menorà*. Anche se il candelabro a sette rami è la forma che si ritrova più frequentemente, ci sono anche *menorot* a cinque o nove bracci. Spesso la *menorà* è presente da sola, sotto l'epitaffio; a volte è rappresentata insieme ad altri simboli, come l'*etrog* e il *lulav*.<sup>32</sup> Vari sarcophagi, per lo più risalenti al IV secolo, furono decorati con diversi simboli ebraici e soprattutto con la *menorà*. Nelle catacombe di Villa Torlonia è stato scoperto un sarcophago di pietra semplice con un coperchio piatto, adornato con simboli ebraici: una *menorà* affiancata da un *lulav* e un *etrog* sulla sinistra e sulla destra una pianta a forma di rapa. La datazione varia dalla fine del II secolo all'inizio del III, anche se, a mio avviso, una datazione al IV secolo non si può escludere. Nelle catacombe di Vigna Randanini sono stati rinvenuti

i frammenti di un sarcophago, decorato al centro con una *menorà*, incorniciata da ogni lato da due palme. Ai lati, uno *shofar* e un *etrog*. Tuttavia, il più famoso dei sarcophagi ebraici, completamente frammentario, è un sarcophago che raffigura le quattro stagioni, la cui provenienza è sconosciuta. Il sarcophago risale alla fine del III e all'inizio del IV secolo, anche se, per la massiccia presenza di simboli ebraici, l'inizio del IV è la data più probabile. Il frammento raffigura una *menorà* incorniciata in un tondo, fiancheggiata da una *Victoriae* a due ali, drappeggiata in un lungo chitone senza maniche. Erwin Goodenough sostiene che questo sarcophago sia il prodotto dell'ebraismo ellenizzato. Secondo lo studioso, questi sarcophagi sono onnipresenti e gli ebrei avevano incisa una *menorà* al posto del *Chi-Rho* cristiano, o della testa di Medusa pagana, o semplicemente del ritratto del defunto. Per Leonard Rutgers, invece, questo non era un vero e proprio sarcophago, ma solo una lastra proveniente da un sarcophago, utilizzata per sigillare un loculo.<sup>33</sup> Una delle caratteristiche principali della produzione artistica del IV secolo era il vetro dorato, prodotto soprattutto a Roma e a Colonia. Sembra che, originariamente, questi oggetti decorati con il vetro dorato fossero utilizzati come regali durante la celebrazione del Nuovo Anno romano o simili occasioni di festa, quali matrimoni e compleanni. Secondo Leonard Rutgers, due passi del Talmud babilonese attestano che anche gli ebrei distribuivano regali per il nuovo anno. La caratteristica principale del vetro dorato, usato nell'iconografia pagana, cristiana ed ebraica, è che veniva prodotto in botteghe comuni utilizzate da committenti, pagani, cristiani, ed ebrei. Sono stati ritrovati tredici dischi di vetro dorato ebraici, spesso divisi in due registri che tagliano il disco in due. Il registro superiore raffigura la teca sacra che custodisce la Torà fiancheggiata da due animali o due *menorot*; gli animali sono leoni o uccelli, probabilmente colombe. Il registro inferiore raffigura invece la *menorà* o due *menorot* fiancheggiate da animali, spesso leoni, o simboli ebraici come l'anfora, lo *shofar*, l'*etrog* e il *lulav*.<sup>34</sup> Mentre la maggior parte delle lucerne di argilla trovate nelle catacombe ebraiche mostrano un'iconografia neutra, alcune lucerne con simboli ebraici, soprattutto la *menorà*, sono state trovate a partire dalla fine del II secolo sino alla fine del IV. Sebbene la maggior parte delle lampade siano state prodotte nelle botteghe del Nordafrica, alcune imitazioni dei prototipi nordafricani sono state realizzate



majority of the lamps decorated with Jewish symbols depict the *menorah*. Elias Bickerman argues for a special use for the lamps. Lamps were used to keep away the Demon or the Evil One. Therefore everything is licit to ward off supernatural Evil forces. This can explain why in the Jewish catacombs lamps decorated with the *Chi-Rho* or pagan figures were found as well, or why in the Christian Catacombs there were lamps or golden glass decorated with Jewish symbols. The neighbor's grass as usual looks greener.<sup>35</sup> The *menorah* was also the most important decorative element of the synagogue. Thus, at the Synagogue of Ostia, the *menorah* was carved on the corbel of the aedicula architrave, depicted together with a *shofar*, a *lulav* and an *etrog*. In the Synagogue of Bova Marina, a mosaic pavement, dated to the beginnings of the fourth century, was adorned with a seven-branched *menorah*. The branches of the *menorah* were decorated with pomegranates. On the top of each of the branches, a burning flame indicates that the *menorah* is alight. On the right of the *menorah* is depicted the *etrog* together with the *lulav*, and on the left is depicted the *shofar*.<sup>36</sup> A painted *arcosolium* from the Catacombs of Venosa is decorated with a fresco depicting the *menorah*. The thickly painted fresco covered the whole *arcosolium*. In the center stands a seven-branched *menorah*, supported by a three foot stand. The branches of the *menorah* are decorated with interlaced globes and terminate each in a blazing lamp. On the right of the *menorah* is depicted the *etrog* together with a cylindrical shaped amphora. On the left of the *menorah* are depicted the *shofar* and the *lulav*. On stylistic grounds, for example, the similarity with the nearby Tomb of Augusta makes it possible to date the fresco to the end of the fifth century CE.<sup>37</sup>

The *menorah* in the Land of Israel appears later than in the Diaspora, although by the middle of the fourth century CE, the depiction of the lampstand is one of the main decorative element in the synagogues. Thus, the *menorah* is depicted in reliefs on the lintels, which decorated the entrance of the buildings of worship, for example at Nabratein. The *menorah* can be depicted also on the entrance's frame, for example at the synagogue of 'Assalieh in the Golan. The *menorah* is also, often, the main element, which was depicted in relief, on the rectangular slabs of the chancel screen, which surrounded the Torah's Shrine. The *menorah* could be depicted as an isolated element, or flanked by ritual objects, such as *shofar* and *etrog*, and *lulav*.

Generally the lampstand is surrounded by a by a schematic wreath, with running ribbons, growing into leaves. The *menorah* is depicted on slabs coming from Hammat Gader and Rechov, where it is depicted alone, and on slabs found at Ashdod and Gaza, where it is surrounded by various objects. The *menorah* can also appear as a relief on column's capital, for example in the Synagogue of Capernaum. However, the *menorah* is the main decorative element of the mosaic floors, which characterized some of the synagogues erected in the Land of Israel in Late Antiquity. Rachel Hachlili differentiates between the *menorah* depicted alone, as at Ma'on, where the mosaic depicts two *menoroth* on a scroll, flanking the Torah Shrine, for example in the Synagogues of Hammat Tiberias and of Beit Alfa. Clearly, in both synagogues, although an additional element, the *menorah* remains the most central element of the whole composition together with the Torah Shrine. The mosaic floor of the synagogue of Jericho, which possibly was completed slightly after the Islamic conquest, presents scrolls bearing the main element in a central medallion depicting the *menorah* together with the *lulav* on the left and the *etrog* on the right, with the Hebrew inscription "Peace on Israel."<sup>38</sup> By then, also in the Land of Israel, the *menorah* had developed in the most important Jewish symbol, and in fact the only decorative element, which characterized Jewish art. It shall remain so till the eve of the modern era.

localmente. La stragrande maggioranza delle lucerne decorate con un simbolo ebraico raffigurano la *menorà*. Elias Bickerman parla di un uso speciale delle lucerne, utilizzate per tenere lontano il Demone o il Maligno. Dunque, tutto è lecito per tenere lontane le forze soprannaturali del Male. Questo può spiegare perché sono state trovate nelle catacombe ebraiche lucerne decorate con il *Chi-Rho* o con figure pagane, o perché nelle catacombe cristiane sono state scoperte lucerne o vetri dorati decorati con simboli ebraici. L'erba del vicino sembra sempre più verde<sup>35</sup>. La *menorà* era anche l'elemento decorativo più importante della sinagoga. Così, nella sinagoga di Ostia, la *menorà* è stata scolpita sulla mensolella dell'architrave dell'*aedicula*, raffigurata insieme a uno *shofar*, un *lulav* e un *etrog*. Nella sinagoga di Bova Marina, un mosaico pavimentale, datato agli inizi del IV secolo, è stato ornato con una *menorà* a sette rami, decorati con melograni. In cima a ciascuno dei rami, una fiamma indica che la *menorà* è accesa. Sulla destra della *menorà* è raffigurato l'*etrog* insieme al *lulav* e sulla sinistra lo *shofar*.<sup>36</sup> Un *arcosolium* dipinto nelle catacombe di Venosa è decorato da un affresco che rappresenta la *menorà*. L'affresco dipinto fittamente copre l'intero *arcosolium*. Al centro si erge una *menorà* a sette rami, sostenuta da un supporto a tre piedi. I rami sono decorati con sfere intrecciate e terminano ciascuno in una lucerna ardente. Sulla destra della *menorà* si trova l'*etrog* insieme a un'anfora a forma cilindrica. Sulla sinistra, invece, sono raffigurati lo *shofar* e il *lulav*. Da un punto di vista stilistico è da notare, ad esempio, la somiglianza con la vicina tomba di Augusto. È possibile datare l'affresco alla fine del V secolo e.v.<sup>37</sup>.

La *menorà* in terra di Israele appare più tardi che nella Diaspora, anche se a metà del IV secolo e.v. la rappresentazione del candelabro è uno degli elementi decorativi principali delle sinagoghe. La ritroviamo nei bassorilievi sulle architravi che decoravano l'ingresso degli edifici di culto, ad esempio a Nabratein, e anche sull'architrave all'ingresso, come nella sinagoga di 'Assalieh nel Golan. Essa è anche, spesso, l'elemento centrale in bassorilievo sulle lastre rettangolari del divisorio del presbiterio che circonda la teca sacra che custodisce la Torà. Poteva essere raffigurata come elemento isolato o affiancata da oggetti rituali, come lo *shofar*, l'*etrog* e il *lulav*. Generalmente il candelabro è circondato da una ghirlanda decorata con nastri, da cui spuntano le foglie. La *menorà* è raf-

figurata su lastre provenienti da Hammat Gader e Rechov, dove è rappresentata da sola, e su lastre trovate ad Ashdod e Gaza, dove invece è circondata da vari oggetti. Essa può anche essere raffigurata come un bassorilievo sul capitello di una colonna, ad esempio nella sinagoga di Cafarnao. È inoltre il principale elemento decorativo dei mosaici pavimentali che hanno caratterizzato alcune delle sinagoghe erette in terra di Israele nella tarda antichità. Rachel Hachlili distingue tra la *menorà* raffigurata da sola, come a Ma'on, dove il mosaico illustra all'interno del rotolo decorato la rappresentazione di due *menorot* che fiancheggiano la teca sacra che custodisce la Torà, come ad esempio nelle sinagoghe di Hammat Tiberias e di Beit Alfa. Chiaramente, in entrambe le sinagoghe, nonostante la presenza di un ulteriore elemento, la *menorà* resta la parte più importante di tutta la composizione insieme alla teca sacra che custodisce la Torà. Il mosaico pavimentale della sinagoga di Gerico, che probabilmente è stato completato poco dopo la conquista islamica, mostra rotoli decorati con un medaglione centrale come elemento principale che raffigura la *menorà* insieme al *lulav* sulla sinistra, e l'*etrog* sulla destra, vicino all'iscrizione ebraica in cui si legge: "Pace su Israele"<sup>38</sup>. Da allora, anche nella terra di Israele, la *menorà* è divenuta il più importante simbolo ebraico e, in effetti, l'unico elemento decorativo che ha caratterizzato l'arte ebraica. Sarà così fino alla vigilia dell'era moderna.

<sup>1</sup> See Exodus 25, 31–40; 37, 17–24. See also First Book of Kings 7, 49. Five candlesticks decorated the right side of the entrance to the *Qodesh Ha Qodashim*, or Holy of Holies, while five other shall decorate the left side.

<sup>2</sup> See U. Cassuto, *A Commentary on the Book of Exodus*, Jerusalem: Magnes Press, The Hebrew University, 1997, pp. 340–345, 465. See also W. Zwickel, *Der salomonische Tempel, Kultgeschichte der Antiken Welt* 83, Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1999, pp. 149–152.

<sup>3</sup> See U. Cassuto, *A Commentary...*, cit., 1997, pp. 342–345. On the Tree of Life as a palm tree see the *timmorot* of the First Temple, First Book of Kings 6, 29. See also Ethiopic Enoch, XXIV, 4.3. See also W. Zwickel, *Der salomonische Tempel, Kultgeschichte der Antiken Welt* 83, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1999, pp. 149–152.

<sup>4</sup> See *Midrash Yelammedenu*, in Y. D. Eisenstein, *Otzar Ha Midrashim*, New York, 1915, p. 370.

<sup>5</sup> See for example for the Second Style, a wall painting from the Gardens of the Villa Farnesina, at Rome; for the Third Style, a wall painting which decorated the Triclinium of the Villa of Marcus Lucretius; for the Fourth Style, a wall painting from the House of the Vettii, also from Pompeii. See R. Ling, *Roman Painting*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

<sup>6</sup> See *Letter of Aristeas* 41–43 on the gifts, 51–72 on the detailed description of the gold tables, and 73–82 on the description of the bowls.

<sup>7</sup> See Septuaginta, Exodus 25, 31–40).

<sup>8</sup> See R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora, Handbook of Oriental Studies I, the Near and Middle East* 35, Leiden, Boston, Köln: Brill,

1998, p. 312. See also R. Hachlili, R. Merhav, “The Menorah in First and Second Temple Times in the Light of the Sources and Archaeology,” in *Eretz Israel* 18 (Avigad Volume), Jerusalem, 1985, pp. 256–267, figs. 7–8.

<sup>9</sup> On the lilies in the First Temple, see First Book of Kings 7, 22; 26; Second Book of Chronicles 4, 5. On lilies decorating the *menorah*, see also Josephus, *Antiquities* III, 145. See also Y. Meshorer, *A Treasury of Jewish Coins, From the Persian Period to Bar Kokhba*, Jerusalem, 2001, on the *prutà* minted by Antiochus VII, see pp. 30–31, on the half-*prutà* minted by John Hyrcanus I, see p. 35, on the half-*prutà* minted by Alexander Jannaeus, see p. 35.

<sup>10</sup> See Josephus, *Antiquities* III, 144–146.

<sup>11</sup> On the Greek Bible as the main model for the first part of *Antiquities*, see Josephus, *Antiquities* I, 10–12. On the possible use of *Septuaginta*, see L. Feldman, “Flavius Josephus (CE 37-100),” in W. Horbury, W.D. Davies, J. Sturdy (edited by), *Cambridge History of Judaism* III, *The Early Roman Period*, Cambridge, 1999, p. 906.

<sup>12</sup> On the pomegranate as one of the Seven Species, see Deuteronomy 8, 8. On the *me’il* of the High Priest see Exodus 28, 31–35. On Yakhin and Bo’az see First Book of Kings 7, 42. Indeed, an ivory scepter topped by a decorative shaped pomegranate, which was associated with the First Temple, has been found in archaeological excavations. See also Y. Meshorer, *A Treasury...*, cit., 2001, pp. 117–118.

<sup>13</sup> See Josephus, *War* V, 216–217.

<sup>14</sup> See Philo, *Life of Moses* II, 102–103.

<sup>15</sup> See Josephus, *War* VII, 148–149.

<sup>16</sup> See First Book of Maccabees 1, 21. See also Josephus, *Antiquities* XII, 250.

<sup>17</sup> See First Book of Maccabees 4, 49. See also Josephus, *Antiquities* XII, 39.

<sup>18</sup> See BT, *Avodà Zarà* 40a. See also Y. Meshorer, *A Treasury...*, cit., 2001, pp. 54–57.

<sup>19</sup> As stated by Ya’akov Meshorer, the palm tree is one of Seven Fruits of the Land of Israel (Deuteronomy 8, 8). Thus, the palm tree symbolized the religious and secular ideals of the Jewish leadership at the end of the Second Temple period. See also Y. Meshorer, *A Treasury...*, cit., 2001, on the coins minted by Cuponius and Ambibulus, see p. 168, pl. 73, nos. 313–315a; on the coins minted by Felix, see p. 173, pl. 75, nos. 340–341d; on the coins minted by Antipas, see pp. 82–83, pl. 49, nos. 91–94; on the coins minted by Agrippa II, see, p. 112, pl. 57, no. 156; on the coins minted during the First Revolt, see p. 127, pl. 63, nos. 211–212; on the coins minted by Bar Kokhba, see pp. 149–150, pl. 64, no. 222; pl. 65, nos. 224–228; pl. 68, nos. 257.262. pl. 71, nos. 290–295; pl. 72, nos. 300–304. Meshorer stresses that in this case the coins do depict symbols connected to the Feast of Tabernacles. The palm tree together with baskets of fruits is a symbol of both Judaea and righteousness (Psalm 92, 13). The Midrash on Numbers 3, 1 shows that palm tree was used to symbolize the various attributes of the people of Israel. On the palm branch depicted on the *Judaea Capta* series see Ya’akov Meshorer, *Ancient Jewish Coinage* 2, *Herod the Great through Bar Cochba*, New York: Amphora Books, 1982, Supplement 7, pp. 190–193.

<sup>20</sup> On the panel on the triumphal Arch of Titus, see D. E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, New Haven (Conn.): Yale University Press, 1984, pp. 184–187. See also Josephus, *War* VII, 148–149.

<sup>21</sup> See R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, in J. Stargardt *Handbuch der Orientalistik, Kunst und archäologie, Der Alte Vordere Orient, Die Denkmäler*, Leiden, New York, Köln: Brill, 1988, pp. 312–315. See also R. Hachlili, R. Merhav, “The Menorah...,” cit., 1985, p. 260, no. 5. See M. Kon, “The Menorah of the Arch of Titus,” in *Palestine Exploration Quarterly* 1950, pp. 25–30. See also D. Sperber, “The History of the Menorah,” *Journal of Jewish Studies* XVI, 3–4, 1965, pp. 135–159. See also H. Strauss, “The History and Form of the Seven-Branched Candlestick of the Hasmonean Kings,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXII, 1959, pp. 6–16. See also W. Wirgin, “Two Notes: On the Shape of the Menorah,” in *Israel Exploration Journal* 7, 1961, pp. 152–153.

<sup>22</sup> See I.L. Levine, *The Ancient Synagogue, The First Thousand Years*, New Haven: Yale University Press, 2000, p. 348. See also I.L. Levine, “Jewish Archaeology in Late Antiquity: Art, Architecture and Inscriptions,” in S. T. Katz (edited by), *Cambridge History of Judaism* IV, *The Late Roman-Rabbinic Period*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 542–543 on Hammath Tiberias, 543–547 on the mosaic of the Sepphoris synagogue, p. 547 on the mosaic of the synagogue of Beit Alfa; pp. 200–224 on the art of “Byzantine” Galilee and Syria-Palestina. See especially pp. 206–213 on the emergence of figural art, pp. 213 on Jewish symbols, 219, and pp. 561–589 on the problems of interpretation of Jewish Late Antique iconography in Galilee. See especially pp. 570–572 on the *menorah* and pp. 572–575 on the Zodiac and Helios.

<sup>23</sup> See on the early Constantinian basilicas erected in Rome, G. Koch, *Early Christian Art and*

<sup>1</sup> Vedi Esodo 25,31-40; 37,17-24. Vedi anche il Primo libro dei Re 7,49. Cinque candelabri decoravano il lato destro dell’ingresso del *Qodesh Ha Qodashim*, o Santo dei Santi, altri cinque il lato sinistro.

<sup>2</sup> Vedi U. Cassuto, *A Commentary on the Book of Exodus*, Magnes Press, Hebrew University, Yerushalayim 1997, pp. 340-345, 465. Vedi anche W. Zwickel, *Der salomonische Tempel, Kultgeschichte der Antiken Welt* 83, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1999, pp. 149-152.

<sup>3</sup> Vedi U. Cassuto, *A Commentary...*, cit., 1997, pp. 342-345. Sull’Albero della Vita come una palma vedi i *timmorot* del primo Tempio, Primo libro dei Re 6,29. Vedi anche Enoch Etiopico, XXIV, 4,3. Vedi anche W. Zwickel, *Der salomonische Tempel...*, cit., 1999, pp. 149-152.

<sup>4</sup> Vedi *Midrash Yelammedenu*, nella raccolta di Y. D. Eisenstein, *Otzar Ha Midrashim*, New York 1915, p. 370.

<sup>5</sup> Vedi come esempio per il Secondo stile, un dipinto murale dei giardini della Villa Farnesina, a Roma; per il Terzo stile, un dipinto murale a decorazione del triclinio della Casa di Marco Lucrezio; per il Quarto stile, un dipinto murale della Casa dei Vettii, sempre a Pompei. Vedi R. Ling, *Roman Painting*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.

<sup>6</sup> Vedi la Lettera di Aristeo 41-43 sui doni, 51-72 sulla descrizione dettagliata delle tavole d’oro, e 73-82 sulla descrizione delle tazze.

<sup>7</sup> Vedi Septuaginta, Esodo 25,31-40.

<sup>8</sup> Vedi R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora, Handbook of Oriental Studies I, the Near and Middle East* 35, Brill, Leiden, Boston, Köln 1998, p. 312. Vedi anche R. Hachlili, R. Merhav, *The Menorah in First and Second Temple*

*Times in the Light of the Sources and Archaeology*, in “Eretz Israel”, 18 (Avigad Volume), Yerushalayim 1985, pp. 256-267, nn. 7-8.

<sup>9</sup> Sui gigli nel primo Tempio, vedi il Primo libro dei Re 7,22; 26; Secondo libro delle Cronache 4.5. Sui gigli che decorano la *menorà*, vedi anche Flavio Giuseppe, *Antichità* III, 145. Vedi anche Y. Meshorer, *A Treasury of Jewish Coins, From the Persian Period to Bar Kokhba*, Yerushalayim 2001; sulla *prutà* coniata da Antioco VII, vedi pp. 30-31, sulla mezza *prutà* coniata da Giovanni Ircano I, vedi p. 35, sulla mezza *prutà* coniata da Alessandro Janneo, vedi p. 35.

<sup>10</sup> Vedi Flavio Giuseppe, *Antichità* III, 144-146.

<sup>11</sup> Sulla Bibbia greca come modello principale per la prima parte di *Antichità*, vedi Flavio Giuseppe, *Antichità* I, 10-12. Sul possibile utilizzo di *Septuaginta*, vedi L. Feldman, “Flavius Josephus (d.C. 37-100)”, nelle edizioni di W. Horbury, W.D. Davies, J. Sturdy, *Cambridge History of Judaism* III, *The Early Roman Period*, Cambridge 1999, p. 906.

<sup>12</sup> Sul melograno come una delle Sette specie, vedi Deuteronomio 8,8. Sul *me’il* del Sommo sacerdote vedi Esodo 28, 31-35. Su Yachin e Bo’az vedi il Primo libro dei Re 7,42. Invece, uno scettro d’avorio sormontato da una decorazione a forma di melograno, che veniva associato al primo Tempio, è stato rinvenuto in scavi archeologici. Vedi anche Y. Meshorer, *A Treasury...*, cit., 2001, pp. 117-118.

<sup>13</sup> Vedi Flavio Giuseppe, *Guerra giudaica* V, 216-217.

<sup>14</sup> Vedi Filone di Alessandria, *La vita di Mosè* II.102-103.

<sup>15</sup> Vedi Flavio Giuseppe, *Guerra giudaica* VII, 148-149.

<sup>16</sup> Vedi il Primo Libro dei Maccabei 1.21. Vedi anche Flavio

Giuseppe, *Antichità* XII, 250.

<sup>17</sup> Vedi il Primo Libro dei Maccabei 4.49. Vedi anche Flavio Giuseppe, *Antichità* XII, 39.

<sup>18</sup> Vedi BT, *Avodà Zarà* 40a. Vedi anche Y. Meshorer, *A Treasury...*, cit., 2001, pp. 54-57.

<sup>19</sup> Come affermato da Ya’akov Meshorer, la palma è uno dei sette frutti della terra di Israele (Deuteronomio 8,8). Dunque, la palma simboleggiava gli ideali religiosi e secolari della leadership ebraica alla fine del periodo del secondo Tempio. Vedi anche Y. Meshorer, *A Treasury...*, cit., 2001, sulle monete coniate da Coponio e Ambibolo, vedi p. 168, tav. 73, nn. 313-315a; sulle monete coniate da Felice, vedi p. 173, tav. 75, nn. 340-341d; sulle monete coniate da Antipa, vedi pp. 82-83, tav. 49, nn. 91-94; sulle monete coniate da Agrippa II, vedi, p. 112, tav. 57, n. 156; sulle monete coniate durante la prima rivolta, vedi p. 127, tav. 63, nn. 211-212; sulle monete coniate da Bar Kokhba, vedi pp. 149-150, tav. 64, n. 222; tav. 65, nn. 224-228; tav. 68, nn. 257.262; tav. 71, nn. 290-295; tav. 72, nn. 300-304. Meshorer sottolinea che in questo caso le monete raffigurano i simboli legati alla Festa dei Tabernacoli. La palma insieme ai cesti di frutta è il simbolo della Giudea e della virtù (Salmi 92,13). Il *midrash* sui Numeri 3,1 mostra che la palma veniva usata per simboleggiare le varie caratteristiche del popolo di Israele. Sul ramo di palma dipinto sulla serie *Judaea Capta* vedi Y. Meshorer, *Ancient Jewish Coinage* 2, *Herod the Great through Bar Cochba*, Amphora Books, New York 1982, supplemento 7, pp. 190-193.

<sup>20</sup> Sul pannello dell’arco di Tito, vedi D.E.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, Yale University Press, New Haven (CT) 1984, pp. 184-187. Vedi anche Flavio Giuseppe, *La guerra giudaica* VII, 148-149.

<sup>21</sup> Sulle prime basiliche costantiniane costruite a Roma vedi G. Koch, *Early Christian Art and*

*Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, in J. Stargardt, *Handbuch der Orientalistik, Kunst und archäologie, Der Alte Vordere Orient, Die Denkmäler*, Brill, Leiden, New York, Köln 1988, pp. 312-315. Vedi anche R. Hachlili, R. Merhav, *The Menorah...*, cit., 1985, p. 260, no. 5. Vedi M. Kon, *The Menorah of the Arch of Titus*, in “Palestine Exploration Quarterly”, 1950, pp. 25-30. Vedi anche D. Sperber, *The History of the Menorah*, in “Journal of Jewish Studies”, XVI.3-4, 1965, pp. 135-159. Vedi anche H. Strauss, *The History and Form of the Seven-Branched Candlestick of the Hasmonean Kings*, in “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, XXII, 1959, pp. 6-16. Vedi anche W. Wirgin, *Two Notes: On the Shape of the Menorah*, in “Israel Exploration Journal”, 7, 1961, pp. 152-153.

<sup>22</sup> Vedi I.L. Levine, *The Ancient Synagogue, The First Thousand Years*, Yale University Press, New York 2000, p. 348. Vedi anche I.L. Levine, *Jewish Archaeology in Late Antiquity: Art, Architecture and Inscriptions*, in S.T. Katz (a cura di), *Cambridge History of Judaism* IV, *The Late Roman - Rabbinic Period*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, pp. 542-543 su Hammath Tiberias, pp. 543-547 sul mosaico della sinagoga di Sepphoris, p. 547 sul mosaico della sinagoga di Beit Alfa; pp. 200-224 sull’arte della Galilea “Bizantina” e Siria-Palestina. Vedi in particolare pp. 206-213 sulla nascita dell’arte figurativa, p. 213 sui simboli ebraici, p. 219, e pp. 561-589 sui problemi di interpretazione dell’iconografia ebraica tardoantica in Galilea. Vedi in particolare pp. 570-572 sulla *menorà* e pp. 572-575 sullo Zodiaco e Helios.

<sup>23</sup> Sulle prime basiliche costantiniane costruite a Roma vedi G. Koch, *Early Christian Art and*

*Architecture, An Introduction*, London: SCM Press, 1996, pp. 20–25.

<sup>24</sup> See A. Linder, “The Legal Status of the Jews in the Roman Empire,” in S. T. Katz (edited by), *Cambridge History of Judaism IV...*, cit., 2006, pp. 144–173. See also A. M. Rabello, “The Legal Condition of the Jews in the Roman Empire,” in H. Temporini, W. Haase (edited by), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt 2/13*, Berlin: De Gruyter, 1980, pp. 662–762.

<sup>25</sup> See D. Boyarin, *Border Lines: The Partition of Judaeo-Christianity, Divinations: Rereading Late Ancient Religion*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006, passim.

<sup>26</sup> See R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, p. 344.

<sup>27</sup> Bickerman argues that normative Judaism is a rule of Life. Thus, who accomplish the prescribed rules of the Law, has part in the “World to Come.” There is no need for a mediator. Even Moses was a mediator only in a specific historical moment, when the Jews left the slavery of Egypt and received the Torah. Afterwards the respect of the prescriptions of the Laws of Moses was enough to partake in the “World to Come.” See E. J. Bickerman, “Sur la théologie de l’art figuratif. A propos de l’ouvrage de E.R. Goodenough,” in *Syria*, XLIV, 1967, in *Studies in Jewish and Christian History II, Arbeiten zur geschichte des Antiken Judentums und des Urchristentums IX*, Leiden, 1980, pp. 256–257. The text on the inscription of Regina conforms to Josephus, *Antiquities XVIII*, 14, *War III*, 374 and *Against Apion II*, 218 as well as with Rabbinic piety. See also D. Noy, *Jewish Inscriptions of Western Europe 2, The City of Rome*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, no. 103, pp. 85–88.

<sup>28</sup> See Zechariah 4, 10. See also Midrash Tanchuma, *Be-Ha’alotekhà* 5. See also, H.N. Bialik and Y.H. Ravnitzky, *The Book of Legends – Sefer Ha-Agadah, Legends from the Talmud and Midrash*, New York: Schocken Books, 1992, p. 86.

<sup>29</sup> On the *menorah* as astral symbol, see E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period IV*, New York: Pantheon Books, 1954, pp. 71–99. See also M. Smith, “The Image of God,” in *Bulletin of the John Rylands Library* 40, 1958, p. 512. On the *menorah* and its relationship to the Temple, see R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, p. 344. On the *menorah* as a Messianic symbol, see D. Barag, “The *menorah* in the Roman and Byzantine Periods: A Messianic symbol,” in *Bulletin of the Anglo-Israel Archaeological Society*, 1986, p. 46. See also C. Meyers, *The Tabernacle Menorah: A Synthetic Study of a Symbol from the Biblical Cult*, Missoula (MT): Scholars Press, 1975. See also L. Yarden, *The Tree of Light: A Study of the Menorah, The seven-branched lampstand*, New York: Cornell University Press, 1971.

<sup>30</sup> See R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, pp. 322–323.

<sup>31</sup> See D. Noy, *Jewish Inscriptions of Western Europe 2, The City of Rome*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 173–180, 341–346. See E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period II*, New York: Pantheon Books, 1954, pp. 21, 35–40 and III, figs. 806–817. See also L. V. Rutgers, *The Jews in Late Ancient Rome, Evidence of Cultural Interaction in the Roman Diaspora*, Leiden: Brill, 1995, p. 74. See also L. V. Rutgers, *The Hidden Heritage of Diaspora Judaism, Contributions to Biblical Exegesis and Theology* 20, Leiden: Brill, 1998, pp. 63–64.

<sup>32</sup> See on the *menorah* depicted in the Roman catacombs, H.

Leon, *The Jews of Ancient Rome*, Peabody (MA): Hendrickson Publishers, 1995, pp. 195–198.

<sup>33</sup> See E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period II*, New York: Pantheon Books, 1954, pp. 25–27, 41–43 and III, figs. 786–789, 818, 831–832. See also A. Konikoff, *Sarcophagi from the Jewish Catacombs of Ancient Rome*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1990, pp. 19–21, 36–41, pls. 5, II.4. 1; 11, fig. III-13–14. See also L. V. Rutgers, *The Jews in Late Ancient Rome, Evidence of Cultural Interaction in the Roman Diaspora*, Leiden: Brill, 1995, p. 79.

<sup>34</sup> See BT, ‘Avodà Zarà 6b, and JT, ‘Avodà Zarà 39a. See also G. Blidstein, “A Roman Gift of Strenae to the Patriarch Judah II,” *Israel Exploration Journal* 22, 1972, pp. 150–152. See E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period III*, Pantheon Books, New York 1954, nos. 964–978. See also L. V. Rutgers, , *The Jews...*, cit., 1995, pp. 81–85. See also R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, p. 337.

<sup>35</sup> See E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period III*, New York: Pantheon Books, 1954, nos. 942, 945–948. E. Bickerman argues that Jewish symbols were not just a symbol of orthopraxy, but also were seen as protection against Evil, see E. J. Bickerman, “Sur la théologie...” cit., 1980, p. 259. See also R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, pp. 337–339.

<sup>36</sup> On Jewish Ostia see M. F. Squarciapino, *La sinagoga di Ostia – The Synagogue of Ostia*, Rome: Voce della Comunità Israelitica di Roma, 1964. See also B. Olsson, D. Mittemnacht, O. Brandt, *The Synagogue of Ancient Ostia and the Jews of Rome, Interdisciplinary Studies, Acta Instituti Romani Regni Sueciae*, Series IN 4, LVII, Stockholm, 2001. On Bova Marina, see L.

Costamagna, “La sinagoga di Bova Marina nel quadro degli insediamenti tardoantichi della costa Ionica meridionale della Calabria”, in *Mélange de l’école Française de Rome*, 103, 2, 1991, pp. 611–630. See also L. Costamagna, “La sinagoga di Bova Marina (secc. IV-VI)”, in M. Perani (edited by), *I beni culturali ebraici in Italia, situazione attuale, problemi, prospettive e progetti per il futuro*, Ravenna: Longo, 2003, pp. 93–118, 1994.

<sup>37</sup> See C. Colafemmina, “Nuove scoperte nella cataomba ebraica di Venosa”, in *Vetera Christianorum* 15, 2, 1978, pp. 371–381.

<sup>38</sup> See R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, in J. Stargardt, *Handbuch der Orientalistik...*, cit., 1988. On the iconography of the different parts of the *menorah*, namely, the base, the branches, the glass, and the lamp, see pp. 238–246. On the *menorah* depicted on lintels, see pp. 206, 210–212. On the entrance frame, see p. 201. On cancel screens, see pp. 187–191. On capitals, see p. 217. On the *menorah* depicted with ritual objects, for example at Hammat Tiberias, Ma’on, Bet She’an, and Jericho, see pp. 256–266. On the *menorah* depicted with suspended lamps, for example at Na’aran, Bet Shean, and Susia, see pp. 268–272. On the mosaic of the synagogue of Hammat Tiberias, see p. 348. On the mosaic of the synagogue of Beit Alfa, see p. 350. On the mosaic of the synagogue of Ma’on, see pp. 310–312. On the mosaic of the synagogue of Bet She’an, see pp. 312–316. On the mosaic of the synagogue of Jericho, see p. 60.

*Architecture, An Introduction*, SCM Press, London 1996, pp. 20-25.

<sup>24</sup> Vedi A. Linder, *The Legal Status of the Jews in the Roman Empire*, in S.T. Katz (a cura di), *Cambridge History of Judaism IV...*, cit., 2006, pp. 144–173. Vedi anche A.M. Rabello, *La situazione giuridica degli ebrei nell’impero romano*, in H. Temporini, W. Haase (a cura di), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt 2/13*, De Gruyter, Berlin 1980, pp. 662–762.

<sup>25</sup> Vedi D. Boyarin, *Border Lines: The Partition of Judaeo-Christianity, Divinations: Rereading Late Ancient Religion*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2006, passim.

<sup>26</sup> Vedi R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, p. 344.

<sup>27</sup> Bickerman sostiene che l’ebraismo normativo è una regola di vita. Dunque, chi adempie alle regole prescritte dalla Legge ha un ruolo nel “mondo a venire”. Non c’è bisogno di un mediatore. Persino Mosè fu un mediatore soltanto in uno specifico momento storico, quando gli ebrei si liberarono dalla schiavitù in Egitto e ricevettero la Torà. In seguito il rispetto delle prescrizioni delle leggi di Mosè fu sufficiente per prendere parte al “mondo a venire”. Vedi E.J. Bickerman, *Sur la théologie de l’art figurative. A propos de l’ouvrage de E.R. Goodenough*, in “Syria”, XLIV, 1967, in *Studies in Jewish and Christian History II, Arbeiten zur geschichte des Antiken Judentums und des Urchristentums IX*, Leiden 1980, pp. 256-257. Il testo sull’epitaffio di Regina corrisponde a Flavio Giuseppe, *Antichità XVIII*, 14, *La guerra giudaica III*, 374 e *Contro Apione II*, 218, così come la pietà rabbinica. Vedi anche D. Noy, *Jewish Inscriptions of Western Europe 2, The City of Rome*, Cambridge University Press,

Cambridge 1995, no. 103, pp. 85-88.

<sup>28</sup> Vedi Zaccaria 4,10. Vedi anche Midrash Tanhuma, *Be-Ha’alotekhà*, 5. Vedi anche H.N. Bialik, Y.H. Ravnitzky, *The Book of Legends – Sefer Ha-Agadah, Legends from the Talmud and Midrash*, New York: Schocken Books, 1992, p. 86.

<sup>29</sup> Sulla *menorà* come simbolo astrale, vedi E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period IV*, Pantheon Books, New York 1954, pp. 71-99. Vedi anche M. Smith, *The Image of God*, in “Bulletin of the John Rylands Library”, 40, 1958, p. 512. Sulla *menorà* e la sua relazione con il Tempio, vedi R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, p. 344. Sulla *menorà* come simbolo messianico, vedi D. Barag, “The *menorah* in the Roman and Byzantine Periods: A Messianic symbol”, *Bulletin of the Anglo-Israel Archaeological Society* 1986, p. 46. Vedi anche C. Meyers, *The Tabernacle Menorah: A Synthetic Study of a Symbol from the Biblical Cult*, Scholars Press, Missoula (Montana) 1975. Vedi anche L. Yarden, *The Tree of Light: A Study of the Menorah, The seven-branched lampstand*, Cornell University Press, New York 1971.

<sup>30</sup> Vedi R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, pp. 322-323.

<sup>31</sup> Vedi D. Noy, *Jewish Inscriptions of Western Europe 2, The City of Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, pp. 173-180, 341-346. Vedi E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period II*, Pantheon Books, New York 1954, pp. 21, 35-40, e III, fig. 806-817. Vedi anche L.V. Rutgers, *The Jews in Late Ancient Rome, Evidence of Cultural Interaction in the Roman Diaspora*, Brill, Leiden 1995, p. 74. Vedi anche L.V. Rutgers, *The Hidden Heritage of Diaspora Judaism, Contributions to Biblical Exegesis and Theology* 20, Brill, Leiden 1998, pp. 63-64.

<sup>32</sup> Sulla *menorà* raffigurata nelle catacombe romane vedi H. Leon, *The Jews of Ancient Rome*, Hendrickson Publishers, Peabody (MA) 1995, pp. 195-198.

<sup>33</sup> Vedi E.R. Goodenough, *Jewish Symbols...*, cit., 1954, pp. 25-27, 41-43 e III, figg. 786-789, 818, 831-832. Vedi anche A. Konikoff, *Sarcophagi from the Jewish Catacombs of Ancient Rome*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1990, pp. 19-21, 36-41, tav. 5, II.4. 1; 11, fig. III-13-14. Vedi anche L.V. Rutgers, *The Jews...*, cit., 1995, p. 79.

<sup>34</sup> Vedi BT, ‘Avodà Zarà 6b, e JT, ‘Avodà Zarà 39a. Vedi anche G. Blidstein, *A Roman Gift of Strenae to the Patriarch Judah II*, in “Israel Exploration Journal”, 22, 1972, pp. 150-152. Vedi E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period III*, Pantheon Books, New York 1954, nn. 964-978. Vedi anche L.V. Rutgers, *The Jews...*, cit., 1995, pp. 81-85. Vedi anche R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, p. 337.

<sup>35</sup> Vedi E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period III*, cit., 1954, nn. 942, 945-948. E. Bickerman sostiene che i simboli ebraici non erano solo un simbolo di ortoprassi, ma erano anche visti come una protezione dal Diavolo, vedi E.J. Bickerman, *Sur la théologie...*, cit., 1980, p. 259. Vedi anche R. Hachlili, *Ancient Jewish Art...*, cit., 1998, pp. 337-339.

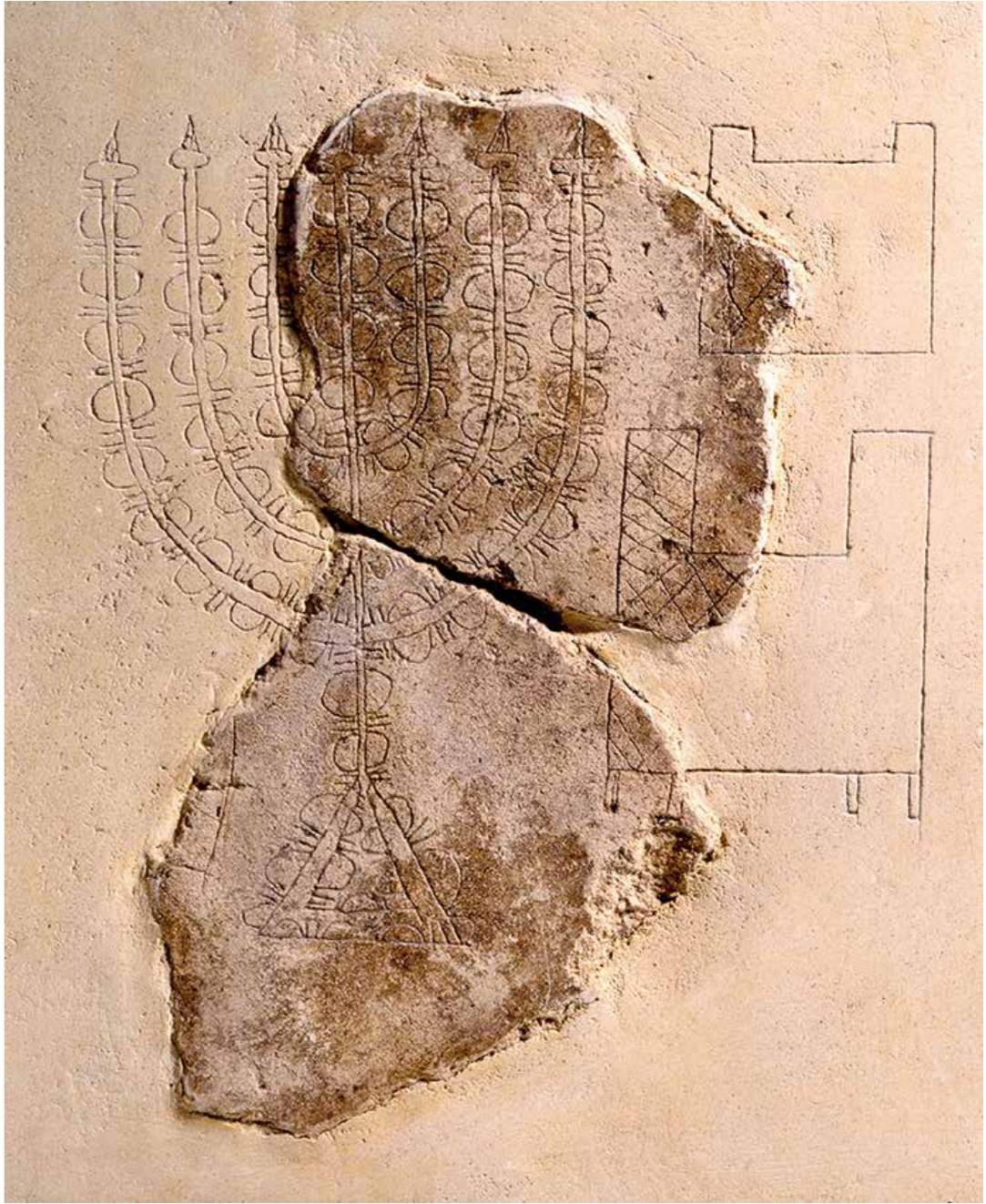
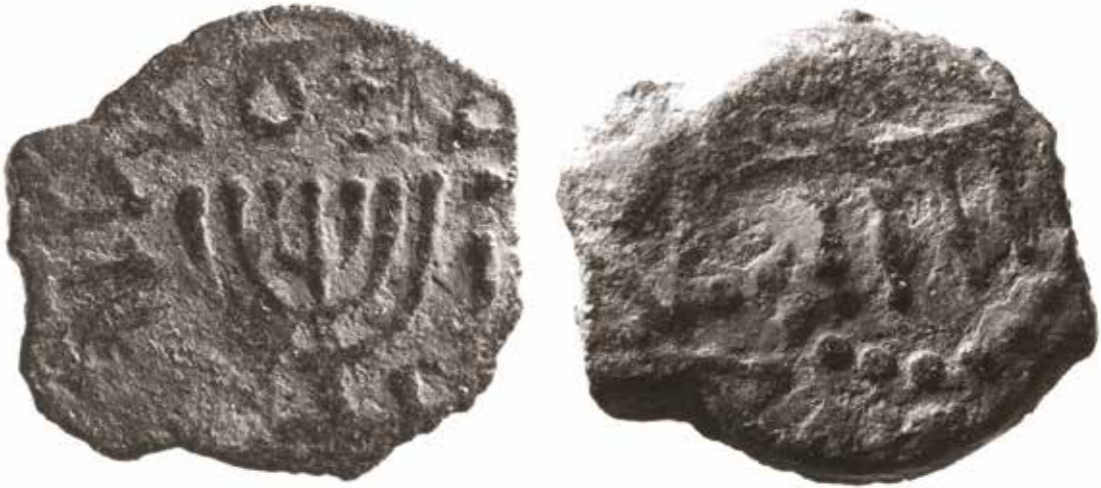
<sup>36</sup> Su Ostia ebraica vedi M.F. Squarciapino, *La sinagoga di Ostia – The Synagogue of Ostia*, Voce della Comunità Israelitica di Roma, Roma 1964. Vedi anche B. Olsson, D. Mittemnacht, O. Brandt, *The Synagogue of Ancient Ostia and the Jews of Rome, Interdisciplinary Studies, Acta Instituti Romani Regni Sueciae*, Series IN 4, LVII, Stockholm 2001. Su Bova Marina, vedi L. Costamagna, *La sinagoga di Bova Marina nel quadro degli insediamenti tardoantichi della costa*

*Ionica meridionale della Calabria*, in “Mélange de l’école Française de Rome”, 103, 2, 1991, pp. 611-630. Vedi anche L. Costamagna, *La sinagoga di Bova Marina (secc. IV-VI)*, in M. Perani (a cura di), *I beni culturali ebraici in Italia, situazione attuale, problemi, prospettive e progetti per il futuro*, Longo, Ravenna 2003, pp. 93-118.

<sup>37</sup> Vedi C. Colafemmina, *Nuove scoperte nella cataomba ebraica di Venosa*, in “Vetera Christianorum”, 15, 2, 1978, pp. 371-381.

<sup>38</sup> Vedi R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, in J. Stargardt, *Handbuch der Orientalistik...*, cit., 1988. Sull’iconografia delle diverse parti della *menorà*, vale a dire la base, i rami, il calice e la lucerna, vedi pp. 238-246. Sulla *menorà* raffigurata sulle architravi, vedi pp. 206, 210-212. Sul telaio di ingresso, vedi p. 201. Sui divisori del presbiterio, vedi pp. 187-191. Sui capitelli, vedi p. 217. Sulla *menorà* raffigurata con oggetti rituali, ad esempio a Hammat Tiberias, Ma’on, Beth She’an e Gerico, vedi pp. 256-266. Sulla *menorà* raffigurata con lucerne sospese, ad esempio a Na’aran, Beth Shean e Susia, vedi pp. 268-272. Sul mosaico della sinagoga di Hammat Tiberias, vedi p. 348. Sul mosaico della sinagoga di Beit Alfa, vedi p. 350. Sul mosaico della sinagoga di Ma’on, vedi pp. 310-312. Sul mosaico della sinagoga di Bet She’an, vedi pp. 312-316. Sul mosaico della sinagoga di Gerico, vedi p. 60.

DA GERUSALEMME A ROMA / FROM  
JERUSALEM TO ROME



**II.1**  
Prutà di Antigono Mattatìa raffigurante il tavolo  
per il pane di proposizione e una menorà, 40-37 a.e.v.  
largh. 1,6 cm; peso 1,37 g  
Gerusalemme, The Israel Museum

Prutah of Mattathias Antigonus depicting the table  
of showbread and a menorah, 40-37 BCE  
width 1.6 cm; weight 1.37 gr  
Jerusalem, The Israel Museum

**II.2**  
Graffito inciso su stucco raffigurante la menorà  
e il tavolo per il pane di proposizione, 1 secolo e.v.  
32 x 32 cm  
Gerusalemme, The Israel Museum

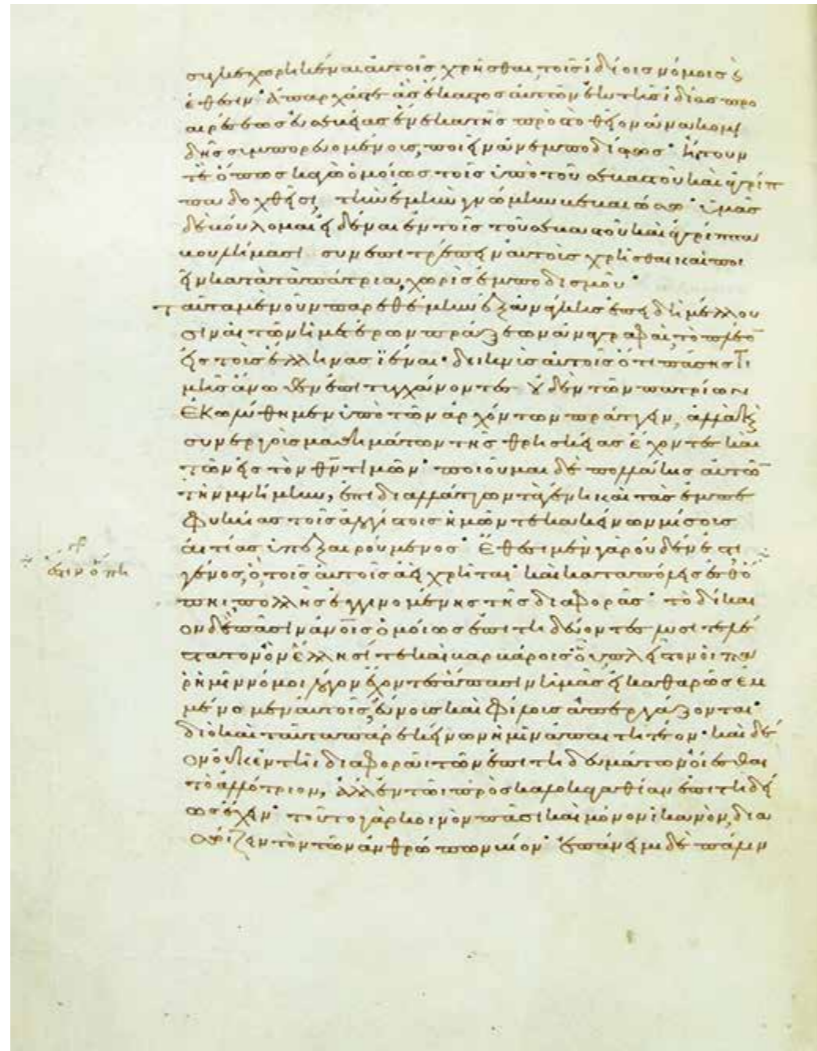
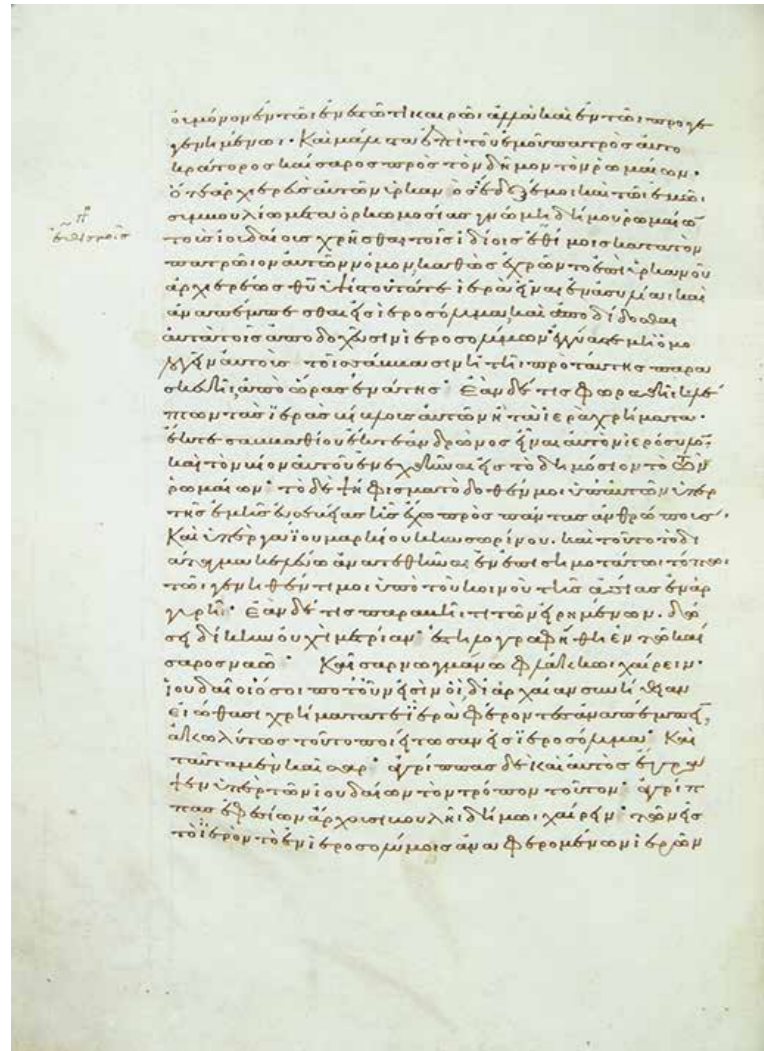
Graffito scratched on stucco depicting the menorah  
and the table for showbread, first century CE  
32 x 32 cm  
Jerusalem, The Israel Museum



**II.3**

*Frammento di architrave decorato con una menorà,*  
IV-V secolo e.v.  
pietra calcarea, 85 x 89 cm  
Gerusalemme, Israel Antiquities Authority

*Fragment of lintel decorated with a menorah,*  
fourth–fifth century CE  
limestone, 85 x 89 cm  
Jerusalem, Israel Antiquities Authority



**II.4**  
 Flavio Giuseppe  
*Antiquitates Judaicae*, XI secolo  
 manoscritto membranaceo,  
 389 ff., 32,8 x 26 x 1,1 cm  
 Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana,  
 ms F.128 sup.

Flavius Josephus  
*Antiquitates Judaicae*, eleventh century  
 parchment manuscript,  
 389 fols., 32.8 x 26 x 1.1 cm  
 Milan, Veneranda Biblioteca Ambrosiana  
 ms F.128 sup.



**II.5**  
*Busto di Tito*, 75-79 e.v.  
 marmo pentelico, 60 x 29,5 x 29,5 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo  
 Pio Clementino, Sala dei Busti

*Bust of Titus*, 75–79 CE  
 pentelic marble, 60 x 29.5 x 29.5 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani, Museo  
 Pio Clementino, Sala dei Busti



**II.6**  
 Modello dell'arco di Tito, circa 1930  
 90 x 87 x 47,5 cm  
 plastico ricostruttivo in scala 1:20  
 Roma, Museo della Civiltà Romana  
 Model of the Arch of Titus, c. 1930  
 90 x 87 x 47.5 cm  
 model reconstruction in 1:20 scale  
 Rome, Museo della Civiltà Romana

**II.7**  
 Calco del rilievo meridionale dell'arco di Tito,  
 circa 1930  
 215 x 405 x 38 cm  
 Roma, Museo della Civiltà Romana  
 Cast of the southern relief of the Arch of Titus,  
 c. 1930  
 215 x 405 x 38 cm  
 Rome, Museo della Civiltà Romana



**II.8**  
 Pietro Santi Bartoli  
 Incisione raffigurante il rilievo meridionale dell'arco  
 di Tito, fine del XVII secolo  
 incisione, 55,5 x 69 cm  
 Roma, Museo Ebraico di Roma  
 Pietro Santi Bartoli  
 Engraving depicting the southern panel  
 of the Arch of Titus, end of seventeenth century  
 framed engraving, 55.5 x 69 cm  
 Rome, Museo Ebraico di Roma



**II.9**  
 Frammenti della Forma Urbis Romae con la pianta del Templum Pacis, 203-211 e.v.  
 marmo inciso, 48 x 28,5 cm  
 Roma, Musei Capitolini

Fragments of the Forma Urbis Romae showing the plan of Templum Pacis, 203–211 CE  
 engraved marble, 48 x 28.5 cm  
 Rome, Musei Capitolini

**II.10**  
 Manifattura italiana  
 Candelabro a sette bracci, XIV secolo (?)  
 rame dorato, marmo, 190 x 120 cm  
 Capranica Prenestina, Guadagnolo, Santuario Madre delle Grazie in Mentorella, Congregazione della Resurrezione di N.S.G.C.

Italian manufacture  
 Seven-branched candelabrum, fourteenth century (?)  
 gilded copper, marble, 190 x 120 cm  
 Capranica Prenestina, Guadagnolo, Santuario Madre delle Grazie in Mentorella, Congregazione della Resurrezione di N.S.G.C.





LA DIFFUSIONE DEL SIMBOLO  
NELL'ARTE ANTICA / THE  
DISSEMINATION OF THE SYMBOL  
THROUGHOUT ANCIENT ART



**II.11**

*Elmo gladiatorio*, I secolo e.v.  
bronzo, h 43,5 cm; h visiera 22 cm; peso 3400 g  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale  
[opera esposta al Museo Ebraico]

*Gladiatorial helmet*, first century CE  
bronze, height 43.5 cm; visor height, 22 cm;  
weight 3400 gr  
Naples, Museo Archeologico Nazionale  
[work on display at the Museo Ebraico]



**II.12**

*Lucerna che rappresenta la menorà, lo shofar, il lulav e l'etrog, V-VI secolo e.v.*  
 bronzo, 10,5 x 17 x 9,5 cm  
 Gerusalemme, The Israel Museum

*Oil lamp depicting the menorah, the shofar, the lulav, and the etrog, fifth–sixth century CE*  
 bronze, 10.5 x 17 x 9.5 cm  
 Jerusalem, The Israel Museum

**II.13**

*Sigillo per il pane in bronzo decorato con una menorà, uno shofar e le quattro specie [cedro, palma, mirto e salice], V-VI secolo e.v.*  
 5,4 x 5,7 cm  
 Gerusalemme, The Israel Museum

*Bread stamp in bronze decorated with a menorah, a shofar, and the four species [etrog, lulav, myrtle, and willow], fifth–sixth century CE*  
 5.4 x 5.7 cm  
 Jerusalem, The Israel Museum

**II.14**

*Placca per specchio a forma di facciata di edificio affiancata da due menorot e decorata con una fila di uccelli, V-VI secolo e.v.*  
 pietra e vetro, 31,5 x 25,5 cm  
 Gerusalemme, The Israel Museum

*Mirror plaque in the shape of a building facade flanked by two menoroth and decorated with a row of birds, fifth–sixth century CE*  
 stone and glass, 31.5 x 25.5 cm  
 Jerusalem, The Israel Museum



**II.15**

*Base in vetro dorato decorata con una menorà, un aron ha-qodesh, lo shofar e le quattro specie, IV-V secolo*  
 vetro, largh. 11,7 x spess. 0,7 cm  
 Gerusalemme, The Israel Museum

*Gold-glass base decorated with a menorah, Torah shrine, the shofar, and the four species, fourth–fifth century CE*  
 glass, width 11.7 x thickness 0.7 cm  
 Jerusalem, The Israel Museum



**II.16**

*Vetro dorato con raffigurazione di oggetti simbolico-rituali ebraici, IV secolo e.v.*  
 vetro verde a due strati, foglia d'oro e smalto, h 1 cm, ø max. 11 cm, ø interno del piede 9,8-9,6 cm, spess. tot. degli strati vitrei 0,32 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani  
 [opera esposta al Museo Ebraico]

*Gilded glass with depictions of Jewish symbolic and ritual objects, fourth century CE*  
 green glass in two layers, gold leaf and enamel, h 1 cm, ø max 11 cm, ø inside of foot 9.8–9.6 cm, total width of the layers of glass 0.32 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani  
 [work on display at the Museo Ebraico]



**II.17**

*Lucerna "ebraica" raffigurante una menorà, [Nordafrica?], IV secolo e.v. argilla, circa 12 x 4 cm*

*Oil lamp depicting a menorah [North Africa?], fourth century CE clay, c. 12 x 4 cm*

Sassari, Museo Nazionale Sanna

**II.18**

*Lucerna "ebraica" decorata con menorà stilizzata a cinque bracci, fine del IV-V secolo e.v. terracotta lavorata a matrice, 10,3 x 6,4 x 4,8 cm*

*"Jewish" lamp with stylized five-armed menorah, late fourth–fifth century CE molded terracotta, 10.3 x 6.4 x 4.8 cm*

Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico

**II.19**

*Lucerna "ebraica" decorata con menorà stilizzata a cinque bracci, fine del IV-V secolo e.v. terracotta lavorata a matrice, 8,2 x 5,9 x 3 cm*

*"Jewish" lamp with stylized five-armed menorah, late fourth–fifth century CE molded terracotta, 8.2 x 5.9 x 3 cm*

Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico

**II.20**

*Lucerna "ebraica" decorata con menorà a sette bracci su base a tripode, fine del IV-V secolo e.v. terracotta lavorata a matrice, 9 x 6,3 x 3,6 cm*

*"Jewish" lamp decorated with seven-branched menorah on a tripod base, late fourth–fifth century CE molded terracotta, 9 x 6.3 x 3.6 cm*

Vatican City, Musei Vaticani

**II.21**

*Lucerna tipo Vogelkopflampen con menorà, ultimo ventennio del I-prima metà II secolo e.v. terracotta, 12,9 x 7,6 cm*

*Vogelkopflampe with menorah, last twenty years of the first century – first half of the second century CE clay, 12.9 x 7.6 cm*

Vatican City, Musei Vaticani

**II.22**

*Frammento di mattone con bollo di fabbrica e menorà dipinta, III-IV secolo e.v. terracotta, 29,2 x 40 x 4,5-3,5 cm*

*Brick fragment with manufacturer's stamp and painted menorah, third–fourth century CE terracotta, 29.2 x 40 x 4.5–3.5 cm*

Vatican City, Musei Vaticani

**II.23**

*Bacino con iscrizione trilingue, Tarragona, V secolo e.v. marmo, 14,5 x 56 cm*

*Basin with trilingual inscription, Tarragona, fifth century CE marble, 14.5 x 56 cm*

Toledo (Spain), Museo Sefardí

**II.24**

*Anello sigillare con menorà e oggetti simbolico-rituali ebraici, III-IV secolo e.v. bronzo, 1 x 0,9 x 0,2 cm; peso 2,35 g*

*Signet ring with menorah and symbolic Jewish ritual objects, third–fourth century CE bronze, 1 x 0.9 x 0.2 cm; weight 2.35 g*

Vatican City, Musei Vaticani



**II.25**

*Capitello corinzio decorato con una menorà, Cesarea Marittima, IV secolo e.v. pietra calcarea, 40 x 60 cm  
Gerusalemme, Israel Antiquities Authority*

*Limestone Corinthian capital decorated with a menorah, Caesarea Marittima, fourth century CE  
limestone, 40 x 60 cm  
Jerusalem, Israel Antiquities Authority*



**II.26**

*Capitellino a foglie lisce decorato con quattro menorot, seconda metà del IV secolo e.v. marmo, h 17 cm; largh. abaco 22 cm; ø base 13 cm  
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico*

*Small capital with smooth leaves decorated with four menoroth, second half of fourth century CE  
marble, h 17 cm; w. abacus 22 cm; ø base 13 cm  
Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico*

**II.27**

*Frammento con raffigurazione della menorà, V-VI secolo e.v. marmo, 6,5 x 11,2 x 6 cm  
Città del Vaticano, Musei Vaticani*

*Fragment with depiction of the menorah, fifth–sixth century CE  
marble, 6.5 x 11.2 x 6 cm  
Vatican City, Musei Vaticani*

