

A “Part” for the “Whole”: Reality and Myth of the *Menorah* from Antiquity to the Present

The Menorah in the Hebrew Bible

The *Menorah: Cult, History and Myth* tells an enthralling illustrated story. The theme is powerful because the underpinning history is considerable and the events in which this object has played a leading role are worthy of the greatest of tales of adventure. The exhibition recounts the incredible pluri-millennial history of the *menorah*, the legendary gold seven-branched lampstand that illuminated the Holy Place in front of the Holy of Holies, first in the tabernacle of the congregation and then in the Temple of Jerusalem. A metaphor of the superior light of the Lord which falls on the faithful of the earthly world, guiding them by means of the Torah and leading them to spiritual fulfillment in wisdom and intelligence.

The peregrinations of the *menorah* over millennia, reflecting that of the Jewish people of which it symbolizes their ancient destiny, give us one of the most captivating stories of the human race. An event whose facts have been lost to myth and legend and whose geographic poles are represented by Jerusalem in the East and Rome in the West.

According to Exodus,¹ the Lord ordered Moses to create the lampstand out of a single casting of pure gold following his precise description according to the bible and an image that Moses—as mentioned in Exodus 25, 40 and in Numbers 8, 4—was shown on Sinai. Another passage of Exodus tells us the goldsmith Betzalel ben Uri crafted the lampstand, for which a talent (about 34 kg) of pure gold was melted down as Moses had been instructed to do on the mountain.² In a passage from Leviticus we are told that the Almighty again ordered Moses to keep the lamps of the candelabra constantly burning in the tabernacle with a pure oil of pressed olives and that Aaron and his descendants should prepare it.³

According to the two biblical accounts in Exodus, the original seven-armed *menorah* that Moses had had made was highly worked beaten and embossed gold, representing a stylized almond tree with buds, corollas of petals, and fruit. However, some theories maintain that the *menorah* of the first Temple was a circular bowl resting on a tall metal tripod, with six small arms projecting from the border and a central vertical one to hold the lamps, a shape that can be traced back to clay objects, documented as being from the late Bronze Age.⁴ Perhaps the description in Zechariah 4, 2 of the prophet Zechariah’s fifth vision could also be interpreted in this sense, which dates from about 520 BCE, in all likelihood reliant on memories and testimony predating the destruction by the Babylonians in 568 BCE and presumably written before (if only by a small margin) the lampstand was reconstructed and placed in the second Temple in 515 BCE. Translated literally from the Hebrew the text reads: “I see a lampstand all in gold: at the top is a receptacle with seven lamps and seven spouts for the lamps.” The idea of the receptacle at the top of the lampstand in which the seven lamps are placed seems closer to the form of the circular bowl with seven lamps rather than the traditional seven-branched candlestick to which our imagination has become so accustomed.

According to these interesting theories the detailed descriptions in the Torah of the seven-branched candlestick with floral decoration were added to the biblical text a few centuries later, when in the second Temple, built on the return from Babylonian exile and completed in 515 BCE, a *menorah* very different from the original one placed there could (perhaps) have been admired, that is a seven-branched candlestick lavishly decorated with floral motifs made at the same time as the new Temple. Other problems of interpretation regarding the true form and nature of the floral decoration on the *menorah* arise from differenc-

Una “parte” per il “tutto”: la *menorà* tra realtà e mito dall’antichità a oggi

La menorà nella Bibbia ebraica

La *menorà: culto, storia e mito* è un avvincente racconto per immagini. La trama è potente perché potente è la storia che vi è sottesa e degne del più grande dei romanzi sono le vicende relative all’oggetto che ne è protagonista. La mostra racconta la storia plurimillennaria e incredibile della *menorà*: il leggendario candelabro d’oro a sette bracci che illuminava con le sue lampade l’area del Santo antistante il Santo dei Santi prima nella tenda del convegno e poi nel Tempio di Gerusalemme. Una metafora della superiore luce del Signore che si irradia sui fedeli nel mondo terreno guidandoli attraverso la Torà e conducendoli alla pienezza spirituale della sapienza e dell’intelligenza.

Il peregrinare della *menorà* nei millenni, così come fu per il popolo ebraico di cui simboleggia l’antico destino, ci restituisce uno dei racconti più seducenti del genere umano. Una vicenda che dai fatti si perde nel mito e nelle leggende e i cui poli geografici sono rappresentati da Gerusalemme a Oriente e da Roma a Occidente.

Come è scritto in Esodo¹, il Signore ordinò a Mosè di forgiare il candelabro in un’unica colata di oro puro seguendo una sua puntuale descrizione, riportata nel passo biblico, e un’immagine che allo stesso Mosè – come è indicato in Esodo 25,40 e in Numeri 8,4 – era stata mostrata sul Sinai. In un altro passo di Esodo è detto che fu l’orafo Betzalel ben Uri l’artefice materiale del candelabro, per la cui fusione fu impiegato un talento d’oro puro (circa 34 chili) così come era stato indicato sul monte a Mosè². In un brano del Levitico è scritto che l’Altissimo ordinò ancora a Mosè che le lampade del candelabro ardessero perennemente nel tabernacolo di un olio puro di olive schiacciate e che a prepararlo dovesse essere Aronne e poi i suoi discendenti³.

Stando alle due testimonianze bibliche di Esodo, l’originaria *menorà* a sette bracci fatta forgiare da

Mosè era riccamente lavorata a sbalzo e martello a figurare in forma stilizzata un albero di mandorlo con i suoi boccioli, le sue corolle e i suoi pomi. Alcune teorie ritengono però che la *menorà* del primo Tempio fosse una coppa circolare, collocata su di un alto supporto metallico a treppiedi, con sei piccoli bracci sporgenti dal bordo e uno verticale centrale per accogliere le lucerne secondo una forma riconducibile a manufatti in creta, documentati, della tarda Età del Bronzo⁴. In questo senso potrebbe forse essere interpretata anche la descrizione che della *menorà* ci restituisce la quinta visione del profeta Zaccaria riportata in Zaccaria 4,2, risalente agli anni intorno al 520 a.e.v., con ogni probabilità affidata a ricordi e testimonianze antecedenti alla distruzione da parte dei babilonesi del 568 a.e.v. e presumibilmente scritta prima, anche se di poco, che il candelabro fosse ricostruito per essere collocato nel secondo Tempio nel 515 a.e.v. Traducendo letteralmente dall’ebraico, vi è scritto: “Vedo un candelabro tutto d’oro; in cima ha un recipiente con sette lucerne e sette beccucci per le lucerne”. L’idea del recipiente, posto in cima al candelabro, in cui hanno sede le sette lucerne sembrerebbe più vicina alla forma della coppa circolare con le sette lucerne che non a quella tradizionale del candelabro a sette bracci cui da sempre il nostro immaginario è abituato.

Secondo queste suggestive teorie le dettagliate descrizioni del candelabro a sette bracci e decori floreali riportate nella Torà sono delle integrazioni al testo biblico di alcuni secoli successivi, quando nel secondo Tempio, edificato al ritorno dall’esilio babilonese e ultimato nel 515 avanti l’era moderna, si poteva ammirare una *menorà* molto diversa (forse) dalla prima che vi era stata collocata in origine, appunto a sette bracci e ricca di ornamenti floreali, realizzata insieme al nuovo Tempio. Altri problemi di interpretazione sulla reale forma e sulla natura dei decori floreali della *menorà* pongono poi le divergen-

es between the Hebrew text of Exodus 25, 31-40 and its Greek translation recorded in Septuagint.⁵ To further complicate everything two passages in the Bible mention an additional ten gold lamps that were to be found in the Holy area of the Temple of Solomon, five on each side. But we do not know with any certainty whether they were seven-branched candlesticks like the biblical *menorah* (as is quite probable) or whether they were different.⁶

The Jewish historian Flavius Josephus (c. 37–105), a reliable eye witness, gives us a fairly detailed and presumably realistic description in Book III of *Antiquities of the Jews* written between 93 and 94 CE. He was with Titus during the siege of Jerusalem and the destruction of the Temple, then moved to Rome in 71 CE, where he witnessed the triumphal entry of the Roman troops and the display of the *menorah* (all these events are recounted in the *War of the Jews* written in 75–79), Flavius Josephus talks about a “candlestick of cast gold, hollow within, being of the weight of one hundred pounds” (i.e. equivalent to a talent), decorated with “knops, and lilies, and pomegranates, and bowls,” “elevated on high from a single base.” The candlestick, continues Flavius Josephus, “terminated in seven heads, in one row, all standing parallel to one another; and these branches carried seven lamps, one by one, in imitation of the number of the planets. These lamps looked to the east and to the south, the candlestick being situated obliquely.”⁷

In addition to the abovementioned extracts, the *menorah* is cited in many other passages of the Tanakh which are worth summarizing for the sake of clarity. In Exodus 30, 27 Moses is told to anoint the candlestick with holy oil as well as the tabernacle of the congregation, the ark of the covenant and the other objects in the Tabernacle. The *menorah* is mentioned a further three times in Exodus: when, on completion, it is brought before Moses⁸; when G-d commands Moses to have it placed in the tabernacle with its lamps⁹; and when Moses carries out this instruction by bringing it into the tent of the congregation “over against the table, on the side of the tabernacle southward”¹⁰ (the very precise placement will later be seen to be fundamental to some of the many symbolic meanings of the candlestick).

In Numbers the *menorah* is mentioned twice: when the Lord tells Moses that the safekeeping of the candlestick and all the furnishings of the tent of the congregation are to be entrusted to Aaron and

the tribe of the Levites (3, 32); and when Moses is reminded that the seven lamps should light up the area in front of the candlestick (8, 1-3). Aaron carried out this very important order taking care to arrange “the lamps thereof over against the candlestick, as the Lord commanded Moses.” In this way, G-d would shed light on the spiritual path and the human actions of the people of Israel. In the next verse the shape of the *menorah* is repeated and once again we are told that it was the Almighty who showed Moses on Sinai what it should look like. In the book of Daniel (5, 5), one of the *Ketuvim* in the Tanakh, the *menorah* is mentioned when the feast of King Belshazzar, Nebuchadnezzar’s son, is recalled. The passage describes how in the main room of the royal palace a hand appeared and wrote on the wall in front of the candlestick and that only Daniel could understand them. And again in 2 Chronicles (13, 11) the lighting of the lamps is again described as a duty to the Lord.

As already mentioned, the image of the *menorah* takes center stage in Zechariah’s fifth vision (Zechariah 4, 1–12), where the prophet appears flanked by two olive trees symbolizing Zerubbabel and Joshua, respectively governor of Judea and high priest, after the return from Babylonian exile in 538 BCE and during the period that led to the construction of the second Temple and its dedication in 515. In Zechariah’s vision, written in about 520 BCE at an uncertain moment when work on the building of the Temple had slowed down, the *menorah* is given an extraordinary iconic value, becoming powerfully emblematic of the rising up of the people of Israel and their [successful] winning back of their national freedom. This aspect, combined with other aspects, was decisive in the centuries that followed, when the candlestick became the identifying symbol of Judaism.

Finally, apart from in the Tanakh, the *menorah* is also mentioned in book 1 of Maccabees (4, 49–50), from the Hellenistic period and considered apocryphal by the Jews, where it is recorded that the lampstand was adopted for the rededication of the Temple of Jerusalem on the 25th of *Kislèv* in 165 BCE after the victorious nationalist revolt led by Judas Maccabeus against Antiochus IV Epiphanes the Seleucid, who was in power when the Temple was sacked, desecrated and partly used for the pagan worship of Zeus.

A fundamental aspect worth pointing up is that the *menorah* is the only religious object in the Tabernacle about which G-d provides Moses with a detailed

ze esistenti tra il testo ebraico di Esodo 25,31-40 e la sua traduzione greca riportata in Septuaginta⁵. A complicare ulteriormente il tutto intervengono poi due passi della Bibbia in cui è riportato che nell’area del Santo del Tempio di Salomone erano collocate dieci ulteriori lampade d’oro, cinque da un lato e cinque da un altro. Ma non sappiamo con certezza se fossero formate da sette bracci come la *menorà* biblica (come è molto plausibile) o se invece avessero una forma diversa⁶.

Lo storico ebreo Flavio Giuseppe (circa 37-105), attendibile testimone oculare della *menorà*, ce ne dà una descrizione piuttosto dettagliata e presumibilmente realistica nel III libro delle *Antichità giudaiche* date alla luce tra il 93 e il 94 e.v. Al fianco di Tito durante l’assedio di Gerusalemme e la distruzione del Tempio, con lui trasferitosi a Roma nel 71 e.v., spettatore del trionfo delle truppe romane e dell’ostentazione della *menorà* (tutte queste vicende sono narrate nella *Guerra giudaica* scritta nel 75-79), Flavio Giuseppe parla nelle *Antichità giudaiche* di un “candelieri di un pezzo d’oro di cento mine”, cioè un talento, adorno di “pomi e gigli con canoni e calici”, posto “sopra una base alta”. Il candelabro, continua Flavio Giuseppe, “Havea di sopra 7 capi ordinati uno contra l’altro, ne i quali si metteano sette lucerne a somiglianza de i pianeti che guardano ad Oriente e mezzo di”⁷.

Oltre ai brani ricordati, la *menorà* è citata in molti altri passi del Tanakh che per chiarezza è utile riassumere. In Esodo 30,27 è imposto a Mosè che il candelabro sia unto di olio sacro insieme alla tenda del convegno, all’arca dell’alleanza e agli altri oggetti del tabernacolo. Ancora in Esodo la *menorà* è citata tre volte: quando appena ultimata è condotta a Mosè⁸, quando D-o comanda a Mosè che sia collocata nella Dimora insieme alle sue lampade⁹ e infine quando Mosè esegue questo precetto introducendola nella tenda del convegno “di fronte alla tavola sul lato meridionale della Dimora”¹⁰ (la collocazione precisamente esplicitata nel passo, come vedremo, è fondamentale per cogliere alcuni dei molti significati simbolici del candelabro). In Numeri la *menorà* è citata due volte: quando il Signore dice a Mosè che la custodia del candelabro e di tutti gli arredi della tenda del convegno è affidata ad Aronne e alla tribù di Levi (3,31) e quando è raccomandato a Mosè che le sette lampade illuminino la parte antistante il candelabro (8,1-3). Aronne eseguì questo importantissimo precet-

to avendo cura di disporre “le lampade in modo che facessero luce davanti al candelabro, come il Signore aveva ordinato a Mosè”. In questo modo Iddio avrebbe illuminato con la sua luce il cammino spirituale e le azioni umane del popolo d’Israele. Al verso 4 dello stesso brano è ribadita la forma della *menorà* ed è detto di nuovo che era stato l’Altissimo a mostrarne l’immagine a Mosè sul Sinai. Nel Libro di Daniele (5,5), uno dei *Ketuvim* del Tanakh, la *menorà* è citata quando viene rievocato il banchetto del re Baldassar, figlio di Nabucodònosor. Nel passo è scritto che nel grande salone del palazzo reale apparve una mano che scrisse parole sul muro di fronte al candelabro e che solo Daniele riuscì a interpretarle. E ancora in 2 Cronache (13,11) è ribadito che l’accensione delle lampade è un obbligo verso il Signore.

Come già accennato, l’immagine della *menorà* è protagonista della quinta visione di Zaccaria (4,1-12), in cui al profeta appare affiancata da due olivi che simboleggiano Zorobabè e Giosuè, rispettivamente governatore della Giudea e sommo sacerdote al ritorno dall’esilio babilonese nel 538 a.e.v. e durante il periodo che condusse alla costruzione del secondo Tempio e alla sua consacrazione nel 515. Nella visione di Zaccaria, scritta intorno al 520 a.e.v. in un momento incerto di rallentamento della ricostruzione del Tempio, è attribuito alla *menorà* un valore iconico straordinario, elevata a emblema del risorgimento del popolo d’Israele e della sua riconquistata libertà nazionale. Questo aspetto, insieme ad altri, fu determinante nei secoli successivi, quando il candelabro divenne il simbolo identitario dell’ebraismo.

Al di fuori del Tanakh, infine, la *menorà* è citata anche nel I Libro dei Maccabei (4,49-50), di epoca ellenistica e considerato apocrifo dagli ebrei, in cui si ricorda che il candelabro servì per la riconsacrazione del Tempio di Gerusalemme il 25 di *Kislèv* del 165 a.e.v. al termine della vittoriosa rivolta nazionalistica guidata da Giuda Maccabeo contro Antioco IV Epifane il seleucide, sotto il cui regno il Tempio era stato saccheggiato, sconsacrato e in parte adibito al culto pagano di Zeus.

C’è un aspetto fondamentale da sottolineare: la *menorà* è l’unico oggetto di culto del tabernacolo di cui Iddio offre a Mosè una puntuale descrizione cui attenersi sia nella forma (e questo accade anche nel caso del coperchio dell’arca dell’alleanza) sia negli elementi decorativi, mostrandogliene addirittura un’immagine sul Sinai. Questo ne testimonia l’assolu-

description to follow regarding both its shape (and this also happens in the case of the lid of the Ark of the Covenant) and its decorative elements, indeed G-d even shows Moses an image of it on Sinai. This is proof of the absolute pre-eminence accorded it out of all the symbols of Judaism in the Scriptures and in the commentaries of the Torah.

In the Pentateuch, the shape and decoration of the lampstand are described, as is the artistic stylization of the almond tree, symbol of the tensions in life that animate Judaism. The almond blossom with its white and pink petals, which can bloom as early as February (sometimes even in January in warmer countries), proclaim the rebirth of nature that will occur in the spring. The fruit of the tree, the almonds with their oval shape surrounded by a hard, impenetrable shell, signify wisdom, knowledge, and spiritual fulfillment protected by the outer shell. The almond with its original primordial shape, an ancestral symbol of life, enclosed in its shell, and for this reason inviolate and uncontaminated, expresses the sacred and spiritual space, pure and consecrated, protected by its material outer casing that is first the tent of the congregation and then the Temple. Finally, the Hebrew word for almond, *shaqed*, is derived from the root *shaqad* which means assiduous, to apply oneself. The Lord is assiduous in how he watches over the alliance ratified with the people of Israel. This meaning alludes to the *menorah* when it is evoked in the fifth vision of Zechariah when the angel says: “The seven lamps are the eyes of the Lord, which run to and fro through the whole earth.”¹¹ With the same assiduity, in a pact underpinned by reciprocity, the people of Israel act in keeping with the covenant with G-d. The positioning of the *menorah* “on the side of the tabernacle southward”¹²—where ideally the warm breath of spring would first be felt—is an allusion to the idea of rebirth that is attributed to the light emanating from the lamps of the *menorah*, which as we have seen, were turned towards the faithful in the Temple.¹³

The biblical candlestick was therefore transformed into an object of veneration from which the light of G-d shines out to guide the people. It became an ancestral symbol with an organic vertical appearance similar to the tree of life, already widespread among the Sumerians, Phoenicians, and ancient Egyptians more than three thousand years ago. The number seven—as in the seven-branched candlestick—has an abundance of references in Judaism. It

refers—among other things,¹⁴ to the cosmic order of the seven planets in the solar system, with the sun in the center, and to Creation, with the central candlestick that symbolizes the *Shabbat* surrounded by the other six. In this case, it is the emblem of the prodigious connection that occurs in the sacred space of the Temple between the higher and lower spheres. Even its south-facing position inside the Temple in the holy place, may allude not only to life and its perpetuation, but also to the seven planets in the heavens, as Flavius Josephus also underlines in the *Antiquities of the Jews*.¹⁵ Finally, the number seven also alludes to the seven sciences in the Torah.

The sacred value of the *menorah* also lies in the fact that its shape is clearly reminiscent of the *Moriah*, a wild plant with eight lateral branches plus the vertical stalk in the middle. It was once very common throughout Israel and its extraordinary perfume was at its most intense when the sun was at its zenith giving out the greatest amount of heat and light (Fig. 1).¹⁶ In similar fashion light and fragrance issued from the *menorah* inside the Temple when its lamps burned pure oil. Finally *Moriah* is the name of the mountain where Abraham was called to sacrifice his son Isaac (Genesis 22, 1–18). According to biblical tradition it is the same place where Solomon built the Temple of Jerusalem during his reign between about 960 and 920 BCE.

The Menorah in History: Facts, Representation, and Legends

Since it was placed in King Solomon’s Temple in the tenth century BCE (between 967 and 961),¹⁷ exiting the meta-historic prologue of the mysterious biblical account, the *menorah* entered the temporal web of the history of humankind. From that time raids, destruction, and pilgrimages have brought to life a multi-millennial, and to a certain extent painful, history. Some moments of this incredible event remain obscure—and will forever remain so—and have given birth to legends and literary inventions about the *menorah* that are still difficult to dispel. From Solomon’s time the *menorah* remained in its place in the Temple until 586 BCE, when the Babylonian King Nebuchadnezzar II (634–562), during the reign of Jehoiachin, put Jerusalem to fire and the sword, sacked and destroyed the Temple, during which the Ark of the Covenant with the tablets of the law were lost forever, and all the sacred furnishings.

1.
La pianta *moria* in fiore
nel sud della penisola del Sinai
Moriah, a wild sage in bloom
in the southern Sinai peninsula



ta preminenza attribuitagli dalle Scritture e dai commenti alla Torà tra tutti i simboli sacri all’ebraismo.

Nel Pentateuco le forme e i decori del candelabro sono descritti come la stilizzazione, si potrebbe dire artistica, dell’albero del mandorlo, simbolo della tensione alla vita che anima l’ebraismo. I fiori del mandorlo dai petali bianchi e rosei, che sbocciano già nel mese di febbraio (talvolta anche in gennaio nei paesi più caldi), sono l’annuncio della rinascita della natura che si avrà con la primavera. I semi prodotti dall’albero, e cioè le mandorle dalla forma ovoidale avvolte da un guscio duro e impenetrabile, significano saggezza, sapienza e pienezza spirituale protette dall’involucro che li avvolge. La mandorla dalla originaria forma primordiale, simbolo ancestrale di vita, racchiusa nel suo guscio, e per questo inviolata e incontaminata, esprime lo spazio sacro e spirituale, puro e consacrato, protetto dal suo involucro materiale che è prima la tenda del convegno e poi il Tempio. Infine la parola ebraica che indica il mandorlo, *shaqed*, deriva dalla radice *shaqad* che vuol dire essere assiduo, applicarsi. Con assiduità il Signore vigila sull’alleanza sancita con il popolo di Israele. Con questo significato si allude alla *menorà* allorché è evocata nella quinta visione di Zaccaria quando l’angelo dice: “Le sette lucerne rappresentano gli occhi del Signore che scrutano tutta la terra”¹¹. Con la stessa assiduità, in un patto affidato alla reciprocità, il popolo d’Israele agisce nel rispetto dell’alleanza con Iddio. La collocazione della *menorà* “sul lato meridionale della Dimora”¹² – dove idealmente giungevano i tiepidi vapori annuncio di primavera – allude all’idea di rinascita che è attribuita

alla luce emanata dalle lampade della *menorà* rivolte, come abbiamo visto, verso i fedeli nel Tempio¹³.

Il candelabro biblico assumeva dunque nelle sue forme – trasformandolo così in oggetto di culto da cui si irradia la luce di D-o che guida il popolo – un simbolo ancestrale dalla forma organica e montante com’è quello dell’albero della vita, già diffuso presso i sumeri, i fenici e gli antichi egizi più di tremila anni fa. Il numero 7 – come sette sono i bracci della *menorà* – è prezioso e ricco di rimandi nell’ebraismo. Si riferisce, ma non solo¹⁴, all’ordine cosmico dei sette pianeti del sistema solare, con il sole al centro, e della Creazione, con il candelabro centrale che simboleggia lo *Shabbat* a cui tendono gli altri bracci. In questa prospettiva è l’emblema del prodigioso collegamento che nello spazio sacro del Tempio può avvenire tra le sfere superiori e quelle inferiori. Anche la sua collocazione a mezzogiorno all’interno del Tempio nell’area del Santo, oltre che alla vita e al suo perpetuarsi, poteva alludere ai sette pianeti del cielo, come non manca di sottolineare Flavio Giuseppe nelle *Antichità giudaiche*¹⁵. Il numero 7, infine, allude anche alle sette scienze presenti nella Torà.

Il valore sacro della *menorà* è attestato anche dal fatto che la sua forma ricorda in modo palmare quella della *moria*: una pianta selvatica a otto rami più il fusto verticale al centro un tempo molto diffusa nella terra di Israele, la cui straordinaria fragranza raggiungeva il suo apice quando il sole era allo zenit irradiando il massimo del suo calore ma anche della sua luce (fig. 1)¹⁶. Così come luce e fragranza erano irradiate dalla *menorà* all’interno del Tempio quando le sue lampade bruciavano d’olio puro. *Moria*, infine, è il nome del luogo in cui si trova la montagna dove Abramo è chiamato a sacrificare il figlio Isacco (Genesi 22,1-18). Lo stesso luogo in cui secondo la tradizione biblica fu costruito da Salomone il Tempio di Gerusalemme durante il suo regno che andò all’incirca dal 960 al 920 a.e.v.

La menorà nella storia: fatti, rappresentazioni e leggende

Da quando fu collocata nel primo Tempio di re Salomone nel X secolo a.e.v. (tra 967 e 961)¹⁷, uscendo dal prologo metastorico del misterioso racconto biblico, la *menorà* fece il suo ingresso nell’ordito temporale della storia dell’uomo. Iniziarono da allora razzie, distruzioni, pellegrinaggi che hanno dato vita a una storia plurimillennaria e per certi versi dolorosa. Alcuni

In 2 Kings 24, 13 it is written: “And he [Nebuchadnezzar] carried out thence all the treasures of the house of the Lord, and the treasures of the king’s house, and cut in pieces all the vessels of gold which Solomon king of Israel had made in the temple of the Lord, as the Lord had said.” In 2 Chronicles 36, 10 it is said more generally that Nebuchadnezzar “carried off the treasures of the Temple.”

Historiography and the rabbinic tradition are almost unanimous in maintaining that on this occasion the *menorah* of Moses was destroyed and melted down to recover the considerable amount of gold of which it was made. The obscurity of some biblical testimonies could however suggest that Nebuchadnezzar may instead have kept the treasures of the Temple, perhaps in consideration of their regal value and the prestige that could be derived from displaying these treasures, emblem of the subjugated nation of Israel. But in the book of Ezra, which recounts the return of the Jews from Babylonian exile, the *menorah* is not mentioned among the objects taken from Solomon’s Temple, which were returned to the Jews by the Persian Emperor Cyrus II, victor over the Babylonians and architect in 538 BCE of the edict that allowed the people of Israel to return home and rebuild the Temple.

In the text of the edict promulgated by King Cyrus II where mention is made of returning the furnishings of the Temple there is no explicit reference either to the *menorah*, or to any of the other sacred artifacts: “And also let the golden and silver vessels of the house of G-d, which Nebuchadnezzar took forth out of the temple which is at Jerusalem, and brought unto Babylon, be restored, and brought again unto the temple which is at Jerusalem, every one to his place, and place them in the house of G-d” (Ezra 6, 3–5). The lack of clarity in the sources regarding this event is due to the establishment of an ancient Jewish tradition according to which the *menorah* escaped harm during the destruction of the first Temple and was secretly hidden among the foundations of the building, where it should still be awaiting discovery and its return to stand in light in the third Temple.

The construction of the second Temple in Jerusalem began in 535 and came to a laborious conclusion in 515, when it was consecrated, thanks to Governor Zerubbabel. All the furnishings of the Temple, apart from the Ark of the Covenant, were rebuilt according to the descriptions in the bible. As mentioned pre-

viously, this stage in the rebuilding is referred to in Zechariah’s fifth vision, dating from the years around 520 BCE at a time of great national pride among the people of Israel, in which the *menorah* appears flanked by two olive trees that allude to Governor Zerubbabel and to the high priest Joshua, “These are the two anointed ones, that stand by the Lord of the whole earth” (Zechariah 4, 14), architect of the rebirth of Israel and the rebuilding of the Temple. Zechariah tells the angel “I have looked, and behold a candlestick all of gold, with a bowl upon the top of it, and his seven lamps thereon, and seven pipes to the seven lamps, which are upon the top thereof. And two olive trees by it, one upon the right side of the bowl, and the other upon the left side thereof” (Zechariah 4, 2–3).

The idea of the *menorah* as both an identifying symbol and one of national cohesion for the people of Israel developed on the return from Babylonian exile and with Zechariah’s vision, which re-emerged powerfully at another crucial point in the history of the Israelites. In 167 BCE Jerusalem was under the rule of the Seleucids and undergoing a process of Hellenization (which many Jews enthusiastically supported) that began with the conquest of Judea by Alexander the Great and the Ptolemies of Egypt, when it was sacked by the army of Antioch IV Epiphanes the Seleucid, King of Syria and the Palestinian area. The first book of Maccabees (1, 21) says that all the sacred furnishings, including the *menorah*, were taken from the Temple. An altar in the Temple was consecrated to Zeus and many Jewish religious practices such as circumcision and the celebration of *Shabbat* were prohibited.

The state of submission and forced assimilation to Hellenism that Jerusalem was subjected to, the customs of which also had an impact on the religious spirit, gave rise to the revolt led by Giuda Maccabeus, the son of the priest Mattathias. As already mentioned, the Jews were victorious and on the 25th day of *Kislèv*, 165 BCE they were able to rededicate the Temple after purifying it. The two verses in the first book of Maccabees (4, 48–50), considered apocryphal by Jews and not included in the Tanakh, where mention is made of rebuilding the furnishings of the Temple and of lighting the *menorah*, do not however make it clear whether the lampstand lit on this occasion was one made after the theft by Antioch IV or was the same one that Zerubbabel had made in the sixth century BCE. This is a question that remains

momenti di questa incredibile vicenda restano oscuri – e tali rimarranno per sempre – e hanno indotto la nascita di leggende e fantasie letterarie intorno alla *menorà* che ancora oggi si fatica a sfatare.

Dal tempo di Salomone la *menorà* rimase al suo posto nel Tempio fino al 586 a.e.v., quando il sovrano babilonese Nabucodònosor II (634–562), durante il regno di Yoiakhim, mise a ferro e fuoco Gerusalemme, distrusse il Tempio raziandone, oltre all’arca dell’alleanza con le tavole della legge perse per sempre, tutti gli arredi sacri. In 2 Re 24,13 è scritto: “E, come il Signore avea predetto, [Nabucodònosor] portò via di là tutti i tesori della casa dell’Eterno e i tesori della casa del re, e spezzò tutti gli utensili d’oro che Salomone, re d’Israele, avea fatti per il Tempio dell’Eterno”. In 2 Cronache 36,10 è detto molto genericamente che Nabucodònosor fece trasportare a Babilonia “gli oggetti più preziosi del Tempio”.

La storiografia e la tradizione rabbinica sono concordi quasi unanimemente nel ritenere che in quella circostanza la *menorà* di Mosè fu distrutta, fusa per recuperare l’ingente quantità d’oro di cui era formata. L’oscurità di alcune testimonianze bibliche potrebbe però far supporre che Nabucodònosor avesse invece conservato i tesori del Tempio, forse considerandone la valenza regale e il prestigio che poteva derivare dall’ostentazione di quei tesori, emblema della nazione di Israele sottomessa. Ma nel libro di Esdra, in cui si narra del ritorno degli ebrei dall’esilio babilonese, la *menorà* non è menzionata tra gli oggetti trafugati dal Tempio di Salomone che furono restituiti agli ebrei dall’imperatore persiano Ciro II, vincitore sui babilonesi e artefice nel 538 a.e.v. dell’editto che consentiva al popolo di Israele di fare ritorno in patria e di ricostruire il Tempio. E anche nel testo dell’editto promulgato da re Ciro II in cui si accenna alla restituzione delle suppellettili del Tempio non c’è un esplicito riferimento alla *menorà*, come del resto a nessun altro degli arredi sacri: “Inoltre gli arredi del Tempio fatti d’oro e d’argento, che Nabucodònosor ha trasferito a Babilonia, siano restituiti e rimessi al loro posto nel Tempio di Gerusalemme e ricollocati nella casa di Dio” (Ezra 6,3–5). Alla scarsa chiarezza delle fonti su questa vicenda si deve la nascita di un’antica tradizione ebraica secondo cui la *menorà* fu strappata alla distruzione durante la devastazione del primo Tempio e segretamente ricoverata tra le fondamenta dell’edificio, dove ancora si troverebbe in attesa di essere ritrovata e di tornare a splendere nel terzo Tempio.

La costruzione del secondo Tempio a Gerusalemme iniziò nel 535. Si concluse faticosamente nel 515, quando fu consacrato, grazie alla volontà del governatore Zorobabèle. Tutti gli arredi del Tempio, tranne l’arca dell’alleanza, furono ricostruiti seguendo le descrizioni bibliche. A questa fase di ricostruzione, come accennato, si riferisce la quinta visione di Zaccaria, risalente proprio agli anni intorno al 520 a.e.v. in un momento di grande orgoglio nazionale del popolo di Israele, in cui compare la *menorà* affiancata da due alberi di olivo allusivi al governatore Zorobabèle e al sommo sacerdote Giosuè, “i due consacrati che assistono il dominatore di tutta la terra” (Zaccaria 4,14), artefici della rinascita di Israele e della riedificazione del Tempio. “Vedo”, risponde Zaccaria all’angelo, “un candelabro tutto d’oro; in cima ha un recipiente con sette lucerne e sette beccucci per le lucerne. Due olivi gli stanno vicino, uno a destra e l’altro a sinistra” (Zaccaria 4,2–3).

L’idea della *menorà* come simbolo identitario e di aggregazione nazionale del popolo di Israele, nata con il ritorno dall’esilio babilonese e con la visione di Zaccaria, riemerse potentemente in un altro momento cruciale della storia degli Israeliti. Nel 167 a.e.v. Gerusalemme, assoggettata al dominio dei seleucidi e sottoposta a un processo di ellenizzazione indotta (cui molti ebrei aderirono non senza entusiasmi) iniziato con la conquista della Giudea da parte di Alessandro Magno e dei Tolomei d’Egitto, fu raziata dall’esercito di Antioco IV Epifane il seleucide, re di Siria e dell’area palestinese. Dal Tempio, come è detto nel I Libro dei Maccabei (1,21), furono trafugati tutti gli arredi sacri e quindi anche la *menorà*. Un altare del Tempio fu consacrato a Zeus, furono proibite la circoncisione, la ricorrenza dello *Shabbat* e molte altre pratiche culturali ebraiche. Lo stato di sottomissione e di forzata assimilazione all’ellenismo cui Gerusalemme fu sottoposta, che dai costumi si riverberava nello spirito religioso, condusse alla rivolta capitana-ta da Giuda Maccabeo, figlio del sacerdote Mattatìa. Come si è già accennato, gli ebrei ottennero la vittoria e il 25 di *Kislèv* del 165 a.e.v. poterono riconsacrare il Tempio dopo averlo purificato. I due versi del I Libro dei Maccabei (4,48–50), apocrifo per gli ebrei e non incluso nel Tanakh, in cui si accenna alla ricostruzione degli arredi del Tempio e all’accensione della *menorà*, non chiariscono però se il candelabro acceso in quella occasione fu ricostruito dopo il furto perpetrato da Antioco IV o se invece era ancora quello

difficult to answer: “They repaired the Temple, inside and out, and dedicated its courtyards. They made new utensils for worship and brought the lampstand, the altar of incense, and the table of showbread into the Temple. They burned incense on the altar and lit the lamps on the lampstand, and there was light in the Temple.”¹⁸

Finally we have the first visual portrayals of the *menorah* from the second–first century BCE, such as the mosaic from the late third to early second century BCE in the synagogue at Delos in Greece (the oldest synagogue to have survived to the present), in which two highly simplified and geometric *menoroth* appear; the *Magdala stone* from the first century BCE, found in a synagogue the remains of which were discovered in 2009 in the village of Magdala on the Lake of Tiberias; and a *prutah* minted in Jerusalem, most probably under Antigonus Mattathias, between 40 and 37 BCE during Herod’s siege of Jerusalem. Apart from the linear stylization intrinsic to the mosaic, the minted coin (more pronounced) and the stone relief (less pronounced), in all three cases the *menorah* is portrayed as having seven branches, with six lateral branches arranged three on each side and curving towards the central vertical arm to form a quarter circle as described in passages from the Bible. The tall central vertical arm continues down and widens out into a tripod. The combination of the Bible passages and these first visual portrayals—to which should be added a fresco in the Jewish quarter in Jerusalem dating from the middle of the first century BCE—leave little doubt about the curved shape of the six lateral branches of the *menorah*. They also exclude another theory developed by the medieval Spanish philosopher, doctor, and jurist Moses Maimonides (Cordoba, 1135 – Cairo, 1204) who suggests that the branches issued in a straight line diagonally from the central shaft at an angle of 45 degrees. He describes the theory in his commentary on the *Menahot* in the *Mishnah*,¹⁹ which was later accredited by a tradition of Jewish studies.

We do not know for certain if the *menorah* represented at Magdala or on the *prutah* of Antigonus Mattathias was Zerubbabel’s *menorah* or one later made by Judas Maccabeus. What is certain is that this is the *menorah* brought to Rome in 71 CE together with other sacred furnishings from the Temple at the end of the long bloody siege that began with the revolt of the Zealots in 67 CE and led to the defeat of Jerusalem

and the complete destruction of the Temple in 70 CE by the Roman troops of General Titus, who went on to become emperor (79–81). The destruction of the Temple is precisely described by Flavius Josephus, who witnessed it, in *The War of the Jews* written first in Aramaic and then in Greek between 75 and 79 CE (Book 6, chapters 4–5; 220–285). From that time, while waiting for the third Temple with the coming of the Messianic Age, no seven-branched candlestick could be placed and lit in a synagogue. The very famous south relief on the arch erected by Domitian in about 81–82 CE on the northern slopes of the Palatine documents the triumphal entry of Titus’s troops to Rome (Fig. 2). In the center of the composition stands the *menorah* with six branches curving in towards the central candlestick and the stylized floral decoration based on the almond tree as described in Exodus. The table of showbread and the silver trumpets are also carried in triumph alongside the *menorah*. Research launched in 2012 as part of the Arch of Titus Digital Restoration Project have found remains of yellow ochre paint (to simulate gold) on the *menorah* relief.²⁰

A detailed account of the magnificent spectacle of the triumph of Titus, in which, unusually, his father the Emperor Vespasian also took part, is narrated by Flavius Josephus, an eyewitness, in the books of the *War of the Jews* (book 7, chapter 5; 124–162). The *menorah*—albeit in less detail than in the previously mentioned description in the *Antiquities of the Jews*—is described exactly as it appears in the Arch of Titus: “the candlestick also, that was made of gold, though its construction were now changed from that which we made use of; for its 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. These lamps were in number seven” (148-149).

The only notable difference between the first reliable images of the *menorah* that have come down to us and the image of the *menorah* on the Arch of Titus is its double octagonal (or less probably hexagonal) base, decorated with animals prohibited by Jewish iconoclasm and in any case extraneous to the Jewish figurative culture. This two-step pedestal has long been the subject of debate.²¹ The most likely hypothesis, apparently also confirmed by Flavius Josephus when he writes that “its middle shaft was fixed upon a base,” is that the base was created specifically for

fatto forgiare da Zorobabè nel VI secolo. E a questo quesito molto difficilmente si potrà mai dare una risposta: “Restaurarono il santuario e consacrarono l’interno del tempio e i cortili; rifecero gli arredi sacri e collocarono il candelabro e l’altare degli incensi e la tavola nel tempio. Poi bruciarono incenso sull’altare e accesero sul candelabro le lampade che splenderono nel tempio”¹⁸.

Dal II-I secolo a.e.v. ci giungono finalmente le prime testimonianze visive della *menorà*, come il mosaico della fine del III - inizi II secolo a.e.v. della sinagoga di Delos in Grecia (la più antica sinagoga che ci sia giunta) in cui compaiono due *menorot* estremamente semplificate e geometrizzate, la cosiddetta *Pietra di Magdala* del I secolo a.e.v. proveniente da una sinagoga i cui resti furono rinvenuti nel 2009 nel villaggio di Magdala sul lago di Tiberiade, e una *prutà* coniata a Gerusalemme con ogni probabilità sotto Antigono Mattià tra il 40 e il 37 a.e.v. durante l’assedio di Gerusalemme da parte di Erode. Al netto della stilizzazione lineare connaturata al mosaico, alla fusione della moneta (più forte) e al rilievo della pietra (meno forte), in tutti e tre i casi la *menorà* è raffigurata a sette bracci, con i sei laterali distribuiti tre per lato convergenti a formare un quarto di cerchio verso il braccio verticale centrale così come ci è descritta nei passi biblici. La lunga asta centrale verticale termina in basso allargandosi a treppiedi. L’incrocio dei passi biblici e di queste prime testimonianze visive – cui va aggiunto un affresco del quartiere ebraico di Gerusalemme risalente alla metà del I secolo a.e.v. – lasciano pochi dubbi sulla forma curva dei sei bracci laterali della *menorà* ed escludono che potessero avere la sagoma di una linea retta che si distacca diagonalmente dall’asta centrale protraendosi nello spazio con un angolo acuto di 45 gradi secondo una teoria tramandata dal filosofo, medico e giurista spagnolo medievale Mosè Maimonide (Cordova, 1135 - Il Cairo, 1204) nel suo commentario alla *Menahot* all’interno della *Mishnah*¹⁹ e poi accreditata da una tradizione di studi ebraici.

Come detto, non sappiamo con certezza se quella raffigurata a Magdala o sulla *prutà* di Antigono Mattià fosse la *menorà* di Zorobabè o quella eventualmente ricostruita sotto Giuda Maccabeo. È però certo che fu questa la *menorà* trasportata a Roma nel 71 e.v. insieme agli altri arredi sacri del Tempio al termine del lungo, sanguinoso assedio iniziato con la rivolta degli Zeloti del 67 e.v. che portò alla conquista di Gerusalemme e alla completa distruzione del Tempio

nel 70 e.v. da parte delle truppe romane del generale Tito, poi divenuto imperatore (79-81). La distruzione del Tempio è precisamente descritta da Flavio Giuseppe, che vi assistette, nella *Guerra giudaica* scritta prima in aramaico e poi in greco tra il 75 e il 79 e.v. (Libro VI, capitoli IV-V, 220-285). Da allora, in attesa del terzo Tempio con l’avvento dell’era messianica, nessun candelabro a sette bracci poté più essere collocato e acceso in una sinagoga. Il celeberrimo rilievo meridionale dell’arco fatto erigere da Domiziano intorno all’81-82 alle pendici settentrionali del Palatino documenta l’ingresso trionfale delle truppe di Tito a Roma (fig. 2). Al centro della composizione campeggia la *menorà*, raffigurata con i sei bracci curvi rivolti verso il candelabro centrale e la decorazione floreale stilizzata ispirata al mandorlo così come è descritta in Esodo. Nel rilievo assieme alla *menorà* sono condotte in trionfo la tavola dei pani e le trombe d’argento. Indagini avviate nel 2012 con il Progetto di Restauro Digitale dell’arco di Tito hanno rintracciato avanzi di pittura giallo ocra (a simulare l’oro) sul rilievo raffigurante la *menorà*²⁰.

Il grandioso scenario del trionfo di Tito, cui eccezionalmente partecipò anche l’imperatore Vespasiano suo padre, è dettagliatamente narrato da Flavio Giuseppe, che ne fu testimone oculare, nei volumi della *Guerra giudaica* (Libro VII, capitolo V, 124-162). La *menorà* – anche se in modo più sintetico rispetto alla descrizione già citata riportata nelle *Antichità giudaiche* – vi è descritta esattamente come la si vede nel rilievo dell’arco: “un candelabro fatto ugualmente d’oro, ma di foggia diversa da quelli che noi usiamo. Vi era infatti al centro un’asta infissa in una base, da cui si dipartivano dei sottili bracci simili nella forma a un tridente e aventi ciascuno all’estremità una lampada; queste erano sette” (148-149).

Rispetto alle prime immagini della *menorà* attendibili che si sono giunte, l’unica, rimarchevole differenza che vi è con quella raffigurata sull’arco di Tito è la doppia base ottagonale (meno probabilmente esagonale) sui cui essa poggia, decorata con fregi di animali proibiti dall’iconoclastia giudaica e comunque estranei alla cultura figurativa ebraica. Si è a lungo dibattuto su questo podio a due gradoni²¹. L’ipotesi più verosimile, apparentemente confermata anche dalle parole di Flavio Giuseppe quando scrive di “un’asta infissa in una base”, è quella secondo cui il basamento fu realizzato *ad hoc* per il trasporto del candelabro a Roma. Si trattava di una sorta di *ferculum*, cioè di

the transport of the candlestick to Rome. It was a sort of *ferculum* or box on which the *menorah* was placed for display during the triumph. The base decorated with stylemes attributable to Hellenistic culture, and eagles that alluded to the Roman Empire, could therefore be a clear message of appropriation of one of the most powerful emblems of Judaism and the people of Israel.

A second hypothesis, on which there is less consensus but is nonetheless equally probable, attributes the construction of the base, to which the *menorah* was attached on its arrival in Rome, to the major work to expand and modernize the Temple of Jerusalem begun between 20 and 19 BCE by Herod the Great (in actual fact a reconstruction of such legendary magnificence over very many years that it was called Herod's Temple),²² King of Judea under the Roman protectorate from 37 to 4 BCE. There are, in fact, some thematic affinities between the decoration of the *menorah's* base and the architectural decoration of the Middle East during the Hellenistic period such as the column bases in the Temple of Apollo in Didyma in modern-day Turkey.²³

That the octagonal stand was unrelated and extraneous to the iconography of the *menorah* in the collective Jewish imagination is also indirectly documented by images of it made in Rome and dating from the second–third century CE, at which time it was kept in clear sight in the Templum Pacis. In the many representations that have survived, such as in frescoes where they appear with an almost obsessive frequency on the walls of the Jewish catacombs in Villa Torlonia (Fig. 3) or in Vigna Randanini (Fig. 4), the *menorah* is always represented with a simple bi- or tripod base or in rare cases with a single triangular base.

Immediately after its arrival in Rome the *menorah* was placed with the other furnishings taken from the Jerusalem Temple in the Templum Pacis, situated in the middle of the eastern side of the Peace Forum, erected by Vespasian and paid for with war booty and the treasure removed from the Jerusalem Temple (which also largely financed the building of the Colosseum),²⁴ to commemorate the victorious end of the Jewish War. The temple was begun in 71 and completed in 75; it was situated between the Basilica of Maxentius and the Church of Saints Cosmas and Damian. The *menorah* was seen in the Templum Pacis by many rabbis passing through Rome in the second century, as is documented by some passages in the

Talmud and other rabbinic texts of the period which make specific mention of the *menorah* in the Temple of Peace.²⁵ The *menorah* was therefore certainly still in Rome in the second century. In 192, during the reign of Commodus, the temple was badly damaged by a fire. It was rebuilt under Septimius Severus, but we do not know whether the *menorah*—if it did indeed survive the fire—was reinstated or moved elsewhere, possibly to the imperial palace, where, as Flavius Josephus recalls in the *War of the Jews*, when the treasure arrived from Jerusalem Emperor Vespasian decided to keep the curtain from the tabernacle and a copy of the Pentateuch separate from the other sacred temple objects, which were placed in the Templum Pacis.

Historic testimony regarding the *menorah* in Rome in the centuries immediately after this are very scant. The last act of its “real” history, assuming it had actually survived the events of the preceding centuries, could have occurred in 455 CE when it may have been plundered from Rome by Genseric's Vandals. A first-hand but not very precise account of the possible destiny of the *menorah* is to be found in Procopius of Caesarea in the second of two books in Greek of *De Bello Vandalico* (The Vandal War), written between 542 and 545. It was published in 551 along with *De Bello Persico* (The Persian War, 2 books) and *De Bello Gothico* (The Gothic War, 3 books) in the collected *Υπερ των πολεμων* (History of the Wars) in seven books (the first two books are The Persian War, 3 and 4 The Vandal War, and books 5–7 are The Gothic War; in 553 an eighth volume was added). Procopius (490–575), who accompanied Justinian's General Belisarius, recounts that during the siege of Rome Genseric abducted Eudoxia, the wife of Emperor Valentinian III, with their daughters Eudocia and Placidia and took possession of the imperial treasure, and of every precious ornament in the city; nor did his insatiable avidity overlook those same ornaments of the temple.²⁶ Procopius therefore talks about the theft of everything of value from the imperial palace and temples in Rome (and therefore possibly or presumably also the *menorah*) but he does not refer specifically to the *menorah* or to the other treasures of the Jerusalem Temple brought to Rome by Titus.

Genseric transported all the treasure to Carthage, the new capital of the Vandal kingdom. Or at least he took everything that survived a shipwreck on the crossing to Carthage when one of the king's ships

2.
Rilievo dell'arco di Tito con l'arrivo della menorà a Roma nel 71 e.v., 81-82 e.v. Roma, arco di Tito alle pendici settentrionali del Palatino
Relief from the Arch of Titus with the arrival of the menorah in Rome in 71 CE, 81–82 CE. Rome, Arch of Titus on the northern slopes of the Palatine



una scatola in cui la *menorà* era stata adagiata per l'ostentazione durante il trionfo. In quest'ottica la base decorata con stilemi riconducibili alla cultura ellenistica, con le aquile che alludevano all'impero di Roma, poteva apparire come un chiaro messaggio di appropriazione di uno degli emblemi più potenti dell'ebraismo e di sottomissione del popolo d'Israele. Una seconda ipotesi, meno condivisa ma altrettanto probabile, attribuisce la costruzione della base su cui la *menorà* è infissa al suo arrivo a Roma ai grandi lavori di ampliamento e ammodernamento del Tempio di Gerusalemme iniziati tra il 20 e il 19 a.e.v. da Erode il Grande (in realtà una vera e propria ricostruzione di leggendaria maestosità durata moltissimi anni, tant'è che si parla di Tempio di Erode)²², re di Giudea sotto il protettorato romano dal 37 al 4 a.e.v. Esistono infatti delle affinità tematiche tra gli ornamenti della base della *menorà* e le decorazioni architettoniche realizzate in Medioriente durante il periodo ellenistico come i basamenti delle colonne del tempio di Apollo a Didima nell'odierna Turchia²³.

Che il podio ottagonale fosse non pertinente, estraneo all'iconografia della *menorà* nell'immaginario collettivo ebraico, è documentato indirettamente anche dalle rappresentazioni risalenti al II-III secolo che del candelabro furono compiute a Roma, dove allora era custodito e ben visibile nel Templum Pacis. Nelle molte che ci sono giunte, come quelle affresca-

te con una frequenza quasi ossessiva sui muri delle catacombe ebraiche di Villa Torlonia (fig. 3) o di Vigna Randanini (fig. 4), la *menorà* è sempre raffigurata con una semplice base a due o tre piedi o in rari casi con un basamento formato addirittura da un singolo triangolo.

Subito dopo il suo arrivo a Roma la *menorà* fu collocata insieme agli altri arredi asportati dal Tempio di Gerusalemme nel Templum Pacis costruito al centro del lato orientale del Foro della Pace fatto erigere da Vespasiano con il bottino di guerra e i tesori trafugati dal Tempio (con cui si finanziò in buona parte anche la costruzione del Colosseo)²⁴ per commemorare la fine vittoriosa della guerra giudaica. Il tempio fu iniziato nel 71 e terminato nel 75. Occupava l'area tra la basilica di Massenzio e la chiesa dei Santi Cosma e Damiano. Nel Templum Pacis videro la *menorà* molti rabbini di passaggio a Roma nel corso del II secolo, come è documentato da alcuni passi del Talmud e da altri testi rabbinici di quel periodo in cui è precisamente nominata la *menorà* all'interno del Tempio della Pace²⁵. La *menorà*, dunque, era ancora certamente a Roma nel II secolo. Nell'anno 192, sotto Commodus, il Tempio fu gravemente danneggiato da un incendio. Sotto Settimio Severo fu ricostruito ma non sappiamo se la *menorà* – se poi davvero si salvò da quell'incendio – vi fu nuovamente ricoverata o se invece fu spostata altrove, magari all'interno del

sank. Procopius refers to this in the passage immediately after the Vandal War, where he says that it is maintained in popular accounts that the ship laden with statues was sunk during a storm, while the remaining vessels safely reached the African ports.

Further information is provided in a later passage of *De Bello Vandalico*. In 533, General Belisarius, in whose retinue Procopius travelled, conquered Carthage defeating the Vandals, from whom he plundered all their war booty, bringing it in triumph to Constantinople to deliver it to Emperor Justinian. Procopius recounts that the treasure arrived in Byzantium and “among the spoils you could see all the



3.
Dipinto murale con due menorot e l'aron ha-qodesh nelle catacombe ebraiche di Villa Torlonia a Roma, II-III secolo e.v.

Mural with two menoroth and the Aron ha-Qodesh in the Jewish catacombs in Villa Torlonia, Rome, second-third century CE



4.
Dipinto murale con la menorà a base triangolare nelle catacombe ebraiche di Vigna Randanini a Roma, III-IV secolo e.v.

Mural with menorah with a triangular base in the Jewish catacombs in Vigna Randanini, Rome, third-fourth century CE

furnishings that once belonged to the conquered king, golden thrones, [...] gold vases and similarly all the accoutrements of the royal table; silver and myriad talents, and finally all the most sumptuous and valuable furniture of the palace in Rome, removed by Genseric when he sacked the city. Among the afore-mentioned furnishings were sacred vessels of great value taken from the Jews, and brought to Rome by Titus and Vespasian after taking Jerusalem by storm. It was said that no good would come from bringing them into the palace in Byzantium, that they would be better somewhere other than the place where Solomon, king of his people, had placed them; and by their debase-ment to thus repeat the depredation of the Roman empire under Genseric, and its current victories over the Vandals. On hearing these remonstrations, Justinian, overcome with great fear, forthwith ordered that they be given to the Christian temples of Jerusalem.²⁷ So here too, in spite of the specific reference to the Temple of Jerusalem, there is no explicit mention of the *menorah*. And what was sent back to Jerusalem, to a Christian church, was not the *menorah*, as is often stated, but two sacred vases from the Temple, which Justinian wanted to rid himself of as a result of a warning from a Jew close to the court who had alluded to the bad luck that had befallen all those who had taken possession of them in the preceding centuries. From these words of Procopius, which remain the most reliable testimony to date and chronologically the closest to the facts being narrated, this is all that can be gleaned. Nothing more.

Since then, however, shrouded in mystery, the *menorah* has disappeared forever into oblivion, despite the thousands of epic tales which over the centuries have tried in vain to perpetuate its existence indirectly documenting its symbolic value for the Jewish world and beyond. Since then all accounts involving the seven-branched candlestick have transmigrated in legend, into a series of evocative and adventuresome versions between the medieval period and the nineteenth century, that invites comparison with the Holy Grail, the tomb of Mary Magdalen or other great mysteries in the history of humankind.

In reality the most obvious conclusion, assuming it survived the fire in the Templum Pacis in 192, is that the *menorah* was melted down to recover the large quantity of gold, as happened to a vast number of valuable objects during the long controversial medieval period.

palazzo imperiale, dove, come ricorda ancora Flavio Giuseppe nella *Guerra giudaica*, l'imperatore Vespasiano aveva voluto conservare al loro arrivo da Gerusalemme il velario dell'armadio santo e una copia del Pentateuco dividendoli dal resto degli oggetti sacri del Tempio collocati invece nel Templum Pacis.

Le testimonianze storiche relative alla permanenza della *menorà* a Roma nei secoli immediatamente successivi sono molto esigue. L'ultimo atto della sua storia “reale”, se sopravvisse agli eventi dei secoli precedenti (e questo non è affatto detto), potrebbe essersi consumato nel 455 e.v. quando forse fu razziata da Roma per mano dei vandali di Genseric. Una testimonianza diretta ma poco precisa sul possibile destino della *menorà* è in Procopio da Cesarea nel secondo dei due libri in lingua greca del *De Bello Vandalico*, scritti tra il 542 e il 545 ma pubblicati nel 551 insieme ai due del *De Bello Persico* e ai tre del *De Bello Gothico* nella raccolta *Υπερ των πολεμων* (*Storia delle Guerre*) in sette libri (i primi due formano il *De Bello Persico*, il 3 e il 4 il *De Bello Vandalico*, il 5, il 6 e il 7 il *De Bello Gothico*; nel 553 sarebbe stato aggiunto un ottavo volume). Procopio (490-575), grande storico al seguito del generale di Giustiniano Belisario, racconta che durante l'assedio di Roma Genseric rapì Eudossia, moglie dell'imperatore Valentiniano III, insieme alle figlie Eudocia e Placidia e s'impadronì “dell'imperiale tesoro, e d'ogni suppellettile preziosa nella città [...]”; ne l'insaziabile sua avarizia perdonò agli stessi ornamenti dei tempj [templi, *n.d.a.*]²⁶. Procopio parla dunque del furto di tutte le preziosità presenti a Roma nel palazzo imperiale e nei templi (e quindi forse o presumibilmente anche della *menorà*) ma non fa alcun preciso riferimento alla *menorà* né agli altri tesori del Tempio di Gerusalemme condotti a Roma da Tito.

Da Roma Genseric trasferì tutti i tesori a Cartagine, nuova capitale del regno dei vandali. O almeno vi condusse tutto quello che sopravvisse a un naufragio durante la traversata verso Cartagine in cui una delle navi del re si inabissò di cui Procopio riferisce nel passo immediatamente successivo del *De Bello Vandalico*: “[...] è però volgare tradizione che la nave carica delle statue fosse da tempesta sommersa, mentre le rimanenti pervenivano salve nei porti africani”.

È un passo successivo del *De Bello Vandalico* a fornire ulteriori indizi. Nel 533 il generale Belisario, al cui seguito era Procopio, conquistò Cartagine sconfiggendo i vandali, di cui raziò tutti i tesori di guerra

portandoli in trionfo a Costantinopoli per consegnarli all'imperatore Giustiniano. Procopio racconta così l'arrivo dei tesori a Bisanzio: “Tra le spoglie vedevi tutta la suppellettile spettante in addietro al re vinto, aurei troni, [...] vasi d'oro e così pure l'intiero apprestamento della reale mensa; argento a miriadi di talenti, ed in fine tutti gli arredi sontuosissimi e preziosissimi del palazzo di Roma, tolti da Gizerico nel mettere a sacco la città, come ho a suo tempo narrato. Fra le antedette suppellettili eranvi ancora du' sacri vasi di molto pregio tolti agli Ebrei, e portati a Roma da Tito e Vespasiano dopo l'espugnazione di Gerusalemme. Tal giudeo pertanto ravvisatili disse ad un amico suo e dell'imperatore, che mal ne verrebbe portandoli nel palazzo di Bizanzio, non convenendo loro altro luogo che quello dove Salomone re di sua gente dappprincipio aveali posti; e dalla profanazione di essi appunto doversi ripetere il depredamento del romano imperio sotto Gizerico, e le sue presenti vittorie sopra i Vandali. Giustiniano alla riferita delle costui rimostranze ordinò immantinente, sopraffatto da grandissimo timore, che li avessero in dono i cristiani tempj [templi, *n.d.a.*] di Gerusalemme²⁷. Anche qui dunque, nonostante il riferimento al Tempio, non si parla esplicitamente della *menorà*. E a essere rispedita a Gerusalemme in una chiesa cristiana non è la *menorà*, come spesso si afferma, ma sono i due vasi sacri provenienti dal Tempio, di cui Giustiniano volle disfarsi seguendo il monito di un ebreo vicino alla corte che aveva alluso alla cattiva sorte toccata a tutti coloro che nei secoli precedenti avevano voluto impossessarsene. Dalle parole di Procopio, che restano ancora oggi le più attendibili e le più vicine cronologicamente ai fatti di cui si narra, questo è tutto quello che si può ricavare. Nulla di più.

Da allora comunque, avvolta nel mistero, la *menorà* svanì per sempre nel nulla, a dispetto delle mille saghe che nei secoli hanno cercato invano di perpetuarne la vita materiale documentandone indirettamente lo straordinario valore simbolico per il mondo ebraico e non solo. Da allora tutti i racconti relativi al candelabro a sette bracci trasmigrarono nella leggenda, con tutte quelle suggestive e rocambolesche declinazioni, ambientate tra Medioevo e Novecento, che ne fanno un caso per certi versi analogo al Sacro Graal, alla tomba di Maria Maddalena o ad altri grandi misteri della storia dell'uomo.

In realtà la conclusione più ovvia è che la *menorà*, se mai sopravvisse all'incendio del 192 del Tempio

But with the passing of the centuries the legends grew out of all proportion. These are accounts where the sources are uncertain, where it is often impossible to trace their origins, which remain impenetrable and, all things considered, not a particularly useful exercise. One such account tells us that Alaric, king of the Visigoths, carried off the *menorah* during the three-day sack of Rome in August 410, assuming the candelabrum still existed.²⁸ The *menorah* is then said to have ended up in the river-bed of the Busento near Cosenza where Alaric suddenly died. According to Paulus Diaconus in *Historia Langobardorum*, he was secretly buried there with all his treasure. Or in a more adventurous vein he died in Carcassonne in France²⁹; then in the following centuries, although it is a mystery how, he is said to have died at the hands of the Templars in Rennes-le-Château (50 kilometers south of Carcassonne); or he is even said to lie at the bottom of the Tiber in Rome where one of his ships (the one carrying the *menorah*) sank carrying the spoils from the sack of Rome by the king of the Visigoths.³⁰

This last version was the inspiration for the false gravestone in the Museo Ebraico in Rome, dating from the end of the nineteenth century. It mentions three Jewish brothers, executed under Emperor Honorius (d. 423), who were said to have seen the *menorah* at the bottom of the Tiber, not far from the Isola Tiberina, but were unable to retrieve it.³¹ Capitalizing on this legend and with the intent (albeit not expressly stated) of finding the *menorah*, in 1818 Benedetto Giuseppe Naro set up a company in Rome to drag the Tiber, as declared in the original company aims, in order to find “objects taken by the river from the fierce hoards of the Goths and Vandals.” The undertaking was a failure and came to a wretched end shortly after Naro was imprisoned.³²

According to other legends the *menorah* never left Rome. The *Tabula Magna Lateranensis*, a long inscription in mosaic with gilded letters on a black ground set into the wall on the left of the door to the sacristy in Saint John Lateran, dating from the reign of Pope Nicholas IV (1288–1292), lists the seven-branched candelstick among the (too numerous and incredible) relics held in the Lateran basilica in the nearby chapel of San Lorenzo, better known as the Sancta Sanctorum, access to which is Via the Scala Santa. Just over a century earlier, in about 1170, the Jewish traveler Benjamin of Tudela recounted that Titus hid the furnishings plundered from the Temple of Jerusalem

in a cave in Saint John Lateran.³³ These are of course fanciful, unfounded accounts that have more to do with the allure of relics brought from the Middle East during the long period of the crusades. But they were enough to perpetuate throughout the twentieth century the belief that the *menorah* may even have been secretly housed in the Vatican.

Finally, an old Jewish tradition—as already mentioned—is linked to the belief that the *menorah* was saved from destruction during the devastation of the first Temple of Jerusalem at the hands of the Babylonians and was then secretly hidden in the foundations of the Temple where it still awaits discovery so that it can shine out again in the third Temple.

Symbol, Allegory, Visual Fortune, and Re-use From Antiquity to the Present Day

Rome is the fateful place of the *menorah*, its last historically and actually documented location. But there are also other crucial aspects. It was in Rome that in the fourth century the candlestick took on the universally shared value, which then spread out to the rest of the world, as the identifying symbol of Judaism, transmitted intact over millennia to the present day, to the point where it was even chosen as the emblem of the newly created State of Israel in 1948.

In fourth-century Rome, while the universal symbols of Christianity took on their form (first the *Chi-Rho* of imperial iconography, then the cross and the fundamental concept of Christianity, in which the metaphysical element of messianic light is concentrated in the risen Jesus Christ), the Jews saw the image of the candelabra (brought to Rome as booty by the Romans) as an immediate identifying symbol that is not only religious, spiritual, and cultural, but also secular. On one hand, it was the emblem of a violated cosmic order between heaven and earth and on the other, it represented national independence, which sooner or later would have been reclaimed, but was lost with the destruction of the Temple in 70 CE and the start of the Diaspora.

Rome was where the shame of the political and cultural submission of the Jews was immortalized on the Arch of Titus with the “Romanized” *menorah* displayed in bleak triumph. The iconic value of the candelabra became universally established as an “antidote” to the iconography of pagan culture and Christianity, which wanted to become established as the new Jerusalem. In the process of assimilation of

della Pace, fu fusa per recuperare l’ingente quantità di oro di cui era formata, come accadde a un’infinità di oggetti preziosi durante il corso del lungo e controverso Medioevo.

Ma nel fluire dei secoli le leggende crebbero a dismisura. Si tratta di racconti dalle fonti incerte, di cui molto spesso è impossibile risalire alle origini, impervio e tutto sommato non così utile tentare di rintracciarne le scaturigini. Una di queste vuole che sarebbe stato il re dei visigoti Alarico a razziare la *menorà* a Roma durante il sacco durato tre giorni nell’agosto del 410, ammesso che il candelabro esistesse ancora²⁸. Da Roma la *menorà* sarebbe quindi finita sul greto del fiume Busento nei pressi di Cosenza dove Alarico, colpito da morte improvvisa, come racconta Paolo Diacono nella *Historia Langobardorum*, fu segretamente sepolto insieme a tutti i suoi tesori. Oppure in modo avventuroso a Carcassonne in Francia²⁹ e poi nei secoli successivi, ma non si capisce come, per mano dei Templari a Rennes-le-Château (50 chilometri a sud di Carcassonne), o addirittura sul fondo del Tevere a Roma dove si sarebbe inabissata una delle navi – quella appunto con a bordo la *menorà* – che trasportava il bottino del sacco del re dei visigoti³⁰. A quest’ultima versione si ispira la falsa lapide funeraria del Museo Ebraico di Roma, risalente alla fine del XIX secolo, in cui si parla di tre fratelli ebrei giustiziati sotto l’imperatore Onorio (morto nel 423), che avrebbero visto la *menorà* sul fondo del Tevere, non distante dall’Isola Tiberina, senza tuttavia riuscire a recuperarla³¹. Sull’onda di questa leggenda, con l’intento – anche se non esplicitamente dichiarato – di ritrovare la *menorà*, nel 1818 Benedetto Giuseppe Naro costituì a Roma un’impresa di dragaggio del Tevere con lo scopo ufficiale, come recitava il manifesto di lancio, di ritrovare “oggetti rapiti dalle acque alle orde feroci dei Goti e dei Vandali”. L’impresa fu un fallimento e si chiuse miseramente poco tempo dopo con l’incarcerazione di Naro³².

Secondo altre leggende la *menorà* non si sarebbe mai allontanata da Roma. La *Tabula Magna Lateranensis*, una lunga iscrizione a tessere musive con lettere dorate su fondo nero murata a sinistra della porta della sagrestia di San Giovanni in Laterano, risalente al pontificato di Niccolò IV (1288-1292), annovera anche il candelabro a sette bracci tra le reliquie (troppe e incredibili) custodite nella basilica lateranense e nella vicina cappella di San Lorenzo, più nota come Sancta Sanctorum, cui si accede salendo la Scala Santa.

Poco più di un secolo prima, all’incirca nel 1170, il viaggiatore ebreo Beniamino da Tudela raccontava che in San Giovanni in Laterano vi era una grotta in cui in origine Tito aveva nascosto gli arredi del Tempio di Gerusalemme trasportati a Roma³³. Si tratta naturalmente di racconti fantasiosi, privi di fondamento, legati al fascino delle reliquie provenienti dal Medioriente durante il lungo periodo delle crociate. Ma sono bastate a perpetuare fino a tutto il XX secolo la credenza che la *menorà* potesse essere addirittura conservata segretamente in Vaticano.

A un’antica tradizione ebraica – come si è già detto – è infine legata la convinzione secondo cui la *menorà* fu salvata dalla distruzione durante la devastazione del primo Tempio di Gerusalemme a opera dei babilonesi e che allora fu segretamente ricoverata tra le fondamenta del Tempio dove ancora attende di essere ritrovata e di tornare a splendere nel terzo Tempio.

Simbolo, allegoria, fortuna visiva e riuso dall’antichità a oggi

Roma è il luogo fatale della *menorà*. Lo è perché è il suo ultimo punto d’approdo storicamente e realmente documentato, ma lo è anche per altri aspetti decisivi. Fu da Roma che nel IV secolo il candelabro assunse quel valore universalmente condiviso, irradiatosi poi ovunque, di simbolo identitario dell’ebraismo, trasmesso intatto nei millenni sino a oggi, arrivando addirittura a essere scelto come emblema del neonato Stato di Israele nel 1948.

A Roma, mentre prendevano corpo i simboli universali del cristianesimo, prima il *Chi-Rho* nell’iconografia imperiale quindi la croce con il concetto fondante per il cristianesimo che in Gesù Cristo risorto si concentra l’elemento metafisico della luce messianica, durante il IV secolo gli ebrei individuarono nell’immagine simbolica del candelabro trafugato e condotto a Roma dai romani un immediato elemento di identità: religiosa, spirituale, culturale ma anche più concretamente civile. Da una parte emblema di un ordine cosmico tra cielo e terra violato e dall’altra di un’indipendenza nazionale, che prima o poi sarebbe stata riscattata, perduta con la distruzione del Tempio nel 70 e.v. e con l’avvio della Diaspora.

Da Roma, dove l’onta della sottomissione politica e culturale degli ebrei era eternata a imperitura memoria sul rilievo dell’arco di Tito con la *menorà* “romanizzata” ostentata in un triste trionfo, il valo-

Judaism, scenes and stories from the Tanakh were adopted; they were displayed on the walls of the catacombs and on the marble sarcophagi influenced by its new eschatological doctrines. From the point of view of identity, while legally and socially they were subordinate to Christians according to the policy adopted by Emperor Constantine (first Augustus of the West and then sole emperor from 324 to 337),³⁴ the Roman Jews could identify in the formal pattern of the *menorah* and the conceptual aspects implicit in it a banner of civil and religious (lost but to be reclaimed) freedom and independence. This had happened at two crucial moments in the history of the people of Israel: when the *menorah* appeared to Zechariah during the delicate and uncertain phase of rebuilding the Temple after the return from Babylonian exile and when, under the auspices of the *menorah*, the Temple was purified and rededicated after the national victory over Antiochus IV Epiphanus in 165 BCE.

So in the fourth century the image of the *menorah* as the universal symbol of Judaism (religious and secular) spread from Rome throughout the Mediterranean to become the dominant element in Jewish art, as is documented in the exhibition by the substantial series of works from late antiquity and the medieval period. Since then, from West to East, from Rome to Galilee, the *menorah* has been represented everywhere: Jewish catacombs, synagogues (among the earliest synagogues are the one in Ostia Antica from the second half of the first century CE and the Dura Europos synagogue in Syria from the third century) very richly decorated with frescoes and figures (Figs. 5–6), sarcophagi, tombstone inscriptions, funerary lamps, graffiti, coins, glassware with gold decoration, jewelry, manuscripts, silver, and much else. That this process started in Rome, the newly established capital of Christianity, is documented by the fact that, while Roman Jewish art was quickly abandoning all kinds of figurative “image,” in Galilee, in contrast, in the same century and on into the fifth and sixth centuries, from a point of view of religious syncretism characterized by a vague degree of monotheism it was still possible to come upon scenes from accounts in the Bible (such as the Sacrifice of Isaac) or pagan figurative systems linked to Jewish symbols, such as were to be found in the fourth- and sixth-century pavement mosaics in the Hammat Tiberias and Beit Alfa synagogues (Figs. 7–8).³⁵ Alongside the *menoroth* and the *Aron ha-Qodesh* (the place where the Torah

was kept) was a Zodiac wheel with the royal figure of Apollo-Helios dressed as a charioteer in the center and representations of the four seasons in the four corners.³⁶

The impressive church-building program undertaken by Constantine (cases of *menoroth* in Christian churches are very rare but significant: Saint Ambrose in Milan) and the boost it gave to the spread of Christianity accelerated the establishment in Rome of the *menorah* as symbol: a witness of the presence of the Lord to reach out to through reflection, prayer, the spirit, and daily orthopraxy, which offered protection from the biblical figures that Christianity had transformed into messengers of faith, the practice of which amounted to idolatry for Judaism.³⁷

Generally speaking, the process of inclusion of the Jewish religion, of its symbols and sacred writings in the Christian liturgy and outlook continued systematically in the first centuries of the Middle Ages. This more far-reaching process of gradual assimilation also marginally or broadly concerned the *menorah*, in the sense that many of the symbolic metaphors, spiritual elements, and mystical references implicit in the concept of light and typical of candelabra, but not their shape, slowly passed into the Christian liturgy, in the theme of the burning cross and in the Paschal candlesticks that furnished Christian churches. However, it was only with the Carolingian era—and no longer exclusively in Rome but in a wider European context (Italy, France, Spain, England, and above all Germany)—that from the early ninth century the *menorah* once more occupied the center stage in Christian settings, when its shape (but not its meanings) was faithfully traced in monumental seven-armed candlesticks for the liturgy in Catholic churches. It is a strange case of transmigration of symbols, which does, however, have its own possible explanation.

Having come from nothing to become the first emperor of the Holy Roman Empire Charlemagne was crowned by Pope Leo III on Christmas morning in Rome in the year 800. Advised by a pool of first-class intellectuals, he brilliantly adopted a policy of legitimization of his power, on one hand associating his dynasty with that of the Roman emperors and, on the other, going back to the image of the ancient Jerusalem of Kings David and Solomon and the symbolism of the Temple.³⁸ This was a precise stage-managed process of consecration in which the Rome of the emperors and the ancient biblical kingdom of

re iconico del candelabro si impose universalmente come “antidoto” alla iconofilia della cultura pagana e del cristianesimo che intendeva imporsi come nuova Gerusalemme anche recuperando nel processo di assimilazione dell’ebraismo scene e storie del Tanakh, squadrando sui muri delle catacombe e nei sarcophagi marmorei ispirati alle sue nuove dottrine escatologiche. Sul versante identitario, mentre ricadevano in una posizione legale e sociale di subalternità rispetto ai cristiani con la politica avviata dall’imperatore Costantino (prima Augusto d’Occidente e poi unico imperatore dal 324 al 337)³⁴, gli ebrei romani poterono individuare nel “pattern” formale della *menorà* e negli aspetti concettuali che vi erano impliciti un vessillo di libertà e d’indipendenza (perdute ma da riscattare), civili e religiose, così come era accaduto in due momenti cruciali della storia del popolo d’Israele: quando la *menorà* era apparsa a Zaccaria durante la delicata e incerta fase della ricostruzione del Tempio dopo il ritorno dall’esilio babilonese e quando sotto il segno della *menorà* il Tempio era stato purificato e riconsacrato dopo la vittoria nazionale su Antioco IV Epifane nel 165 a.e.v.

A partire da Roma, dunque, con il IV secolo l’immagine della *menorà* come simbolo universale dell’ebraismo (religioso e civile) si diffuse enormemente in tutto il bacino del Mediterraneo imponendosi come elemento dominante dell’arte ebraica, come è docu-

mentato dalla nutrita serie di opere tardoantiche e medievali esposte in mostra. Da allora, da Occidente a Oriente, da Roma alla Galilea, la *menorà* comparve raffigurata in ogni dove: catacombe ebraiche, sinagoghe (tra le primissime la sinagoga di Ostia antica della seconda metà del I secolo e.v. e quella di Dura Europos in Siria della metà del III secolo, incredibilmente ricca di affreschi e figure; figg. 5-6), sarcophagi, iscrizioni tombali, lucerne funerarie, graffiti, monete, vetri decorati in oro, monili, gioielli, manoscritti, argenti e ancora molto altro. Che questo processo sia partito da Roma appena divenuta capitale del cristianesimo è documentato dal fatto che, mentre l’arte ebraica romana stava velocemente abbandonando qualsiasi tipo di “immagine” figurata, in Galilea invece, in quello stesso secolo ma anche nel V e finanche nel VI, in un’ottica di sincretismo religioso improntato a un vago monoteismo si potevano ancora rintracciare all’interno delle sinagoghe, tra una selva di figure umane, scene tratte dai racconti biblici (ad esempio il sacrificio di Isacco) o sistemi figurativi pagani legati ai simboli ebraici, come è ad esempio nei mosaici pavimentali rispettivamente del IV e del VI secolo delle sinagoghe di Hammat Tiberias e Beit Alfa (figg. 7-8)³⁵, in cui insieme a due *menoroth* e all’*aron ha-qodesh* (nelle sinagoghe il luogo in cui era conservata la Torà) compare la ruota dello Zodiaco con al centro la figura regale di Apollo-Elios in veste di auriga e ai quattro angoli le figurazioni delle stagioni³⁶.

L’imponente programma di costruzione di chiese avviato da Costantino (ci sono casi rarissimi e significativi in cui la *menorà* compare in chiese cristiane: Sant’Ambrogio a Milano) e la spinta data alla diffusione culturale del cristianesimo accelerarono a Roma l’imporsi della *menorà* come simbolo: una testimonianza del Signore cui tendere attraverso la riflessione, la preghiera, lo spirito e una quotidiana ortoprassi che metteva al riparo da quelle figure bibliche che il cristianesimo aveva trasformato in messaggeri di fede, il cui culto per l’ebraismo sfociava nell’idolatria³⁷.

In generale il processo di inclusione della religione ebraica, dei suoi simboli e dei suoi testi sacri nella visione e nella liturgia cristiane continuò sistematicamente nei primi secoli del Medioevo. Marginalmente o in senso lato questo più ampio processo di graduale assimilazione riguardò anche la *menorà*, nel senso che molti dei traslati simbolici, degli elementi spirituali e dei rimandi mistici sottesi al concetto della luce e pro-



5. Affreschi della sinagoga di Dura Europos in Siria, 240-245 e.v.



Frescoes in the synagogue of Dura Europos in Syria, 240-245 CE

6. Affresco con la menorà, il Tempio di Gerusalemme e Aronne nella sinagoga di Dura Europos in Siria, circa 240-245 e.v.

Fresco with menorah, the Temple of Jerusalem and Aaron in the synagogue of Dura Europos in Syria, c. 240-245 CE

7. Mosaico pavimentale della sinagoga di Hammat Tiberias in Galilea con due menorot, l'aron ha-qodesh e lo Zodiaco con Apollo-Elios al centro, fine del III-prima metà del IV secolo e.v.



Pavement mosaic in the Hammat Tiberias synagogue in Galilee with two menorot, the Aron ha-Qodesh and the Zodiac with Apollo-Helios in the center, late third–first half of the fourth century CE

8. Mosaico pavimentale della sinagoga di Beit Alfa in Israele con due menorot, l'aron ha-qodesh e lo Zodiaco con Apollo-Elios al centro, prima metà del VI secolo e.v.

Pavement mosaic in the Beit Alfa synagogue in Israel with two menorot, the Aron ha-Qodesh and the Zodiac with Apollo-Helios in the center, first half of the sixth century CE



Israel were called on to ratify the imperial and Christian power. There is much evidence to support this: early sources refer to Charlemagne as the new David or new Solomon; the emperor's biographer, Einhard, was also called Betzalel; contemporary chronicles mention the imperial palace in Aix-la-Chapelle also calling it the Temple of Solomon and so on.

There is specific testimony regarding at least two Christian seven-armed candlesticks, unfortunately now lost, which were made in the Carolingian era and associated with an Ark of the Covenant to reinforce the connection between the Carolingian Christian church and the Temple of Jerusalem. These candlesticks are from the church of the Redeemer in Aniane, France (779) and the Fulda church in Germany (after 822), both of imperial foundation.³⁹ The creation of these liturgical candlesticks began under Charlemagne and became widespread during the Middle Ages and the Renaissance, continuing in rare cases until the eighteenth century, especially in Euro-

pean centers such as England or the Rhine area where flourishing Jewish communities and major rabbinic schools were established between the twelfth and fourteenth centuries.⁴⁰ Some of these monumental candelabra—whose highest expression is the colossal and mysterious *Trivulzio Candelabrum* from the 1200s, which arrived in the Duomo of Milan in the second half of the sixteenth century (Fig. 9)—are on show: the brass one in the Busdorfkirche in Paderborn from the early fourteenth century; the gilded copper one in the Sanctuary of Santa Maria della Mentorella in Capranica Prenestina from the fourteenth century (which some studies maintain is a recycled *menorah* because of the writing on the marble base “*Brachio Fortis*” which translates into Hebrew as *Yad Chazaqa*, a dedication to the Lord); the two in bronze by Maso di Bartolomeo in the Duomo of Prato and the Duomo of Pistoia dating from about 1440; and the two late but incredible (a Baroque folly of beaten and engraved metal) silver candelabra made by the Catalan

pri del candelabro, ma non le sue forme, passarono via via nella liturgia cristiana, nel tema della croce di fuoco e nei candelabri pasquali che andarono ad arredare le chiese cristiane. Però fu soltanto con l'epoca carolingia, dagli inizi del IX secolo – e non più esclusivamente a Roma ma in un più ampio contesto europeo (Italia, Francia, Spagna, Inghilterra e soprattutto Germania) – che la *menorà* tornò prepotentemente alla ribalta in ambito cristiano, quando la sua forma (ma non i suoi significati) fu fedelmente ricalcata in quei monumentali candelabri, appunto a sette bracci, destinati alla liturgia cattolica nei luoghi di culto. È uno strano caso di trasmigrazione di simboli che ha comunque una sua spiegazione.

Divenuto dal nulla primo imperatore del Sacro Romano Impero la mattina di Natale dell'anno 800 a Roma per mano di papa Leone III, in un modo geniale Carlo Magno, strategicamente consigliato da un *pool* di intellettuali di prim'ordine, avviò una politica di legittimazione del suo potere legando da un lato la sua dinastia a quella degli imperatori romani e, dall'altro, rifacendosi all'immagine dell'antica Gerusalemme dei re David e Salomone e alla simbologia del Tempio³⁸. Ci fu una precisa regia in questo processo di consacrazione in cui la Roma degli imperatori e l'antico regno biblico di Israele furono chiamati a ratificare insieme il nuovo potere imperiale e cristiano. Di questo si hanno molti attestati: fonti antiche si riferiscono a Carlo Magno definendolo novello David o novello Salomone; il biografo dell'imperatore Eginardo era chiamato anche Betzalel; le cronache contemporanee citano il palazzo imperiale

di Aix-la-Chapelle definendolo anche Tempio di Salomone e così via.

Si hanno testimonianze precise di almeno due candelabri cristiani a sette bracci, purtroppo perduti, realizzati in epoca carolingia e associati a un'arca dell'alleanza a rafforzare il concetto che accomunava la chiesa cristiana carolingia all'antico Tempio di Gerusalemme. Si tratta dei candelabri delle chiese del Redentore di Aniane in Francia (779) e di Fulda in Germania (dopo l'822), entrambe di fondazione imperiale³⁹. La realizzazione di questi candelabri liturgici avviata sotto Carlo Magno ebbe una larga diffusione nel corso del Medioevo e del Rinascimento perdurando in rari casi fino al Settecento, soprattutto in centri europei in cui tra il XII e il XIV secolo erano insediate fiorenti comunità ebraiche o erano impiantate importanti scuole di studi rabbinici, come poteva essere in Inghilterra o nell'area renana⁴⁰. Alcuni di questi monumentali candelabri – la cui massima espressione è il colossale e misterioso *Candelabro Trivulzio* del 1200 giunto al duomo di Milano nel secondo Cinquecento (fig. 9) – sono esposti in mostra: quello in ottone della Busdorfkirche di Paderborn degli inizi del XIV secolo, quello in rame dorato del santuario di Santa Maria della Mentorella a Capranica Prenestina del XIV secolo (che taluni studi ritengono essere una *menorà* di riuso per la scritta della base marmorea “*Brachio Fortis*” che traduce l'ebraico *Yad Chazaqa*, una dedica al Signore), i due in bronzo di Maso di Bartolomeo del duomo di Prato e del duomo di Pistoia risalenti all'incirca al 1440 e i due tardi ma incredibili (una follia barocca di lavoro a incisione e a sbalzo) forgiati in argento dall'argentiere catalano Joan Matons su disegni dello scultore Joan Roig tra il 1704 e il 1718 per la cattedrale di Palma di Maiorca. Altri straordinari esempi sono quelli della cattedrale di Essen (973-1011; fig. 10), del duomo di Braunschweig (antecedente al 1196) e quello del duomo di Magdeburgo del 1494.

In ambito ebraico nel corso del Medioevo la capillare diffusione del simbolo della *menorà* fu affidata soprattutto ai manoscritti miniati delle Sacre Scritture (di cui in mostra sono esposti esempi significativi; figg. 11-12), ai testi della *Qabbalà* e alle straordinarie micrografie. Bisognerà invece attendere il Cinquecento e l'istituzione dei ghetti per vedere la *menorà* impossessarsi letteralmente di ogni genere e di ogni forma di arte ebraica: tessuti (*mappot*, *parokhyot*, *kapporiot*, *meilim*), argenti (*atarot*, *rimmonim*, *sifrè Torà*, lampade per Chanukkà, *shadday*), manoscritti, libri a stampa,



9. Il Candelabro Trivulzio, fine del XII-inizi del XIII secolo. Milano, duomo

The *Trivulzio Candelabrum*, late twelfth–early thirteenth century. Milan, Duomo

10.
Candelabro a sette bracci,
973-1011. Essen, cattedrale

Seven-branched candelabrum,
973-1011. Essen, cathedral



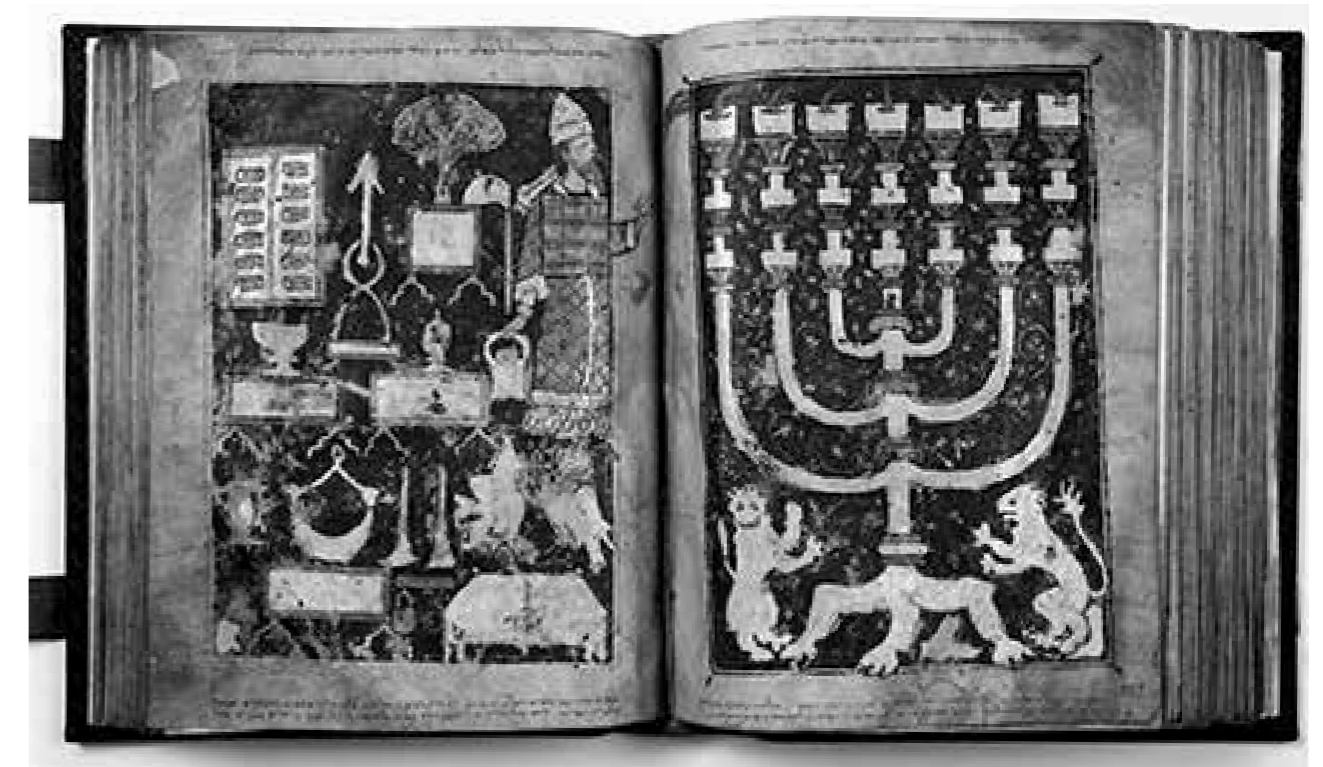
silversmith Joan Matons from designs by the sculptor Joan Roig between 1704 and 1718 for the cathedral in Palma de Mallorca. Other extraordinary examples are to be found in the cathedral of Essen (973-1011; Fig. 10), the cathedral of Braunschweig (before 1196), and the cathedral of Magdeburg from 1494.

During the Middle Ages the widespread propagation of the symbol of the *menorah* in the Jewish environment occurred mainly through illuminated manuscripts of the Sacred Scriptures (significant examples of which are included in the exhibition; Figs. 11-12), the texts of the Kabbalah, and the extraordinary micro writings. It would take until the sixteenth century and the establishment of ghettos before the *menorah* would take over every material and every form of Jewish art: textiles (*mappoth*, *parokhyot*, *kapporoth*, *meilim*), silver (*ataroth*, *rimmonim*, *sifre Torah*, lamps for Hanukkà, *shadday*), manuscripts, printed books, *ketubboth* (marriage contracts), scrolls, and authentic *menoroth* often made out of bronze or more unusually out of wood. The more marked the segregation and subjugation of the Jews in Europe, the more powerfully the symbol of the *menorah* emerged as an emblem of freedom, dignity, and emancipation.

From a different perspective, in the second half of the fifteenth century, in the more exclusive and sophisticated Italian circle of a once more fashionable Neoplatonic culture that aspired to supreme wisdom, the *menorah* appeared among the (many) symbols assimilated by hermetic theories. These were revived in 1463 after Cosimo de' Medici commissioned Marsilio Ficino to translate into Latin fourteen books in Greek of the *Corpus hermeticum* attributed to Hermes Trismegistus (representing a combination of the Greek god Hermes and the Egyptian god Thoth). The books were brought back to Italy by Leonardo da Pistoia after a journey to Macedonia and Constantinople in 1459.⁴¹ Within the confines of this hermetic cultural syncretism—still under the aegis of Christian ecumenism—that aimed for superior knowledge and the intelligibility of the Neoplatonic hypostases by intercepting fragments of doctrines from alchemy and esotericism, mysticism and astrology, gnosis and the Kabbalah, the *menorah*, like many other emblems belonging to different and chronologically distant cultures, was interpreted as a metaphor of supreme knowledge. An emblem of Giulio Bonasone, for example, is based on a series of 151 engravings made to illustrate the *Symbolicarum Quaestionum de universo genere* published by the Bolognese humanist Achille Bocchi in 1555. It portrays Hermes holding the index finger of his right hand to his mouth to indicate silence and in his left hand he holds a seven-armed candlestick with the lamps shining brightly, an allusion to superior Neoplatonic knowledge. Above Hermes' head is a disc with the following words arranged in a circle: "Monas manet in se" (the one rests in itself). The epigram for the plate illustrating symbol 62 in Book 3 of *Symbolicarum Quaestionum*, reads "SILENTIO DEUM COLE" and refers to Harpocrates, an ancient Egyptian divinity who passed into Hellenistic culture as the god of silence.⁴² The drawing for the engraving, by Bonasone himself or by Prospero Fontana, is conserved in the National Gallery of Art in Washington (Fig. 13).

Perhaps influenced by this fertile Neoplatonic rediscovery, in the sixteenth century visual portrayals of the *menorah* are recorded in a more extensive cultural context of Christian origin, linked to history painting.⁴³ The presence of the candelabra in a large series of frescoes and paintings that go from the early sixteenth century to the nineteenth century, relating to the depiction of events in the Temple of Jerusalem,

11.
Pagine miniate con Aronne che
accende le lampade della menorà
nel Tempio di Gerusalemme
nel Pentateuco di Ratisbona
(ff. 155v-156), Germania
(Baviera), circa 1300.
Gerusalemme, The Israel
Museum



Illuminated pages with Aaron
lighting the lamps of the menorah
in the Temple of Jerusalem
in the Regensburg Pentateuch
(fols. 155v-156); Germany
(Bavaria), c. 1300. Jerusalem,
The Israel Museum

12.
Pagina miniata con la menorà
nella Bibbia ebraica del duca
di Sussex (ff. 3v-4), Spagna
(Catalonia), 1350-1375.
Londra, British Library

Illuminated page with menorah
in the Jewish Bible of the Duke
of Sussex (fols. 3v-4), Spain
(Catalonia), 1350-1375.
London, British Library

13.
Giulio Bonasone o Prospero
Fontana, Disegno preparatorio per
l'emblema inciso "Silentio Deum
Cole" inserito nel Symbolicarum
Quaestionum de universo genere
di Achille Bocchi edito a Bologna
nel 1555, circa 1555. Washington,
DC, National Gallery of Art

Giulio Bonasone or Prospero
Fontana, Drawing for the
engraved emblem "Silentio
Deum Cole" in the Symbolicarum
Quaestionum de universo genere
by Achille Bocchi published
in Bologna in 1555, c. 1555.
Washington, DC, National Gallery
of Art





14. Raffaello, *La cacciata di Eliodoro dal Tempio*, circa 1512. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Stanze Vaticane

Raphael, *The Expulsion of Heliodorus from the Temple*, c. 1512. Vatican City, Musei Vaticani, Stanze Vaticane

indirectly documents the universal value of the *menorah* as a symbol that was immediately identifiable with Judaism and as a synecdoche for the Temple, that is, the part stands for the whole. The *menorah* had thus become a visually identifiable instrument, able to connote in an immediate and incontrovertible way the sacred space of the Temple of Jerusalem. Two extraordinary paintings by Nicolas Poussin completed in 1625–1626 (the first: Jerusalem, The Israel Museum) and in 1638 (the second: Vienna, Kunsthistorisches Museum), shown here together for the first time, and Francesco Hayez—in a monumental work from the 1860s, a masterpiece of European painting that is ideally linked in a nationalistic sense to *Nabucco* by Giuseppe Verdi, disappointingly absent from the exhibition (Venice, Gallerie dell’Accademia)—place the *menorah* in full view in the scene of the destruction of the Temple in Jerusalem in 70 CE. Similarly, in an equally dramatic and theatrical dimension typical of the Romantic esthetic, the *menorah* occupied the center of another great history painting from the nineteenth century never before seen in Europe: *The Sack of Rome by Genseric in 455*, painted in Italy by the Russian Karl Bryullov between 1833 and 1835 and unfinished in some areas.

The *menorah* also stands out in depictions of other biblical stories set in the sacred space of the Temple. Around 1512 Raphael placed the *menorah* transversely in the center of his fresco of *The Expulsion of Heliodorus from the Temple* (the Stanze di Raffaello, Vatican), painting it correctly, thanks to his great knowledge of archeology, with the tripod base rather than the Hellenistic base from the Arch of Titus (Fig. 14). Between the sixteenth and seventeenth centuries

paintings by Lorenzo Costa (*The Presentation of Jesus in the Temple*, 1502, for the sanctuary of Santa Maria della Vita in Bologna, formerly in the Kaiser Friedrich Museum in Berlin, destroyed in 1945), Vittore Carpaccio (*The Marriage of the Virgin*, 1504, for the Scuola degli Albanesi in Venice, Milan, Pinacoteca di Brera; Fig. 15), Giulio Romano (*The Circumcision*, on show; *The Triumph of Titus and Vespasian*, 1537; Fig. 16), Giorgio Vasari (the large panel of *The Presentation of the Virgin in the Temple*, 1544–1545 for the church of Santa Maria di Monteoliveto, Naples, Museo Nazionale di Capodimonte; Fig. 17), Marcello Venusti (*The Purification of the Temple*; on show), Ludovico Carracci (*The Marriage of the Virgin*, circa 1590, The National Gallery of London), Andrea Sacchi (*The Appearance of the Angel to Zechariah*; on show), Salomon de Bray (*The Queen of Sheba in the Temple*; on show) “use” the image of the *menorah* to improve their account of events linked to the history of the Temple of Jerusalem, to the land and people of Israel.

In the eighteenth century the *menorah* appears in the paintings of Giovanni Paolo Panini (*The Expulsion of the Money-changers from the Temple*, c. 1725, Museo del Prado, Madrid) and Francesco Guardi (*The Expulsion of Heliodorus from the Temple*, private collection) and in the monumental fresco of *The Expulsion of Heliodorus from the Temple* painted in 1725 by Francesco Solimena on the counter-façade of the church of Gesù Nuovo in Naples.

In the neoclassical period, the visionary Luigi Ademollo depicts an enormous *menorah* in the wall fresco of *King David Bringing the Ark of the Covenant to Sion, Fortress of Old Jerusalem* executed in the Room of the Ark, Reggia di Palazzo Pitti, Florence in 1816 (Fig. 18).⁴⁴ Although it has five branches, the candelabra in the center of the large painting of *The Judgment of Solomon* (completed in 1843 by Francesco Podesti for the Royal Palace of Turin, commissioned by Carlo Alberto of Savoy [Turin, Palazzo Reale; Fig. 19]) is, however, based on the *menorah*. In the middle of the nineteenth century, Jean-Auguste-Dominique Ingres originally depicted a *menorah* only to paint over it in the background of the enormous painting of *Jesus among the Doctors* in the Musée Ingres in Montauban (1862). The *menorah* painted by Ingres has over the years curiously re-surfaced from the depths of the canvas, its dark silhouette being clearly visible. Towards the end of the century (1885) the penetrating and magical photographic realism of Lawrence Alma

ketubbot (contratti di matrimonio), pergamene e vere e proprie *menorot* spesso realizzate in bronzo o più raramente in legno. Quanto più forte si faceva la segregazione e la sottomissione degli ebrei in Europa, tanto più potente emergeva il simbolo della *menorà* come emblema di libertà, dignità ed emancipazione.

In un’ottica diversa nel secondo Quattrocento in Italia, nel circolo più ristretto e sofisticato di una cultura neoplatonica nuovamente in auge che aspirava alla somma sapienza, la *menorà* fece la sua comparsa tra i simboli – molti – assorbiti dalle teorie ermetiche rinate dopo la traduzione latina commissionata nel 1463 da Cosimo de’ Medici a Marsilio Ficino di quattordici libri in lingua greca del *Corpus hermeticum* attribuiti a Ermete Trismegisto (in cui si fondono i caratteri del greco Hermes e dell’egiziano Thot) ricondotti in Italia da Leonardo da Pistoia dopo un viaggio in Macedonia e a Costantinopoli nel 1459⁴¹. Nei presidi di questo sincretismo culturale ermetico – sempre collocato sotto la calotta dell’ecumenismo cristianesimo – che vagheggiava una conoscenza superiore e l’intelligibilità delle ipòstasi neoplatoniche intercettando brandelli di dottrine alchemiche ed esoteriche, di mistica e di astrologia, di gnosi e di cabala, la *menorà*, come molti altri emblemi appartenenti a culture diverse e lontane nel tempo, era interpretata come traslato di suprema conoscenza. Un emblema di Giulio Bonasone ad esempio, parte di una serie di centocinquantuno incisioni realizzate per illustrare il *Symbolicarum Quaestionum de universo genere* pubblicato dall’umanista bolognese Achille Bocchi nel 1555, raffigura Hermes che accenna al silenzio con il dito indice della mano destra portato alla bocca e tiene con la sinistra un candelabro a sette bracci, con le lampade rigogliosamente accese, allusivo a una superiore conoscenza neoplatonica. Sormonta la testa di Hermes un disco con all’interno la scritta circolare: “Monas manet in se” (“l’uno resta in sé”). L’epigramma della tavola, che illustra il simbolo 62 del libro terzo del *Symbolicarum Quaestionum*, recita “SILENTIO DEUM COLE” e si riferisce ad Arpocrate, antica divinità egiziana passata nella cultura ellenistica come dio del silenzio⁴². Il disegno per l’incisione, dello stesso Bonasone o di Prospero Fontana, si conserva alla National Gallery of Art di Washington (fig. 13).

Forse anche sull’onda di questa fertile riscoperta neoplatonica, a partire dal Cinquecento la fortuna visiva della *menorà* si registra in un più diffuso contesto culturale di matrice cristiana, legato alla pittura di

storia⁴³. La presenza del candelabro in una folta serie di affreschi e dipinti che vanno dagli inizi del XVI al XIX secolo, legati alla messa in scena delle vicende del Tempio di Gerusalemme, documenta indirettamente il valore universale della *menorà* come simbolo con cui veniva immediatamente identificato l’ebraismo e – si direbbe in linguistica – come sineddoche del Tempio: una parte per indicare il tutto. La *menorà* era divenuta così uno strumento visivo subito identificabile, in grado di connotare in modo immediato e incontrovertibile lo spazio sacro del Tempio di Gerusalemme o una storia a esso irrelata. Nicolas Poussin, in due straordinari dipinti compiuti nel 1625-1626 (il primo: Gerusalemme, The Israel Museum) e nel 1638 (il secondo: Vienna, Kunsthistorisches Museum), qui per la prima volta esposti insieme, e Francesco Hayez – in una monumentale tela degli anni sessanta dell’Ottocento, capolavoro della pittura europea che idealmente si lega in chiave risorgimentale al *Nabucco* di Giuseppe Verdi, grande assente della mostra (Venezia, Gallerie dell’Accademia) – ostentano con evidenza la *menorà* nella scena della distruzione del Tempio di Gerusalemme del 70 e.v. Così come, in una dimensione altrettanto drammatica e teatrale propria dell’estetica romantica, la *menorà* campeggia al centro in un altro capolavoro della pittura storica del XIX secolo mai esposto in Europa: *Il sacco di Roma di Genseric del 455* dipinto in Italia dal russo Karl Pavlovič Brjullov tra il 1833 e il 1835, rimasto incompiuto in alcune parti.

Ma in pittura la *menorà* spicca anche nella messa in scena di altre storie bibliche il cui teatro è stato lo spazio sacro del Tempio. Intorno al 1512 Raffaello ne collocò l’immagine trasversalmente al centro dell’affresco della *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* nelle Stanze Vaticane dipingendola correttamente, grazie alle sue profonde cognizioni archeologiche, con la base a tre piedi e non con la base ellenistica dell’arco di Tito (fig. 14). Tra Cinquecento e Seicento dipinti di Lorenzo Costa (*La presentazione di Gesù al Tempio* del 1502 per il santuario di Santa Maria della Vita a Bologna, già al Kaiser Friedrich Museum di Berlino, distrutto nel 1945), Vittore Carpaccio (*Lo sposalizio della Vergine* del 1504 per la Scuola degli Albanesi a Venezia, Milano, Pinacoteca di Brera; fig. 15), Giulio Romano (*La circumcissione di Gesù Bambino*, in mostra; *Il trionfo di Tito e Vespasiano* del 1537; fig. 16), Giorgio Vasari (la grande tavola della *Presentazione della Vergine al Tempio* del 1544-1545 per la chiesa di Santa Maria di Monteo-



15. Vittore Carpaccio, *Lo sposalizio della Vergine*, 1504. Milano, Pinacoteca di Brera

Vittore Carpaccio, *The Marriage of the Virgin*, 1504. Milan, Pinacoteca di Brera

16. Giulio Romano, *Il trionfo di Tito e Vespasiano*, 1537. Parigi, Musée du Louvre

Giulio Romano, *The Triumph of Titus and Vespasian*, 1537. Paris, Musée du Louvre

17. Giorgio Vasari, *La presentazione della Vergine al Tempio*, 1544-1545. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

Giorgio Vasari, *The Presentation of the Virgin in the Temple*, 1544-1545. Naples, Museo Nazionale di Capodimonte

Tadema immortalized the *menorah*, in monumental proportions, in a *Triumph of Titus* with Neopompeian influences (Baltimore, Walters Art Museum; unfortunately not loaned for the exhibition) the absolutely new composition of which abandoned for the first time the paratactic order of the frieze on the Arch of Titus, which Giulio Romano also adopted in *The Triumph of Titus and Vespasian* in the Louvre.

Moving on to the twentieth century, the de-structuring of artistic languages over the course of the century has provided this extraordinary symbol with new semantic potentiality, above all among Jewish artists, whether apart from or integrated into a context of Jewish art. Many Jewish artists who escaped the pogroms at the beginning of the century and the oppression inflicted on Jewish communities in their respective places of origin—Antonietta Raphaël, Ben Shahn, Zeev Ra’Ban, Boris Schatz, Max

Ernst, and many others—turned the *menorah* in their respective new cultural and figurative contexts into a symbol of cultural and religious identity or, as in the case of artists who settled in the land of Israel in the early twentieth century for the *aliyah*, an emblem of national pride linked in some cases to the Zionist movement. The Bezalel School of Art and Crafts of Jerusalem, founded in 1906, adopted the *menorah* as its logo.⁴⁵

In the years just before the Second World War, it also became the protagonist of masterpieces of twentieth-century literature such as *The Buried Candlebrum* by Stefan Zweig (1937). In more recent times the *menorah* has appeared among the eighty symbols chosen by the South African William Kentridge to recount the thousand-year-old history of Rome in the long frieze *Triumphs and Laments* that unfolds along the walls of the Tiber from Ponte Sisto to Ponte

liveto, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte; fig. 17), Marcello Venusti (*La cacciata dei mercanti dal Tempio*; in mostra), Ludovico Carracci (*Lo sposalizio della Vergine* all’incirca del 1590 della National Gallery di Londra), Andrea Sacchi (*L’apparizione dell’angelo a Zaccaria*; in mostra), Salomon de Bray (*La regina di Saba nel Tempio*; in mostra) “usano” l’immagine della *menorà* per narrare in modo più efficace altre vicende legate alla storia del Tempio di Gerusalemme, alla terra e al popolo d’Israele.

Nel Settecento la *menorà* appare nei dipinti di Giovanni Paolo Panini (*La cacciata dei mercanti dal Tempio* del 1725 circa del Museo del Prado di Madrid) e di Francesco Guardi (*La cacciata di Eliodoro dal Tempio* in collezione privata) e nel monumentale affresco con *La cacciata di Eliodoro dal Tempio* dipinto nel 1725 da Francesco Solimena sulla controfacciata della chiesa del Gesù Nuovo a Napoli.

In ambito neoclassico il visionario Luigi Ademollo la raffigura enorme nell’affresco parietale con *Re David che conduce l’arca santa a Sion, roccaforte dell’antica Gerusalemme* compiuto nella sala dell’Arca della reggia di palazzo Pitti a Firenze nel 1816 (fig. 18)⁴⁴. Si ispira comunque alla *menorà*, sebbene abbia cinque bracci, anche il candelabro collocato al centro del grande dipinto con *Il giudizio di Salomone* ultimato nel 1843 da Francesco Podesti per il palazzo Reale di Torino, su commissione di Carlo Alberto di Savoia

18. Luigi Ademollo, *Affresco con la processione di re David con l’arca dell’alleanza*, 1816, particolare con la *menorà* durante la preparazione delle offerte. Firenze, palazzo Pitti, sala dell’Arca

Luigi Ademollo, *Fresco with the Procession of King David with the Ark of the Covenant*, 1816, detail with *menorah* during the preparation of the offerings. Florence, Palazzo Pitti, sala dell’Arca



(Torino, Palazzo Reale; fig. 19). In pieno Ottocento Jean-Auguste-Dominique Ingres la raffigurò originariamente, per poi cancellarla dipingendoci sopra per un pentimento compositivo, sul fondo dell’enorme dipinto con *Gesù tra i dottori* del Musée Ingres di Montauban (1862); della *menorà* dipinta da Ingres, curiosamente riemessa con il tempo dal fondo della tela, si distingue nettamente la scura *silhouette*. Mentre sul finire del secolo (1885) fu il penetrante, e magico, realismo fotografico di Lawrence Alma Tadema a immortalare la *menorà*, di proporzioni monumentali, in un *Trionfo di Tito* d’ispirazione neopompeiana (Baltimore, Walters Art Museum; purtroppo non concesso in prestito per la mostra) la cui composizione assolutamente nuova abbandonava per la prima volta l’andamento paratactico imposto dal fregio dell’arco di Tito cui anche Giulio Romano si era adeguato nel *Trionfo di Tito e Vespasiano* del Louvre.

Passando al Novecento, la destrutturazione dei linguaggi artistici lungo il corso di quel secolo ha fornito inedite potenzialità semantiche a questo straordinario simbolo, soprattutto tra gli artisti ebrei, isolati o inseriti che fossero in un contesto di arte ebraica. Molti artisti ebrei sfuggiti ai pogrom degli inizi del secolo e alle vessazioni imposte alle comunità ebraiche dei loro rispettivi luoghi d’origine – Antonietta Raphaël, Ben Shahn, Zeev Ra’Ban, Boris Schatz, Max Ernst e molti altri – fecero della *menorà* nei rispettivi contesti culturali e figurativi di approdo un simbolo di identità culturale e religiosa o, com’è nel caso degli artisti impiantatisi nella terra d’Israele agli inizi del Novecento per l’*aliyah*, un emblema di rivendicazione nazionale legato in taluni casi al movimento sionista. La Bezalel School of Art and Crafts di Gerusalemme, fondata nel 1906, fece della *menorà* il suo logo⁴⁵.

Negli anni immediatamente precedenti la seconda guerra mondiale assurta anche a protagonista di capolavori della letteratura del XX secolo come *Il candelabro sepolto* di Stefan Zweig (1937), in tempi molto più recenti la *menorà* ha fatto la sua comparsa tra gli ottanta simboli scelti dal sudafricano William Kentridge per raccontare la storia millenaria di Roma nel lungo fregio *Triumphs and Laments* che si dispiega lungo i muraglioni del Tevere da ponte Sisto a ponte Mazzini, inaugurato nel 2016. Ancora oggi, insomma, le storie di Roma e della *menorà* appaiono ai nostri occhi avvinte in modo inestricabile. E il bozzetto di Kentridge esposto in mostra è di questi destini incrociati la più recente testimonianza.



19. Francesco Podesti, *Il giudizio di Salomone*, 1843. Torino, Palazzo Reale

Francesco Podesti, *The Judgment of Solomon*, 1843. Turin, Palazzo Reale

Mazzini, and was inaugurated in 2016. Stories about Rome and the *menorah* still appear to our eyes today to be inextricably linked. And Kentridge's design on show in the exhibition is the most recent testimony of these crossed destinies.

In the twentieth century, however, the decision to adopt the *menorah* as the emblem of the State of Is-

rael on May 14, 1948 marked a clear watershed in the history of the seven-armed candlestick. The choice, as noted, fell to the proposal submitted by brothers Gabriel and Maxim Shamir. One of their designs is on display (cat. VIII.10) with the autograph signature of David Ben Gurion (1886–1973), founder of Israel and first head of government of the new state. The *menorah* is flanked by two olive trees evoking Zechariah's dream of "restoration." The two brothers deliberately chose the age-old image of the *menorah* from the Arch of Titus, an image that has borne witness to the destruction of the Temple and the city of Jerusalem, the loss of national identity and the beginning of the Diaspora, but has now become the proud symbol of Jewish deliverance that has been two thousand years coming.

Since then the *menorah* has almost seemed able to free itself, at least in part, from its burdensome legacy, comprising symbols, references, conceptual accretions focused on themes of universality and intercultural connections. From this perspective of completeness, of a return to origins, the *menorah* was interpreted by Henri Matisse as a tree of life in a simple sketch from 1951 (Fig. 20).

¹ Exodus 25, 31–40.

² Exodus 37, 17–24.

³ Leviticus 24, 1–4.

⁴ These interesting theories are discussed in U. Cassuto, *A Commentary on the Book of Exodus*, Jerusalem: Magnes Press, The Hebrew University, 1997, and in R. Hachlili, R. Merhav, *The Menorah of the First and Second Temple Periods in Light of Literary Sources and Archaeological Finds*, in Y. Israeli (edited by), *In the Light of the Menorah. Story of a Symbol*, exhibition catalog (Jerusalem, The Israel Museum, 1998), Jerusalem: The Israel Museum, 1999, pp. 43–49.

⁵ See the contribution by Samuele Rocca in the catalog regarding this aspect.

⁶ I Kings 7, 49. This is repeated in 2 Chronicles 4, 7. Here it is

said that Solomon made ten gold candlesticks "according to the usual pattern." This would therefore suggest that these ten *menoroth* also had seven branches like the first *menorah*.

⁷ Flavius Josephus, *Antiquities of the Jews*, English translation, William Whiston, 1737, Book III, Chapter 6, 7, Concerning the Tabernacle.

⁸ Exodus 39, 37: "[They brought to Moses] the lampstand of pure gold, its lamps, all its equipment, and the oil for the lamps."

⁹ Exodus 40, 4.

¹⁰ Exodus 40, 24.

¹¹ Zechariah 4, 11.

¹² Exodus 40, 24.

¹³ Regarding the precise information in the bible for the placement of the *menorah*

south of the inner Temple and on the possible symbolic implications, see the (otherwise debatable) book by John D. Garr, *God's Lamp, Man's Light. Mysteries of the Menorah*, Atlanta: Restoration Foundation, 2001.

¹⁴ On the many references to the number 7 in relation to the symbol of the *menorah* the reader is referred to the contribution by Amedeo Spagnoletto in this catalog.

¹⁵ See note 7.

¹⁶ Cfr. N. Hareuveni, *The Emblem of the State of Israel: Its Roots in the Nature and Heritage of Israel*, Kiryat Ono, Israel: Neot Kedumim, 1988.

¹⁷ This precise dating is advanced in A. Di Nola, *Ebraismo e Giudaismo*, Rome: Editori Riuniti, 1996, p. 105. The building of the Temple—whose workers

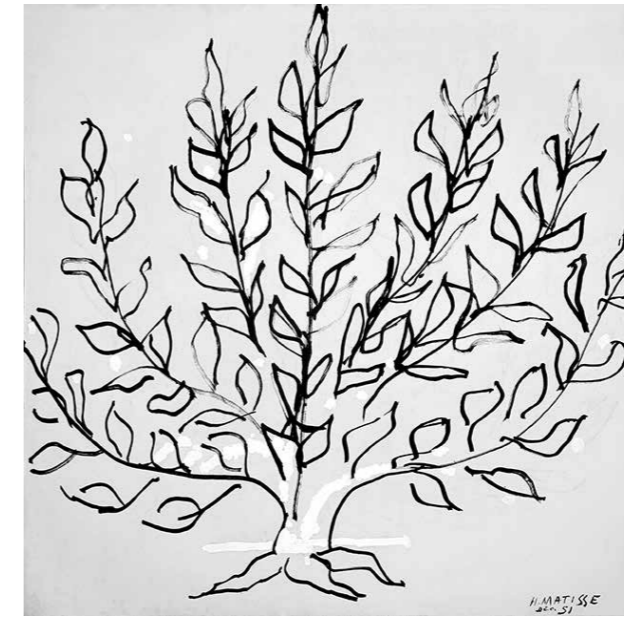
were Phoenician—is historically and culturally situated in the Phoenician-Canaanite area and not in the Egyptian area of influence.

¹⁸ The miraculous discovery of the cruet of pure oil with the seal of the high priest in the deconsecrated Temple the day after Judas Maccabeus's victory is narrated in the Talmud, not in the Tanakh and not in the first book of Maccabees. Although there was only enough oil in the cruet for one day the lamps of the *menorah* burned with a wonderful light for eight days. The commemoration of this prodigious event takes place every year at Hanukkah (inauguration).

¹⁹ The manuscript (most probably autograph) is in the Bodleian Library, Oxford; on sheet

20. Henri Matisse, *L'albero della vita*, 1951. Parigi, Galerie Maeght

Henri Matisse, *The Tree of Life*, 1951. Paris, Galerie Maeght



Nel Novecento, però, il vero spartiacque nella storia del candelabro a sette bracci fu rappresentato dalla decisione di adottarne l'immagine per lo stemma dello Stato di Israele proclamato il 14 maggio 1948. La scelta, come è noto, cadde sul progetto dei

¹ Esodo 25,31-40.

² Esodo 37,17-24.

³ Levitico 24,1-4.

⁴ Queste interessanti teorie sono discusse in U. Cassuto, *A Commentary on the Book of Exodus*, Magnes Press, The Hebrew University, Yerushalayim 1997, e in R. Hachlili, R. Merhav, *The Menorah of the First and Second Temple Periods in Light of Literary Sources and Archaeological Finds*, in Y. Israeli (a cura di), *In the Light of the Menorah. Story of a Symbol*, catalogo della mostra (Gerusalemme, The Israel Museum, 1998), The Israel Museum, Yerushalayim 1999, pp. 43-49.

⁵ Su questo aspetto si veda il saggio di Samuele Rocca pubblicato qui in catalogo.

⁶ 1 Re 7,49. Lo stesso è ribadito in 2 Cronache 4,7. Qui è detto che Salomone fece dieci candelabri d'oro "secondo la forma

prescritta". Questo lascerebbe quindi supporre che anche queste dieci *menorot* fossero a sette bracci come la prima *menorà*.

⁷ Flavio Giuseppe, *Antichità giudaiche*, trad. it. Venezia, Giacomo Cornetti, 1585, libro III, capitolo X: *Del candelabro d'oro e dell'altare di dentro e di fuori*, p. 36.

⁸ Esodo 39,37: "[Portarono dunque a Mosè] il candelabro d'oro puro con le sue lampade, le lampade cioè che dovevano essere collocate sopra di esso, con tutti i suoi accessori, e l'olio per l'illuminazione"

⁹ Esodo 40,4.

¹⁰ Esodo 40,24.

¹¹ Zaccaria 4,11.

¹² Esodo 40,24.

¹³ Sulla precisa indicazione biblica della collocazione della *menorà* a sud all'interno del Tempio e sulle sue possibili implicazioni simboliche si

vede il volume, per altri versi discutibile, di John D. Garr, *God's Lamp, Man's Light. Mysteries of the Menorah*, Restoration Foundation, Atlanta 2001.

fratelli Gabriel e Maxim Shamir, di cui in mostra si espone uno dei bozzetti (cat. VIII.10) con la firma autografa di David Ben Gurion (1886-1973), fondatore di Israele e primo capo di governo del nuovo Stato. Accanto alla *menorà* compaiono i due alberi d'olivo che rievocano la visione "risorgimentale" di Zaccaria. I due fratelli scelsero volutamente l'immagine della *menorà* tramandata nei millenni dall'arco di Tito. Quell'immagine, testimonianza della distruzione del Tempio e della città di Gerusalemme, della perdita dell'identità nazionale e dell'inizio della Diaspora, as-surgeva allora con grande orgoglio a simbolo di quel riscatto ebraico atteso per quasi duemila anni.

Da allora la *menorà* sembrò quasi potersi liberare, almeno in parte, del suo gravoso retaggio, fatto di simboli, rimandi, concrezioni concettuali, aspettative di riscatto, e incamminarsi verso una più metafisica simbologia contemporanea incentrata sui temi dell'universalità e delle connessioni interculturali. In quest'ottica di interezza vichiana, di ritorno alle origini, la *menorà* fu interpretata da Henri Matisse come albero della vita in un sintetico disegno del 1951 (fig. 20).

veda il volume, per altri versi discutibile, di John D. Garr, *God's Lamp, Man's Light. Mysteries of the Menorah*, Restoration Foundation, Atlanta 2001.

¹⁴ Sui molti rimandi al numero 7 in relazione al simbolo della *menorà* vedi il testo di Amedeo Spagnoletto pubblicato qui in catalogo.

¹⁵ Vedi nota 7.

¹⁶ Cfr. N. Hareuveni, *The Emblem of the State of Israel: Its Roots in the Nature and Heritage of Israel*, Neot Kedumim, Kiryat Ono, Israel, 1988.

¹⁷ Questa precisione datazionale è formulata in A. Di Nola, *Ebraismo e Giudaismo*, Editori Riuniti, Roma 1996, p. 105. L'edificazione del Tempio – le cui maestranze furono fenicie – va storicamente e culturalmente collocata nell'area cananea-fenicia e non nell'area di influenza egiziana.

¹⁸ Il prodigio dell'ampolla d'olio puro con il sigillo del sommo sacerdote rinvenuta miracolosamente nel Tempio sconosciuto all'indomani della vittoria di Giuda Maccabeo, con cui si riuscì a far ardere di una bellissima luce le lampade della *menorà* per ben otto giorni pur essendo sufficiente per un solo giorno

è narrata nel Talmud, non nel Tanakh e non nel I Libro dei Maccabei. La commemorazione di questo evento prodigioso è all'origine della festa annuale di Chanukkah (inaugurazione).

¹⁹ Il manoscritto con ogni probabilità autografo è alla Bodleian Library della Oxford University; la carta 35b reca un disegno con la *menorà* siffatta: mss Poc. 295.

²⁰ I risultati di queste ricerche sono analizzati in S. Fine, *The Menorah. From the Bible to Mo-*

35b is a drawing of such a *menorah*: mss Poc. 295.

²⁰ The results of this research are analyzed in S. Fine, *The Menorah. From the Bible to Modern Israel*, Cambridge (MA): Harvard University Press, 2016, pp. 1–16.

²¹ Cf. D. Sperber, *Between Jerusalem and Rome. The History of the Base of the Menorah as Depicted on the Arch of Titus*, in Y. Israeli (edited by), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 50–53.

²² The only part of the work to be completed in good time (one year and six months) was the area of the Sanctuary proper. Work on the whole complex, in which 18,000 workers were involved, lasted between forty and fifty years. See S. Tuzi, *Le Colonne del Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Rome: Gangemi Editore, 2002, pp. 8–13.

²³ A summary of studies on this topic are to be found in S. Fine, *The Menorah...*, cit., 2016, pp. 31–36, and in the article by Samuele Rocca published in this catalog accompanied by a bibliography.

²⁴ This information comes from a reworked epigraph discovered inside the Colosseum by Géza Alföldi. See G. Alföldi, “Tito mi fece erigere coi proventi del bottino,” in *Il Sole 24 Ore*, Sunday, 29 January 1995, p. 21; G. Alföldi, “Eine Bauinschrift aus dem Colosseum,” in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 109, 1995, pp. 195–226.

²⁵ For a summary see S. Fine, *The Menorah...*, cit., 2016, pp. 45–46.

²⁶ Procopius of Caesarea, *De Bello Vandalico*, book II [IV], chapter V, paragraphs I–II in Giuseppe Rossi, *Opere di Procopio da Cesarea*, Milan, printed by Paolo Andrea Molina, 1828–1838, II (1833), p. 306.

²⁷ Procopius of Caesarea, *De Bel-*

lo Vandalico, book II [IV], chapter IX, paragraphs I and II, in *ibidem*, pp. 420–421.

²⁸ In reality, once again according to Procopius, Alaric’s sack of Rome was brief and very limited. It is therefore highly unlikely that he managed to also steal the furnishings of the Temple of Jerusalem: Procopius of Caesarea, *De Bello Vandalico*, book I [III], chapter II, paragraph III, in *ibidem*, pp. 290–291.

²⁹ Cf. S. Fine, *The Menorah...*, cit., 2016, p. 46.

³⁰ Although Alaric’s ships did indeed suffer shipwreck, this did not occur in Rome or Lazio, but in the Strait of Messina. We are told this by Paulus Diaconus in the *Historia Langobardorum*, drawing on the reliable Byzantine historian Jordanes who lived in the second half of the sixth century and wrote *De origine actibusque Getarum* known as *Getica*. The work by Jordanes was in turn a compendium of the lost *History of the Goths* by Cassiodorus.

³¹ The stone was discovered in 2002 among the marble piled up in the museum garden. Cf. D. Di Castro (edited by), *Da Gerusalemme a Roma, e ritorno: il viaggio della menorà tra storia e mito*, exhibition catalog (Rome, Museo Ebraico, 2008), Rome: Araldo De Luca Editore, 2008, pp. 60–63.

³² Cf. F. Isman, “Postfazione”, in S. Zweig, *Il candelabro sepolto*, Milan: Skira 2013, pp. 159–184: pp. 179–183.

³³ Cf. D. Di Castro (edited by), *Da Gerusalemme a Roma...*, cit., 2008, p. 32.

³⁴ Regarding the status of Jews during the late Roman Empire see A. Linder, “The Legal Status of the Jews in the Roman Empire”, in S. T. Katz (edited by), *Cambridge History of Judaism. IV. The Late Roman-Rabbinic Period*, Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2006.

³⁵ *The Sepphoris Synagogue: Deciphering an Ancient Message through its Archaeological and Socio-Historical Contexts*, Israel Exploration Society, Institute of Archaeology, Jerusalem: Hebrew University of Jerusalem, 2005.

³⁶ Three more representations of the Zodiac wheel with Apollo-Helios in the center are to be found in pavement mosaics in synagogues from late antiquity discovered near Jericho, on Mount Carmel and in the Hebron hills. It should, however, be underlined that this did not constitute a violation of the second commandment. The faithful walked on those pavement mosaics and certainly did not worship the figures that were represented. The depiction of the Zodiac, including Apollo-Helios, was a sort of visual and conceptual convention imported from Middle-Eastern syncretic culture used to represent the cosmic cycle regulated by the Almighty.

³⁷ Samuele Rocca goes into this aspect in greater depth in his contribution in this catalog.

³⁸ Cf. B. Künel, “The Menorah and the Cross. The Seven-Branched Candelabrum in the Church”, in Y. Israeli (edited by), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 117–121.

³⁹ Fundamental to the history of Christian seven-branched candelabra are the studies by P. Bloch, “Siebenarmige Leuchter in christlichen Kirchen,” in *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 23, 1961, pp. 55–190; “Seven-Branched Candelabra in Christian Churches”, in *Journal of Jewish Art*, I, 1974, pp. 44–49.

⁴⁰ This fundamental point is explored in more detail in the contribution by Pier Francesco Fumagalli in this catalog. A census of the “eptalicni” candelabra from the Middle Ages was carried out in F. Cervini,

“Alberi di luce. Il Candelabro Trivulzio nella cultura medievale”, in S. Angelucci (edited by), *Il Candelabro Trivulzio nel Duomo di Milano*, Cinisello Balsamo (Milan): Silvana Editoriale, 2000, pp. 19–115.

⁴¹ The manuscript found by Leonardo da Pistoia, now in the Laurentian Library in Florence, dates from the eleventh century and belonged to Michele Costantino Psello, a learned Byzantine man who lived in Constantinople between 1018 and 1096.

⁴² A. Ronen, “The Temple Menorah in Renaissance Art”, in Y. Israeli (edited by), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 123–124.

⁴³ Some insights regarding this subject in the sixteenth century are provided by A. Ronen, *The Temple...*, cit., 1999, pp. 122–125.

⁴⁴ Ademollo was commissioned to paint the frescoes in the Room of the Ark and the Music Room in the Reggia di Palazzo Pitti, Florence in 1813 by Elisa Baciocchi Bonaparte, sister of Emperor Napoleon. But the work was only undertaken and completed in 1816, after the fall of Napoleon, during the rule of Grand Duke Ferdinand III of Habsburg Lorraine. On show in the exhibition (cat. VII.3) is a large tempera by Ademollo with the same subject in the central panel and other monochrome scenes around it depicting the life of David based on the two Books of Samuel and with a strongly philological slant.

⁴⁵ The contribution by Giorgia Calò in this catalog discusses these aspects in more detail.

dern Israel, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2016, pp. 1–16.

²¹ Cfr. D. Sperber, *Between Jerusalem and Rome. The History of the Base of the Menorah as Depicted on the Arch of Titus*, in Y. Israeli (a cura di), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 50–53.

²² L’unica parte dei lavori a essere terminata in breve tempo, un anno e sei mesi, fu quella relativa al Santuario vero e proprio. Mentre i lavori di tutto il complesso architettonico, per cui furono impiegati ben diciottomila operai, durarono tra i quaranta e i cinquant’anni: S. Tuzi, *Le Colonne del Tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna*, Gangemi Editore, Roma 2002, pp. 8–13.

²³ Un riassunto degli studi al riguardo è in S. Fine, *The Menorah...*, cit., 2016, pp. 31–36, e nel saggio di Samuele Rocca pubblicato qui in catalogo con la relativa bibliografia.

²⁴ Questa notizia si deve a un’epigrafe rilavorata scoperta all’interno del Colosseo da Géza Alföldi. Si veda G. Alföldi, *Tito mi fece erigere coi proventi del bottino*, in “Il Sole 24 Ore”, domenica 29 gennaio 1995, p. 21; G. Alföldi, *Eine bauminschrift aus dem Colosseum*, in “Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik”, 109, 1995, pp. 195–226.

²⁵ Per un sunto si veda S. Fine, *The Menorah...*, cit., 2016, pp. 45–46.

²⁶ Procopio da Caesarea, *De Bello Vandalico*, libro II [IV], capitolo V, paragrafi I–II, dalla traduzione italiana dal greco di Giuseppe Rossi: *Opere di Procopio da Caesarea*, Milano, coi tipi di Paolo Andrea Molina, 1828–1838, II (1833), p. 306.

²⁷ Procopio da Caesarea, *De Bello Vandalico*, libro II [IV], capitolo IX, paragrafi I e II, in *ibidem*, pp. 420–421.

²⁸ Ma in realtà, come riferisce ancora Procopio, il sacco

di Alarico fu breve e molto parziale. È quindi molto improbabile che il re sia riuscito a trafugare anche gli arredi del Tempio di Gerusalemme: Procopio da Caesarea, *De Bello Vandalico*, libro I [III], capitolo II, paragrafo III, in *ibidem*, pp. 290–291.

²⁹ Cfr. S. Fine, *The Menorah...*, cit., 2016, p. 46.

³⁰ In realtà le navi di Alarico furono sì colpite da un naufragio, ma non a Roma o nel Lazio, bensì nello stretto di Messina. La notizia è riferita da Paolo Diacono sempre nella *Historia Langobardorum*, riprendendo l’attendibile fonte dello storico bizantino Giordane vissuto nella seconda metà del VI secolo, che aveva scritto il *De origine actibusque Getarum* noto come *Getica*. Il lavoro di Giordane era a sua volta un compendio della perduta *Storia dei Goti* di Cassiodoro.

³¹ La lapide fu ritrovata nel 2002 tra i marmi accatastati nel giardino del Museo. Cfr. D. Di Castro (a cura di), *Da Gerusalemme a Roma, e ritorno: il viaggio della menorà tra storia e mito*, catalogo della mostra (Roma, Museo Ebraico, 2008), Araldo De Luca Editore, Roma 2008, pp. 60–63.

³² Cfr. F. Isman, *Postfazione* in S. Zweig, *Il candelabro sepolto*, Skira, Milano 2013, pp. 159–184: pp. 179–183.

³³ Cfr. D. Di Castro (a cura di), *Da Gerusalemme a Roma...*, cit., 2008, p. 32.

³⁴ Sullo status degli ebrei durante il tardo impero romano si veda A. Linder, *The Legal Status of the Jews in the Roman Empire*, in di S.T. Katz (a cura di), *Cambridge History of Judaism. IV. The Late Roman-Rabbinic Period*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.

³⁵ *The Sepphoris Synagogue: Deciphering an Ancient Message through its Archaeological and Socio-Historical Contexts*, Israel

Exploration Society, Institute of Archaeology, Hebrew University of Jerusalem, Yerushalayim 2005.

³⁶ Altre tre raffigurazioni della ruota dello Zodiaco con Apollo-Helios al centro si trovano nei mosaici pavimentali di sinagoghe tardoantiche rinvenute rispettivamente nei pressi di Gerico, sul monte Carmelo e sulle colline di Hebron. Bisogna però sottolineare che questo non costituiva una violazione del secondo comandamento. I fedeli camminavano sopra quei mosaici pavimentali e certo non idolatravano le figure che vi erano rappresentate. La raffigurazione dello Zodiaco, ivi compreso Apollo-Helios, era una sorta di convenzione concettuale e visiva importata dalla cultura sinedaica era a sua volta un compendio della perduta *Storia dei Goti* di Cassiodoro.

³⁷ Samuele Rocca approfondisce questo aspetto nel suo saggio pubblicato qui in catalogo.

³⁸ Cfr. B. Künel, *The Menorah and the Cross. The Seven-Branched Candelabrum in the Church*, in Y. Israeli (a cura di), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 117–121.

³⁹ Per la storia dei candelabri cristiani a sette bracci sono fondamentali gli studi di P. Bloch: *Siebenarmige Leuchter in christlichen Kirchen*, in “Wallraf-Richartz Jahrbuch”, 23, 1961, pp. 55–190; *Seven-Branched Candelabra in Christian Churches*, in “Journal of Jewish Art”, I, 1974, pp. 44–49.

⁴⁰ Approfondisce questo fondamentale punto il rilevante saggio di Pier Francesco Fumagalli pubblicato qui in catalogo. Un censimento sui candelabri “eptalicni” di epoca medievale è stato fatto in F. Cervini, *Alberi di luce. Il Candelabro Trivulzio nella cultura medievale*, in S. Angelucci (a cura di), *Il Candelabro Trivulzio nel Duomo di Milano*, Silvana

Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2000, pp. 19–115.

⁴¹ Il codice rinvenuto da Leonardo da Pistoia, oggi alla Laurenziana di Firenze, risale all’XI secolo ed era appartenuto a Michele Costantino Psello, erudito bizantino vissuto a Costantinopoli tra il 1018 e il 1096.

⁴² A. Ronen, *The Temple Menorah in Renaissance Art*, in Y. Israeli (a cura di), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 123–124.

⁴³ Relativamente al Cinquecento un piccolo affondo su questo tema è in A. Ronen, *The Temple...*, cit., 1999, pp. 122–125.

⁴⁴ Ademollo ricevette la committenza degli affreschi della sala dell’Arca e della sala della Musica nella reggia di palazzo Pitti a Firenze nel 1813 da Elisa Baciocchi Bonaparte, sorella dell’imperatore Napoleone Bonaparte. Ma i lavori furono intrapresi e conclusi soltanto nel 1816, dopo la caduta di Napoleone, durante il granducato di Ferdinando III d’Asburgo Lorena. Di Ademollo è esposta in mostra (cat. VII.3) una grande tempera con lo stesso soggetto nel riquadro centrale e altre scene monocrome tutt’attorno riguardanti la vita di David tratte filologicamente dai due libri di Samuele.

⁴⁵ Il saggio di Giorgia Calò pubblicato qui in catalogo affronta in modo più dettagliato questi aspetti.