

The *Menorah*, the Dawn of Messianic Redemption in the Christian Symbolic Interpretation

The Jewish tradition attested in the Bible devotes constant attention to the subject of light as connected with the presence of God, the creator and redeemer of Israel, in the midst of His people, concepts symbolically represented in the *menorah* (מְנוֹרָה), the seven-branched candelabrum placed before the tent of Moses and later, in the Holy of Holies, between the people and the *Shekhinah*.¹ Its central position, almost as the *axis mundi*, and the dazzling gold of its shaft and elaborate decoration of buds, chalices, and flowers caused it to shine at sunrise on the Mount of Olives until sunset, like a living tree ablaze with glimmering reflections of the sunlight through the branches of the olive trees swaying in the wind, changing with the movement of the heavenly body and variation of the seasons, an evocation of the perennial vitality of the Torah. The *menorah* as a sacred monument connected with the history of Israel and the worship of its God underwent constant adaptation over the centuries to the changing conditions of the Jewish people in their transition from nomadism to sedentary and urban life. Its symbolic meaning was enriched with the passing of time by the ancient, pre-Biblical mythic traditions of the Near Eastern, Egyptian, Mesopotamian, and Mediterranean civilizations and later elements of Hellenism. In this evolution it revealed its capacity to take on new meanings without losing the previous symbolism that made it a cosmic tree of life and fire, laden with mystical and eschatological significance,² until it became an eternal symbol of Judaism, depicted in defeat on the Arch of Titus in Rome, and today carved in reborn glory before the Israeli Parliament in Jerusalem. The Christian tradition is also influenced in various ways by this rich symbolic and conceptual legacy, which has found in the *menorah* a particularly fruitful fulcrum of philosophical references, spiritual reflections, liturgical uses, and artistic creations.

The Jewish word מְנוֹרָה for a candelabrum, a stand for one or more oil lamps (נֵר *ner*), derives from terms of the Semitic linguistic area connected with light and fire, as do the Arabic root ن ر نَا, with the nouns نور (*nūr*, fire) and منارة (*manārah*, minaret).³ The word *menorah*, indicating the sacred seven-branched candelabrum, appears eighteen times in the Torah and in few other passages from the books of the prophets and the histories. It can therefore be said that in the Jewish Bible attention is focused above all on the sacral function of the seven-branched candelabrum in solid gold. Even though the technical and artistic details of the execution of the monumental candelabrum are susceptible of different interpretations, the Greek Bible known as the Translation of the Seventy (LXX) or Septuagint captures its substance, translating the support as λυχνία (*candelabrum*) and the lamp as λύχνος (*lucerna*). The same terms seldom appear in the New Testament and do not refer in most cases to the *menorah* (Matthew 5, 15 and parallel passages; Hebrews 9, 2; Revelation 1, 12; 2, 5; 11, 4).⁴ The fact that the passages of the Gospel no longer refer in general to the candelabrum of the Temple appears to indicate that in the New Testament, unlike the Torah, there is a waning of interest in the *menorah*. The first Jewish believers in the messiah Jesus—initially indicated as *Minim*, Ebionites, Nazarenes, or *Notzrim* and then as Christians—display less interest in the furnishings of the Temple, emphasizing rather the role of Jesus as the temple of God and light of the world. In the new spiritual climate, the symbolism of the Temple is replaced by new messianic-eschatological symbols. Light and the lamp become signs of the reborn messiah, of the faithful reborn in baptism with him, of the Church that shines in the world as eternal and joyful light.⁵ The only explicit reference to the seven-branched candelabrum is found in the Epistle to the Hebrews (Hebrews 9, 2) written a few years before 70 CE, which describes the Temple precisely with its furnishings and ceremo-

Menorà, Aurora della Redenzione messianica nell'interpretazione simbolica cristiana

La tradizione ebraica attestata nella Bibbia riserva costante attenzione al tema della Luce, connesso con la presenza del Dio creatore-renditore d'Israele in mezzo al suo popolo, concetti simbolicamente raffigurati nella מְנוֹרָה (*menorà*), candelabro eptalico posto davanti alla tenda di Mosè e, più tardi, al Santo dei Santi, tra il popolo e la *Shekhinah*.¹ La sua collocazione centrale, quasi *axis mundi*, e l'oro splendente del suo fusto e dell'elaborata decorazione a boccioli, calici e fiori la facevano riflettere, al sorgere del sole dal monte degli Olivi fino al tramonto, simile a un albero vivente, fiammeggiante di bagliori, riflessi dei raggi filtrati dai rami degli olivi mossi dal vento, cangianti con il movimento dell'astro e il variare delle stagioni, evocazione della perenne vitalità della Torà. La *menorà* come monumento sacro, collegato alla storia e al culto del Dio d'Israele, subisce nel corso dei secoli continui adattamenti alle diverse condizioni del popolo ebraico, che passa dal nomadismo alla vita sedentaria e urbana. Col trascorrere del tempo le antichissime tradizioni mitiche pre-bibliche – delle civiltà del Vicino Oriente, egizie, mesopotamiche e del Mediterraneo – e più tardi altri rimandi a temi cari all'ellenismo, ne arricchiscono la carica simbolica. In questa evoluzione essa si rivela segno disponibile ad accogliere significati nuovi, senza perdere precedenti simbolismi che ne fanno un albero cosmico di vita e di fuoco, carico di evocazione mistica ed escatologica², fino a divenire eterno simbolo del giudaismo, effigiato sconfitto nell'arco di Tito a Roma, e oggi scolpito risorto dinanzi al Parlamento d'Israele a Gerusalemme. Anche la tradizione cristiana è in vario modo influenzata da questo ricco patrimonio simbolico e concettuale, che ha trovato nella *menorà* un fulcro particolarmente fecondo di allusioni filosofiche, riflessioni spirituali, usi liturgici e creazioni artistiche.

La voce ebraica מְנוֹרָה per indicare un candelabro, che fa da supporto a una o più lampade (נֵר *ner*) alimentate a olio, rimanda a termini di area linguistica semitica

collegati con la luce e con il fuoco, dai quali derivano anche la radice araba ر ن ا, con i sostantivi نور (*nūr*, fuoco) e منارة (*manārah*, minareto).³ La parola *menorà*, a indicare il sacro candelabro a sette braccia, ricorre diciotto volte nella Torà, e in pochi altri passi dei Profeti e dei Libri storici, pertanto si può dire che nella Bibbia ebraica l'accento sia posto soprattutto sulla funzione sacrale cui il candelabro eptalico in oro massiccio è destinato. Pur se i dettagli tecnici e artistici dell'esecuzione del monumentale candelabro sono suscettibili d'interpretazioni diverse, la Bibbia greca detta "dei LXX" (*Septuaginta*) ne recepisce la sostanza, traducendo il supporto λυχνία (*candelabrum*) e il lume λύχνος (*lucerna*). I medesimi termini ricorrono raramente nel Nuovo Testamento, benché perlopiù non siano riferiti alla *menorà* (Matteo 5,15 e passi paralleli; Ebrei 9,2; Apocalisse 1,12; 2,5; 11,4)⁴. Il fatto che in genere i passi evangelici non si riferiscano più al candelabro del Tempio sembra indicare che nel Nuovo Testamento, a differenza che nella Torà, vi sia un calo di interesse nei riguardi della *menorà*. I primi ebrei credenti nel messia Gesù – inizialmente indicati come *minim*, ebioniti, nazareni o *notzrim* e poi come cristiani – mostrano minore interesse per gli arredi del Tempio, sottolineando piuttosto il ruolo di Gesù come tempio di Dio e luce del mondo. Nel nuovo clima spirituale il simbolismo templare viene rimpiazzato da nuovi simboli messianico-escatologici, la luce e la lampada divengono segni del Messia risorto, del fedele che nel battesimo risorge con lui, della Chiesa che brilla nel mondo come luce eterna e gioiosa⁵. Il solo riferimento esplicito al candelabro a sette braccia si trova nella Lettera agli Ebrei (Ebrei 9,2) scritta pochi anni prima del 70, che descrive accuratamente il Tempio con i suoi arredi e le cerimonie di culto sacerdotale, ma senza attribuire al candelabro uno specifico significato simbolico in rapporto al messia Gesù, definito sommo pontefice di un'Alleanza rinnovata (διαθήκη καινή) nel suo proprio sangue. In questo rinnovamento la Croce di gloria, infocata e luminosa⁶, sembra acquisire un ruolo

nies of sacerdotal worship but does not attribute the candelabrum with any specific symbolic meaning in connection with the messiah Jesus, the high priest of a covenant renewed (διαθήκη καινή) in his own blood. In this renewal, the Cross of Glory, fiery and glowing,⁶ appears to take on a symbolic role similar in some way to that of the *menorah* in the cult of the Temple.

The great upheavals that disrupted Roman Palestine towards the end of the century and led to the destruction of the Second Temple also influenced the Christian interpretation of its liturgical symbols. After the looting of its sacred furnishings, the *menorah* was transported to Rome (Flavius Josephus, *The Jewish War*, V, 5–7) and texts of an apocalyptic nature appeared to comfort and support the wavering faith of souls in that period of great desolation. Among these, in the New Testament literature, particular importance attaches to the mention of the candelabrum, a symbolic interpretation of which is presented in Revelation. This book, like many other coeval texts of the same literary genre, develops a complex symbolism in a septenary context of churches, candelabra, seals, angels, spirits, and so on, numbers that all appear to allude to the fullness of redemption.⁷ Like Daniel, the inspired author has an initial vision of the Son of Man, who appears to him with seven gold candelabra (Revelation 1, 12), symbols of the seven churches (Revelation 1, 20). The Eternal Father then appears to him, as to Ezekiel (Ezekiel 1) and Zechariah (Zechariah 4, 2) seated on a throne before which seven burning lamps shine, symbols of the seven spirits of God (Revelation 4, 5). Finally, when the sixth trumpet sounds, two witnesses appear, likened to two olive trees and two candelabra (Revelation 11, 4), again with an evident reference to the vision of Zechariah (Zechariah 4, 3, 11–14). Revelation ends with the descent from heaven of Jerusalem, whose only lamp (λύχνος) is now the Lamb, light and glory of the redeemed (Revelation 21, 22). The exuberance of the numerology, with the strong eschatological and mystical accents characteristic of the apocalyptic literary genre, keeps alive the attention focused by Judaism on the *menorah* but in this way contributes at the same time to its orientation towards other meanings more removed from the concrete historical experience of Israel, tragically overwhelmed in the period 70–135 by Roman might.

The fate of the candelabrum of Jerusalem was bound up for approximately five centuries with the alternating fortunes of the Roman Empire and our information about it is scanty, indirect, and sometimes

contradictory. The fact that the *menorah* was placed in Rome, in the temple of Pax Romana erected by Vespasian can be interpreted as reflecting the intention to respect the religious and political meaning of its previous location on the hill of the Temple in Jerusalem. If the information imparted by Procopius of Caesarea at the end of his historical work is to be believed, barbarian forces led by Genseric looted the city in 455 and took the spoils of the Temple to Carthage with the rest of their plunder. Belisarius, victor over the Vandals, then took them in triumph to Constantinople in 534 before finally sending them back to Jerusalem on the advice of a Jew, as the historian relates in *De Bello Vandalico* (II, 9).⁸ While the testimonies vary, the *menorah* appears to remain constantly associated with the mark of divine and human regality, accompanying kings and emperors—first pagan and then Christian—as spoils of war to Rome, Carcassonne, Carthage, Constantinople, and finally Jerusalem before disappearing without trace in the turmoil of the wars of the Persians and Arabs.

An abundance of elements referring to the *menorah* are, however, provided by archaeological finds of the early centuries CE and, until the third, in the Jewish iconography at Dura Europos on the Euphrates, where a community of believers in the messiah Jesus also lived. Funerary lamps, reliefs, and catacombal inscriptions with the *menorah* are frequent in the Jewish context but rare examples of contamination can also be found in the Christian and appear to attest that Christians too—especially those converted from Judaism (*Ecclesia ex circumcissione*)—could continue in that period to include this important symbol, rife with soteriological significance, in their heritage of spiritual signs. The most frequent Christian use was in the form of lamps or candles of very simple manufacture connected with the cult of saints and heaven.⁹ The *menorah* of the Temple was, however, also remembered with affection or regarded with respect, even though its typical identification as a symbol of Judaism made it hard for Christians to appropriate. There are interesting examples to be found of *menorah* built into Christian churches that appear to allude to the spiritual closeness of Jews and Christians, as in the case of the epigraph now in the pronaos of the basilica of Sant' Ambrogio in Milan (Fig. 1).¹⁰ It was not until the third century that the process commenced of the systematic appropriation of religious texts and symbols, sometimes claimed pacifically and sometimes polemically, by both groups of believers in the two communities of the Synagogue

simbolico in certo modo analogo a quello che aveva la *menorà* nel culto del Tempio.

I grandi rivolgimenti che sconvolgono la Palestina romana verso la fine del I secolo, provocando la distruzione del secondo Tempio, influiscono anche sull'interpretazione cristiana dei suoi simboli liturgici. Dopo il saccheggio degli arredi sacri, tra i quali la *menorà*, questa è trasportata a Roma (Flavio Giuseppe, *Guerra giudaica*, V, 5-7), mentre, per consolare e sostenere la fede vacillante degli animi in quel periodo di grave desolazione, fioriscono testi di genere apocalittico. Tra questi, nella letteratura neotestamentaria spicca la menzione del candelabro, del quale si propone un'interpretazione simbolica nell'Apocalisse. Questo libro, come molti testi coevi di eguale genere letterario, sviluppa un simbolismo complesso, in un contesto settenario di chiese, candelabri, sigilli, angeli, spiriti e così via, numeri che sembrano tutti alludere alla pienezza della redenzione⁷. L'autore ispirato ha, come Daniele, una prima visione del Figlio dell'Uomo, che gli appare tra sette candelabri d'oro (Apocalisse 1,12), simboli delle sette chiese (Apocalisse 1,20). In una visione successiva l'Eterno gli appare, come a Ezechiele (Ezechiele 1) e a Zaccaria (Zaccaria 4,2), assiso in trono, davanti al quale brillano sette lampade ardenti, simbolo dei sette spiriti di Dio (Apocalisse 4,5). Infine, al suono della sesta tromba, appaiono due testimoni, paragonati a due olivi e a due candelabri (Apocalisse 11, 4), ancora con evidente richiamo alla visione di Zaccaria (Zaccaria 4,3; 11-14). L'Apocalisse si conclude con la discesa dal cielo di Gerusalemme, la cui unica lampada (λύχνος) è ormai solo l'Agnello, luce e gloria dei redenti (Apocalisse 21,22). L'esuberanza della numerologia, con forti accenti escatologici e mistici, caratteristici del genere letterario apocalittico, mantiene viva l'attenzione che il giudaismo riservava alla *menorà*, ma per questa via nel contempo contribuisce a orientarla verso altri significati, più lontani dalla concreta esperienza storica d'Israele, tragicamente travolto tra il 70 e il 135 dalla potenza romana.

La sorte del candelabro di Gerusalemme rimase legata per circa cinque secoli alle alterne vicende dell'impero di Roma, e le notizie che riguardano questo monumento sacro sono scarse, indirette e talora divergenti. Il fatto che la *menorà* fosse depositata, a Roma, nel tempio della Pax Romana eretto da Vespasiano, può interpretarsi come l'intenzione di rispettarne il significato sacrale e politico della sua precedente collocazione sul monte del Tempio a Gerusalemme. Se si vuol prestar fede alla notizia che Procopio di Cesarea riferisce in conclusione della

sua opera storica, nel 455 i barbari guidati da Genseric, saccheggiando l'Urbe, trasportarono a Cartagine anche le spoglie del Tempio. Da lì nel 534 Belisario, vincitore dei Vandali, le portò in trionfo a Costantinopoli, e infine su consiglio di un ebreo le rinviò a Gerusalemme, come narra lo storico nel *De Bello Vandalico* (II, 9)⁸. Pur nella varietà delle testimonianze, appare tuttavia costante il dato che la *menorà* permane associata al segno della regalità divina e umana, accompagna i re e gli imperatori – pagani prima, poi cristiani – come bottino di guerra prima a Roma, poi a Carcassonne, Cartagine, Costantinopoli e infine a Gerusalemme, per smarrirsi durante gli sconvolgimenti delle guerre dei persiani e degli arabi senza lasciare tracce.

Tracce abbondanti che fanno riferimento alla *menorà* si trovano però nei reperti archeologici dei primi secoli e, fino al III secolo, nell'iconografia ebraica a Dura Europos sull'Eufrate, dove risiedeva anche una comunità di credenti in Gesù messia. Lucerne funerarie, bassorilievi o iscrizioni catacombal con *menorà* sono frequenti in ambiente ebraico, ma rari esempi di contaminazioni possono incontrarsi in ambiente cristiano, e sembrano attestare che anche i cristiani – in particolare quelli provenienti dal giudaismo (*Ecclesia ex circumcissione*) – potevano continuare a quell'epoca a includere questo importante simbolo, denso di evocazioni soteriologiche, nel loro patrimonio di segni spirituali. In genere l'impiego più frequente da parte cristiana era costituito da lucerne o ceri di fattura molto semplice e popolare, connesso con la fede dei santi e il paradiso⁹. La *menorà* templare era pur sempre ricordata con affetto o considerata con rispetto, anche se la sua tipica identificazione quale simbolo del giudaismo non consentiva facilmente ai cristiani di farla propria. Troviamo esempi interessanti di *menorà* murate nelle chiese cristiane, che sembrano alludere alla prossimità spirituale fra ebrei e cristiani, come nel caso della *menorà* dell'epigrafe attualmente murata nel pronaos della basilica santambrosiana di Milano (fig. 1)¹⁰. Solamente a partire dal III secolo comincia in modo sistematico il processo di appropriazione di testi sacri e simboli, rivendicati a volte pacificamente, a volte polemicamente, da entrambi i gruppi di credenti delle due comunità di fede della Sinagoga e della Chiesa ormai in maggioranza di origine pagana (*Ecclesia ex gentibus*) in crescente distacco dalla matrice ebraica, e il nascente antiggiudaismo in ambiente cristiano favorirà col tempo una progressiva annessione esclusiva del patrimonio spirituale ebraico¹¹. Tuttavia in questa prima fase di storia del cristianesimo non mancano esempi letterari di

and the Church, the latter now mostly of pagan origin (*Ecclesia ex gentibus*) with growing detachment from the Jewish matrix, and the nascent anti-Judaism in Christian circles was in time to foster the gradual and exclusive annexation of the Jewish spiritual legacy.¹¹ In this early phase of the history of Christianity, however, there are literary examples of the highest value, like that of Clement of Alexandria, a cosmopolitan city and center of dialogue between cultures and religions, proposing a harmonious synthesis of Judaic and pagan values and rejecting the thesis of Marcion of Sinope. In connection with the furnishings of the Temple and the *menorah*, Clement mentions the views put forward by Philo of Alexandria, in agreement with Plato, and goes on to state that “[t]he candelabrum of gold offers a further sign, that of the symbol of Christ, not only for its shape but because it illuminates ‘in many ways and many times’ [Hebrews 1, 1] those who believe and hope in him and that look to him thanks to the ministry of the first-born. And they say that the ‘seven spirits’ [Revelation 5, 6] resting on the ‘branch that springs from the root of Jesse’ [see Isaiah 11, 1–2] are the ‘seven eyes’ [see Revelation 5, 6; Zechariah 4, 10] of the Lord.”¹²

Despite this sophisticated harmonizing thesis developed in the Alexandrian school with a wealth of doctrine, Christian praxis in the early centuries preferred to avoid any explicit use of the *menorah* in the liturgy and acts of piety towards the dead.¹³ The end of the persecutions of Christians marked a clean break also in their rituals, orienting them towards revaluation of the original Hierosolymitan rituals of Jewish origin. At the beginning of the age of Constantine, the list of his gifts to the churches includes *Candelabra aurichalca septem ante altaria*, thus confirming how the Christian tradition preserved a living memory of this important Jewish symbol and transferred its deep templar meaning to the altar of the Christian sacrifice.¹⁴ At the same time, however, anti-Judaism was growing in the Church and paving the way for the theological theory of the superseding and substitution of the shadow of Jewish rituals with the truth of Christian rites,¹⁵ with the attendant risk of losing the reference to Jewish roots of essential importance to the Church itself. In the fourth century, St. Ambrose makes no mention of the *menorah*, precisely where this would have been expected, in describing, like Clement of Alexandria, the furnishings and worship of the Temple (*De sacramentis*, IV, 1). Moreover, in the sermons preached in the period 377–389 and subsequently collected in his commentary on the Gospel ac-

ording to Luke, Ambrose remarks in his exposition of chapter 11, 33–36 that the famous lamp which the high priest of the Jews used to light by ancient custom in the morning and the evening has now been extinguished because it was placed, I would say, beneath the bushel of the law (*Expositio evangelii secundum Lucam* VII, 99), and has now lost its value. Ambrose’s testimony can be regarded as encapsulating a point of view shared in the fourth century by the traditions of Christianity both in the Greek East and in the Latin West. His comment on the verse *Lucerna pedibus meis verbum tuum Domine* of Psalm 118, 105 offers what is perhaps the most complete picture of the Christian idea of the “Lamp” that is variously the Word of God, the Word incarnated in Jesus Christ, John the Baptist, the prophet, the apostle, the faithful believer shining with the oil of virtue and mercy, Peter, and the holy King David (Commentary on Psalm 118, letter “nun,” 1–14, 27).

Other Fathers of the Church and ecclesiastical writers, including Basil of Caesarea, Jerome, Cosmas Indicopleustes, and the Syriac hymnists, developed aspects of the symbology of the Biblical candelabrum or lamp in various ways. An interesting Commentary on Exodus, a Syriac work formerly attributed to Ephrem the Syrian (c. 306–372), suggests symbologies later to be found developed in liturgical rituals:

The candelabrum (*mnārtā*) of gold represents and shows the symbol (*rāzā*) of the cross. The arms that emerge from it [are] the symbol of the power (*rāz šultāneh*) of the Crucified One, who holds [authority over] the six dimensions [the four points of the compass plus height and depth]. With its capitals [*hazzūrēh*, also knobs, round fruit] we indicate the prophets and apostles in a symbolic way (*rāzānā’it*), with the lilies the holy powers, with its seven lamps (*šrāgēh*) the seven lamps (*nahhīrē*) of the Gospel (*sbartā*) and the seven eyes of the Lord watching over the earth.¹⁶

Practically the same period, between the fifth and sixth century, saw the appearance of new Christian rituals and liturgical texts of particular importance to any understanding of the symbol of the lamp and light, whose already rich symbolism was deepened. Particular importance attaches in this connection to the *Ambrosian Praeconium*, a poetic composition in praise of the great paschal candle, inspired by the Epistle to the Hebrews and the theological reflections of the *Asian Quartodeciman*,¹⁷ based on the primitive Christian catechesis, with

1. Menorà sopra iscrizione funeraria, III-IV secolo e.v. Milano, basilica di Sant’Ambrogio
Menorah above funerary inscription, third-fourth century CE. Milan, basilica of Sant’Ambrogio



altissimo valore, come quello di Clemente d’Alessandria – città cosmopolita e centro di dialogo interculturale e interreligioso – che propone una sintesi armonica di valori giudaici e pagani, rifiutando la tesi di Marcione. Dopo aver evocato, a proposito degli arredi del Tempio e della *menorà*, quanto già sostenuto da Filone in accordo con Platone, afferma che “il Candelabro d’oro offre un segno ulteriore, quello del simbolo di Cristo, non solo per la sua forma, ma perché illumina ‘in molti modi e più volte’ [Ebrei 1,1] coloro che credono e sperano in lui, e che verso di lui volgono gli sguardi grazie al ministero dei prototisti. Si dice inoltre che i ‘sette spiriti’ [Apocalisse 5,6] che si posano sul ‘ramo uscito dalla radice di Jesse’ [cfr. Isaia 11,1-2] sono i ‘sette occhi’ [cfr. Apocalisse 5,6; Zaccaria 4,10] del Signore”¹². Nonostante questa raffinata tesi armonizzatrice, elaborata nella scuola alessandrina con ricchezza di dottrina, nei primi secoli la prassi cristiana preferì evitare un uso esplicito della *menorà* nella liturgia e nella pietà verso i defunti¹³. La fine delle persecuzioni dei cristiani segnò una svolta netta anche nei riti cristiani, orientandoli verso una rivalutazione dei riti gerosolimitani originari della matrice ebraica. Fin dall’inizio dell’età costantiniana troviamo elencati, tra i doni di Costantino alle chiese, *Candelabra aurichalca septem ante altaria*, a conferma di come la tradizione cristiana conservasse viva memoria di quell’importante simbolo ebraico, trasferendone il profondo significato templare dinanzi all’altare del sacrificio cristiano¹⁴. Contemporaneamente, però, andava crescendo l’antigiudaismo nella Chiesa, preparando il terreno alla teoria teologica del superamento e della sostituzione dell’ombra dei riti ebraici con la verità dei riti cristiani¹⁵, con il rischio di perdere il riferimento alle radici ebraiche essenziali per la Chiesa stessa. Nel IV secolo, in un passo di sant’Ambrogio (*De sacramentis* IV, 1) nel quale egli descrive – come già Clemente Alessandrino – gli arredi e il culto del Tempio, là dove appunto

ci si aspetterebbe la menzione della *menorà*, non si parla per nulla del candelabro. Del resto nelle sue omelie tenute fra il 377 e il 389, poi raccolte nell’*Esposizione del Vangelo secondo Luca*, commentando il passo di Luca 11, 33-36 il vescovo milanese aveva osservato che “quella nota lampada che il Sommo Sacerdote dei Giudei soleva accendere per antica consuetudine, alla mattina e alla sera, si è ormai estinta, perché era posta, direi, sotto il moggio della Legge (*Esposizione del Vangelo secondo Luca* VII, 99)”, e di conseguenza ormai ha perso il suo valore. La testimonianza di Ambrogio può essere considerata quasi una cerniera che offre sinteticamente un punto di vista condiviso, nel IV secolo, dalle tradizioni della cristianità tanto nell’Oriente greco quanto nell’Occidente latino. Un suo commento al versetto *Lucerna pedibus meis verbum tuum Domine* del Salmo 118,105 riassume forse nel modo più completo la prospettiva cristiana a proposito della “Lampada” che è, di volta in volta, la Parola di Dio, il Verbo incarnato in Gesù Cristo, Giovanni Battista, il profeta, l’apostolo, il fedele risplendente dell’olio della virtù e della misericordia, Pietro, il santo re Davide (*Commento al Salmo 118, lettera “nun”, 1-14,27*).

Altri padri della Chiesa e scrittori ecclesiastici – tra questi Basilio di Cesarea, Girolamo, Cosma Indicopleuste, gli innografi siriaci – sviluppavano in vario modo aspetti della simbologia del candelabro biblico o della lampada. Un interessante *Commentario a Esodo*, opera siriana un tempo attribuita a Efreem Siro (circa 306-372), suggerisce piste di simbologie che si ritroveranno poi sviluppate in riti liturgici:

“Il candelabro (*mnārtā*) d’oro rappresenta e mostra il simbolo (*rāzā*) della croce. Le braccia che escono da esso (sono) il simbolo del potere (*rāz šultāneh*) del Crocifisso che detiene (l’autorità su) le sei dimensioni [4 punti cardinali + altezza e profondità]. Con i suoi capitelli [*hazzūrēh*, anche pomi, frutti tondi] indichiamo i profeti e gli apostoli in modo simbolico (*rāzānā’it*); con i gigli le potenze sante, con le sue sette lampade (*šrāgēh*) le sette lucerne (*nahhīrē*) del Vangelo (*sbartā*) e inoltre i sette occhi del Signore che osservano la terra.”¹⁶

Quasi contemporaneamente, tra il V e il VI secolo, prendono corpo nuovi testi liturgici e riti cristiani di particolare importanza per comprendere il simbolo della lucerna e della luce, il cui già ricco simbolismo viene approfondito. Fra questi spicca il *Preconio ambrosiano*, composizione poetica in lode del grande cero pasquale, ispirata dalla lettera agli Ebrei e dalla riflessione teolo-

which the rite of the Easter Vigil solemnly opened. The poem reaches its climax with these lines:

*In this blessed night the pillar of fire shines
And guides believers to the waters that give salvation.
Like the Magi by the star
We are guided in the night
By the great light of Christ reborn.*

As can be seen, the memory of the Jewish rites of the Passover connected with the crossing of the Red Sea is now less explicit and some characteristics once peculiar to the *menorah* have been taken up in praise of the paschal candle symbolizing the Risen Christ. As Marco Navoni points out, the rite of which the *Praeconium* forms part has very ancient Hierosolymitan roots: “in the ancient liturgy of Jerusalem of the fifth century, the fire was lit for the beginning of the Easter Vigil from the constantly burning lamp in the chapel of the holy sepulcher.”¹⁸ The reference to the *ner tamid* perpetually burning in the Temple in Jerusalem emphasizes both the continuity and the discontinuity between the two different traditions of faith, Jewish and Christian, while in any case guaranteeing the reference to the roots of the renewal of the ancient symbol. Among the numerous examples of Greek authors addressing the subject of the candelabrum as the glorious Cross of the Risen Christ, attention can be drawn to the presbyter Hesyhius of Jerusalem, author of the sermons on Easter in the period around the Council of Ephesus (431), in which he glorifies “the Word ascended to the Cross and placed on the Candelabrum” (Sermon III).¹⁹

The surviving examples of ancient candelabra from the Romanesque and Gothic period of the early Middle Ages suggest that this particular religious object regained major significance in connection with particular phases of European medieval civilization. The economic, artistic, and cultural rebirth in the Carolingian and Ottonian ages coincides with the appearance of this new monumental kind of candelabrum, whose production required not only considerable artistic and doctrinal expertise but also the use of capital and particularly advanced casting techniques. The periods and areas in which renewed interest in the candelabrum and its symbolism, rooted in the Jewish tradition, is found appear to correspond to a revival of Biblical and exegetic studies in the Carolingian age and then in the eleventh century; to cultural exchange with the works of Jewish

scholars; and to more frequent contact with the Holy Land due to the Crusades. Sources of inspiration for artists, together with the Bible, were also the liturgical rites developed in the Middle Ages with large-scale involvement of people and a wealth of mystical and pedagogical overtones. According to the survey carried out by Fulvio Cervini, fifty-five candelabra, some of which now lost, are attested in the space of a few centuries, mostly in areas with a major presence of Jewish communities, like England before the fourteenth century and the Rhine area. Even though early medieval examples are not frequent, several seven-branched candelabra of the Carolingian, Ottonian, and Plantagenet periods have survived, the earliest of which would be the one placed by St. Benedict of Aniane in his monastery around the year 799 with explicit reference to the Biblical model.²⁰ A singular case is that of the *menorah* now in the sanctuary of Santa Maria in Vulturella or della Mentorella in Capranica Prenestina, as the Latin inscription *Brachio Fortis* on the marble base suggests that it was originally Jewish and then adapted for Christian use, *Brachio Fortis* being nothing other than the translation of the Jewish expression *Yad Chazakah*, commonly attributed to God.²¹

The medieval interpretations of the symbolism of the candelabrum drew inspiration from the allegorizing comments of Isidore of Seville and Bede, and generally develop the reference to Christ and the Church, Sanctuary of the new Covenant in the Spirit.²² The transition from the Church to Mary, seen as the Dwelling of Holiness, and therefore the connection with the tree from whose root (Jesse) the messiah of the house of David was to be born, contributed to the orientation of the symbolic reference of the *menorah* in a Marian and genealogical direction, again providing inspiration for medieval artists. The Tree of Jesse also lent itself in fact to the symbolism of the number seven and its multiples, to which the three series of fourteen generations from Abraham to Jesus listed in the Gospel according to Matthew (1, 1–17) explicitly refer. The highest artistic examples of these medieval “machines of light” include the *Trivulzio Candelabrum*, a sort of monumental *menorah* that has stood since 1550 in the northern transept of Milan Cathedral before the altar of Our Lady. The altar was initially located on the east wall of the transept with a now lost Tree of Jesse in wood between it and the candelabrum. A close dialogue with the altar of Christ as its linchpin thus connected the two works of art, both in the form of a tree, and numerous scenes

gica di ambito asiatico quartodecimano¹⁷, fondata sulla catechesi cristiana primitiva, con la quale si apre solennemente il rito della veglia pasquale. Il carne raggiunge il suo apice quando canta:

*In questa notte beata la colonna di fuoco risplende
E guida i credenti alle acque che danno salvezza.
Come ai magi la stella
A noi si fa guida nella notte
La grande luce di Cristo risorto.*

Possiamo notare come ormai sia meno esplicito il ricordo dei riti pasquali ebraici collegati con il passaggio del mar Rosso, mentre alcune caratteristiche, un tempo proprie della *menorà*, sono trasferite in lode del cero pasquale simbolo del Risorto. Come ricorda Marco Navoni, il rito nel quale il canto del *Praconio* s’inserisce ha radici gerosolimitane molto antiche, poiché “già nell’antica liturgia di Gerusalemme del V secolo il lume a cui veniva attinto il fuoco per l’inizio della veglia pasquale proveniva dalla lampada perennemente ardente nella cappella del santo sepolcro”¹⁸. Il richiamo al *ner tamid* perennemente acceso nel Tempio gerosolimitano sottolinea insieme la continuità e la discontinuità tra le due diverse tradizioni di fede, quella ebraica e quella cristiana, garantendone tuttavia il riferimento alle radici del rinnovamento del simbolo antico. Tra i numerosi esempi di autori greci che riprendono il tema del candelabro-Croce gloriosa di Cristo risorto possiamo citare il prete Esichio di Gerusalemme, autore delle omelie sulla Pasqua negli anni intorno al concilio di Efeso (431), nelle quali esalta “Il Verbo, salito in Croce e posto sul Candelabro” (Omelia III)¹⁹.

In età altomedievale, romanica e gotica, le testimonianze giunte fino a noi di antichi candelabri fanno ritenere che questo particolare oggetto sacro abbia riacquisito significati importanti in coincidenza con il rifiorire di particolari fasi della civiltà del Medioevo europeo. Il rinascimento economico, artistico e culturale dell’epoca carolingia prima, ottoniana poi, coincide con l’affermarsi di questo nuovo genere monumentale di candelabri, che per essere realizzati richiedevano, insieme a notevoli competenze artistiche e dottrinali, un impegno di capitali e tecniche di fusione particolarmente avanzate. Le epoche e le aree nelle quali si riscontra la ripresa d’interesse per il candelabro e il suo simbolismo radicato nella tradizione ebraica sembrano corrispondere sia a una rifioritura di studi biblici ed esegetici in età carolingia e poi nel XI secolo, sia a uno scambio culturale con le ope-

re di studiosi ebrei, sia a un contatto più frequente con la Terra Santa dovuto alle Crociate. Fonte di ispirazione per gli artisti, accanto alla Bibbia, sono anche i riti liturgici che nel Medioevo si sviluppano con grande concorso di popolo e ricchezza di valenze mistiche e pedagogiche. Secondo la ricognizione fatta da Fulvio Cervini, nell’arco di alcuni secoli sono attestati cinquantacinque candelabri – alcuni dei quali oggi scomparsi – perlopiù in aree che registravano una presenza rilevante di comunità ebraiche, come l’Inghilterra prima del Trecento o l’area renana. Benché gli esempi altomedievali non siano frequenti, delle epoche carolingia, ottoniana e plantageneta sono giunti sino a noi diversi candelabri eptalicni, il più antico dei quali sarebbe quello posto da san Benedetto di Aniane nel suo monastero intorno all’anno 799, facendo esplicito riferimento al modello biblico²⁰. Un caso singolare è quello della *menorà* ora conservata nel santuario di Santa Maria in Vulturella o della Mentorella, a Capranica Prenestina, che secondo l’iscrizione latina *Brachio Fortis* del basamento marmoreo sarebbe di provenienza ebraica, e poi riutilizzato in senso cristiano: *Brachio Fortis* non è altro che la traduzione dell’espressione ebraica *Yad Chazaqà*, comunemente attribuita a Dio²¹.

Le interpretazioni medievali del simbolismo del candelabro traggono ispirazione dai commenti allegorizzanti di Isidoro di Siviglia e Bede, e in genere sviluppano il riferimento a Cristo e alla Chiesa, Santuario della nuova Alleanza nello Spirito²². Il passaggio dalla Chiesa a Maria vista come Dimora della santità, e quindi il collegamento con l’albero dalla cui radice – Jesse – nascerà il messia dalla stirpe di David, contribuirà a orientare il richiamo simbolico della *menorà* in senso mariano e genealogico, altro tema caro agli artisti medievali. L’Albero di Jesse, infatti, si prestava anche al simbolismo settenario e ai suoi multipli, cui esplicitamente fanno riferimento le tre serie di quattordici generazioni da Abramo a Gesù elencate nel Vangelo secondo Matteo (1,1-17). Tra gli esempi artisticamente più alti di queste “macchine di luce” medievali si pone il cosiddetto *Candelabro Trivulzio*, sorta di monumentale *menorà* ambrosiana collocata dal 1550 nel transetto settentrionale della cattedrale, di fronte all’altare di Maria Santissima. In origine, l’altare si trovava spostato sulla parete orientale del transetto, e tra il candelabro e l’altare, sulla parete, si trovava un Albero di Jesse in legno, oggi scomparso. Un dialogo stretto facente perno sull’altare del Cristo collegava dunque le due opere d’arte, entrambe a forma di albero, e numerose scene scolpite e fuse nel bronzo del candelabro rimandano

carved and cast in the bronze of the candelabrum explicitly refer in fact to Mary as a blossom of the root of Jesse. Among these Biblical scenes, Marco Navoni draws attention to the sin of Adam and Eve, the burning bush, Queen Ester, and the procession of the Magi to greet Mary, mother of Jesus.²³ The artistic value of the work is further enhanced by 697 ornamental stones, 594 of which still surviving, mostly agate and jasper with some other macrocrystalline quartzes, lapis-lazuli, opals, and a few later additions.²⁴ The very rich decoration of precious stones may also allude to the raiment of the high priest (Exodus 39, 6–14), almost as though the candelabrum were designed to represent the entire sacerdotal people standing in prayer before the Almighty. The medieval Ambrosian liturgy described by Beroldo also devoted a great deal of space on feast days to the septenary symbolism of the radiant gold crosses on which seven candles were placed.²⁵

The artistic and spiritual blossoming expressed in the monumental Christian candelabra could also give rise to disputes among Christians or express open hostility to Jews. St. Bernard attacked the candelabra studied with gems as early as the twelfth century:

And then they place in the church not crowns but wheels studded with gems around the lamps, which do not shine any the less for the stones set in them. In place of candelabra we see the erection of certain trees crafted with wondrous art and huge amounts of bronze, which shine more for their gems than for the lamps placed upon them.²⁶

The same century also presents, however, testimony in the opposite sense, as a negative symbol associated with the Jewish *menorah* in an anti-Judaic way. An example is provided by a Madonna with Child fresco from the church of San Pedro de Sorpe (Barcelona, Museu d'Art de Catalunya) discussed by F. Cervini.²⁷ A luxuriant *Arbor Vitae* on the right of the Virgin contrasts with a stylized *menorah* with withered black berries on her left, almost as though to symbolize the sterility of the Synagogue, described as *obcaecata et obdurata* in numerous medieval treatises *Adversus Iudaeos*.²⁸ In the general context of anti-Judaic polemics, works like the *Trivulzio Candelabrum* in Milan Cathedral could on the contrary arouse feelings less hostile if not indeed favorable to “a more mature acknowledgment of common origins” between Christians and Jews (F. Cervini). For that matter, renewed attention to the iconography of

the furnishings of the temple is to be found in the illuminated medieval Biblical codices of the Christian area, which drew in turn on iconographic themes frequently recurring in the Jewish Bibles, where sumptuous illuminations with the *menorah* again presented in visual form the burning and never extinguished messianic hope of Israel.

Today the *menorah* often accompanies the liturgical furnishings, especially in the churches and rites of faiths like the Roman Catholic, Protestant, and Anglican.²⁹ It is, however, also a constant complement of the altar in the Orthodox liturgy, especially the Slavic, which connects it with the seven gifts of the Spirit and the seven churches of Revelation, thus taking up the traditional interpretation of Clement of Alexandria. In Hierosolymitan Christian worship, the light of the seven oil lamps, recalling the seven-branched candelabrum of the Temple, shines constantly over the two holiest places: before the Holy Sepulcher, hanging at the top of the entrance to the sacred shrine, and on Calvary. There are also three monumental candelabra on either side of the shrine of the Holy Sepulcher, almost symbols of the six branches of the *menorah*, whose central light is that of the Risen Christ. Particular rites that preserve ancient traditions, like the Ambrosian, reserve a special place for the cross ablaze with light and great prominence is still given today in this rite to the six candles—in some cases six monumental candelabra—lit in the pontifical high masses celebrated in Milan Cathedral, in the center of which is the seventh candle, placed on the cross hanging over the altar to recall the flaming crosses once frequently employed in the liturgy. An architectural reflection and interpretation of these liturgical practices can also be seen in the reference to seven flames interpreted in sculptural form by the two series of spires, six per side, soaring above the façade of the cathedral, completed by the seventh, crowned with the lofty statue of the Madonna to create a sort of huge, monumental *menorah*.

Other modern artistic representations of great value, like the *White Crucifixion* of Marc Chagall, an artist who often worked also on the decoration of Christian churches, can have a considerable impact on liturgies and contemporary symbology in an inter-religious and inter-cultural ecumenical sense because they present a synthesis of subjects of great importance and universal value like the Holocaust, the candelabrum and the crucified messiah, appearing almost like a lamp burning on top of the *menorah*.

infatti esplicitamente a Maria quale fiore della radice di Jesse. Marco Navoni ha messo in rilievo, tra queste scene bibliche, quelle del peccato dei progenitori, del rovelto ardente, della regina Ester e della cavalcata dei Magi che si rivolgono a Maria madre di Gesù²³. Accrescevano il pregio artistico dell'opera 697 pietre ornamentali, delle quali 594 sono tuttora presenti, tra cui prevalgono agate e diaspri, con alcuni altri quarzi macrocristallini, lapislazzuli, opale, e poche integrazioni posteriori²⁴. Il ricchissimo rivestimento in pietre preziose poteva alludere forse anche alle vesti del sommo sacerdote (Esodo 39,6-14), quasi che il candelabro volesse raffigurare l'intero popolo sacerdotale ritto in preghiera davanti all'Altissimo. Anche l'antica liturgia medievale ambrosiana, descritta da Beroldo, dava ampio spazio nei giorni festivi al simbolismo settenario delle croci auree raggianti, sulle quali erano poste sette candele²⁵.

La rifioritura artistica e spirituale che si esprimeva nei candelabri monumentali cristiani poteva suscitare echi anche polemici fra cristiani, o esprimere una polemica aperta contro gli ebrei. Già nel XII secolo san Bernardo si scagliava contro i candelabri tempestati di gemme:

“si collocano poi nella chiesa non dico corone, ma addirittura ruote tempestate di gemme intorno alle lampade, che non brillano meno per via delle pietre che vi sono incastonate. In luogo di candelabri vediamo innalzati certi alberi, fabbricati con mirabile arte e ingenti quantità di bronzo, che rifulgono più per le loro gemme che per i lumi a essi sovrapposti”²⁶.

Nel medesimo secolo incontriamo però anche testimonianze di segno opposto, quale simbolo negativo associato alla *menorà* ebraica, in chiave antiggiudaica. Ne è esempio l'affresco *Madonna con Bambino*, proveniente dalla chiesa di San Pedro di Sorpe e ora al Museu d'Art de Catalunya di Barcellona, esaminato da Fulvio Cervini²⁷. A destra della Vergine è raffigurato un rigoglioso *Arbor Vitae*, cui fa da contrasto alla sua sinistra un'immagine di *menorà* stilizzata dalla quale pendono bacche nerastre rinsecchite, quasi a simboleggiare la sterilità della Sinagoga *obcaecata et obdurata* secondo la teoria medievale espressa nei numerosi trattati *Adversus Iudaeos*²⁸. Nel contesto generale della polemica antiggiudaica, opere come il *Candelabro Trivulzio* del Duomo di Milano potevano, al contrario, suscitare sentimenti meno ostili, se non favorevoli a “un più maturo riconoscimento delle origini comuni” fra cristiani ed ebrei (F. Cervini).


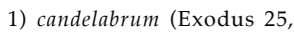
Del resto anche una rinnovata attenzione all'iconografia degli arredi del tempio si riscontra nei codici biblici miniati medievali di area cristiana, ispirati a loro volta da tematiche iconografiche frequenti nelle Bibbie ebraiche, dove sontuose miniature con la *menorà* riproponevano in forma visiva l'ardente mai sopita speranza messianica d'Israele.

Oggi la *menorà* accompagna spesso l'arredo liturgico, in particolare nelle chiese e nelle liturgie di confessioni come la cattolica romana, la protestante e l'anglicana²⁹, ma è anche un costante complemento dell'altare nella liturgia ortodossa, specialmente slava, che la collega ai sette doni dello Spirito e alla sette chiese dell'Apocalisse, recuperando in tal modo la tradizionale interpretazione di Clemente Alessandrino. Nel culto cristiano gerosolimitano le lampade a sette lumi a olio, evocanti il candelabro eptalcnico templare, brillano costantemente sopra i due luoghi più santi: dinanzi al Santo Sepolcro – sospese alla sommità dell'ingresso dell'edicola sacra – e al Calvario; inoltre su entrambi i lati dell'ingresso dell'edicola del Santo Sepolcro brillano tre monumentali candelabri, quasi simboli dei sei bracci della *menorà*, il cui lume centrale è quello del Risorto. Riti particolari che conservano antichissime tradizioni, come quello ambrosiano, riservano un posto speciale alla croce fiammeggiante di luci; grande risalto viene ancor oggi dato, in questo rito, alle sei candele – in alcune solennità sei candelabri monumentali – che si accendono nei pontificali celebrati nel duomo di Milano, al centro dei quali sta il settimo cero, collocato sulla croce sospesa sopra l'altare, ricordo delle croci fiammeggianti un tempo impiegate di frequente nella liturgia. Riflesso e interpretazione architettonica di questi usi liturgici può anche essere considerata l'allusione alle sette fiamme, interpretate in forme scultoree dalle due serie di guglie che svettano – sei per lato – sulla facciata del duomo, completate dalla settima guglia costituita dall'altissima Madonnina che le sovrasta, realizzando una sorta di monumentale grandiosa *menorà*.

Altre moderne rappresentazioni artistiche di elevato valore, come la *Crocifissione bianca* di Marc Chagall – un artista che operò spesso anche per la decorazione di chiese cristiane –, possono esercitare un influsso notevole nelle liturgie e nella simbologia contemporanea in chiave ecumenica, interreligiosa e interculturale, perché ripropongono una sintesi di temi di grande rilievo e valore universale come la Shoà, il candelabro e il Messia crocifisso, che appare quasi come lampada splendente alla sommità della *menorà*.

¹ See Exodus 37, 17–24; Leviticus 24, 1–4; Numbers 8, 1–4; 1 Kings 7, 49. For an overview, see O. Böcher, s.v. *Licht und Feuer*, in *Theologische Realenzyklopädie*, vol. XVI, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1991, pp. 83–119.

² See E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, abridged edition by J. Neusner, Princeton: Princeton University Press, 1988, pp. 202–205, 251. Goodenough points out the function of the menorah as a symbol of God, His light, the Torah and salvation (*ibidem*, p. XIX). See also E. Levesque, s.v. *Chandelier*, in F. Vigouroux (edited by), *Dictionnaire de la Bible*, vol. II, Paris: Letouzey et Ané, 1899, pp. 541–548.

³ The *Lexicon Syriacum* of C. Brockelmann (Halis Saxonium, 1928) gives on p. 422 the following meanings (substantially taken up also in the English edition/translation by M. Sokoloff, *A Syriac Lexicon*, Winona Lake-Piscataway, 2009, p. 785):  (*mnāra*),  (*mnārtā*) 1) *candelabrum* (Exodus 25, 31); 2) *pharus*; 3) *minaretum*. The subject is taken up in the Quran and developed in the *Surah of Light*, in a verse rich in symbolic allusions to the oil of a glowing tree: “Allah is the light of the heavens and the earth. His light is like a niche in which there is a lamp.” (*Sura* XXIV, 35).

⁴ See C. Meyers (H.-J. Fabry), s.v. מְנֹרָה *menórā* in G. J. B., H. Ringgren, E.-J. Fabry (edited by), *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament*; W. Michaelis, s.v. λύχνος, λυχνία, in G.K., G. Friedrich (edited by), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. According to Michaelis “The LXX unquestionably prefer the candleholder-light typology. David is the candleholder for

his people and his house is the same for him and for Israel” (*ibidem*, note 17, col. 878). For other generic references to the lamp but not specifically to the menorah, see B. Päßgen, s.v. *Leuchter*, in G. Schöllgen, H. Brakmann, S. De Blaauw, Th. Fuhrer, K. Hoheisel, W. Löht, W. Speyer, K. Thraede (edited by), *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. XXII, Stuttgart: A. Hiersemann, 2008, col. 1205–1218. See also S. Heydasch-Lehmann, s.v. *Menorah (Siebenarmiger Leuchter)*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. XXIV, 2011, col. 717–737.

⁵ See Heydasch-Lehmann, *Menorah*, col. 736.

⁶ See J. Daniélou, *Théologie du Judéo-Christianisme*.

⁷ See E. Cothenet, “Il simbolismo del culto dell’Apocalisse,” in J. Ries (edited by), *I simboli nelle grandi religioni* (1985), Milan: Jaca Book, 2016, pp. 183–200 (185–190); J. Ries, *Simbolismo culturale e homo religiosus, ibidem*, pp. 245–264 (258–259).

⁸ Procopius, *Opera omnia*, ed. J. Haury, vol. I, Teubner, Leipzig 1905, pp. 456–457; see also E. Levesque, *Chandelier*, col. 545.

⁹ See H. Leclercq, *Candélabre*, in F. Cabrol (edited by) *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. II/2, Paris: Letouzey, 1910, col. 1834–1842. ¹⁰ See M. David, V. Mariotti, “Africani ed Egiziani nel territorio di Mediolanum tra IV e V secolo,” in *L’Africa romana. Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle province occidentali dell’Impero romano*. Acts of the XVI Study Conference, Rabat, December 15–19, 2004, edited by A. Akerraz, P. Ruggeri, Ahm. Siraj and C. Vismara, vol. 2, Rome: Carocci, 2006, pp. 1069–1071 and fig. 6. I thank Prof. Antonio Sartori for kindly drawing my

attention to this bibliographic reference.

¹¹ See C. Gianotto, “Dai seguaci di Gesù all’antagonismo fra cristiani ed ebrei,” in E. Prinzivalli (edited by), *Storia del cristianesimo*, vol. I, *L’età antica (secolo I-VII)*, Rome: Carocci, 2015, pp. 69–96.

¹² Clement of Alexandria, *Stromata V*, VI, 35, 1 (A. Le Bouluc [ed.], *Les Stromates. Stromate V*, vol. I, Paris: Du Cerf, 1981, pp. 82–83).

¹³ See H. Leclercq, “Chandelier à sept branches,” in F. Cabrol, H. Leclercq (edited by), *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. III/2, Paris: Letouzey, 1914, col. 215–220. ¹⁴ H. Leclercq, “Candélabre,” in F. Cabrol, H. Leclercq (edited by), *Dictionnaire d’archéologie...*, cit., 1914, vol. II/2, col. 1834 and note 9.

¹⁵ See P. F. Fumagalli, “Antichità e Medio Evo: cristiani di fronte all’antigiudaismo,” in *Radici dell’antigiudaismo in ambiente cristiano*, Vatican City: LEV, 2000, pp. 219–249.

¹⁶ J.S. Assemani, *Sancti Patris Nostri Ephraem Syri Opera Omnia Quae Exstant Graece, Syriace, Latine, in sex tomos distributa*, I, Romae 1737, p. 229; this section (37) of the *Commentary*, of uncertain origin, has not been republished in the critical edition of R.M. Tonneau, *S. Ephraem Syri In Genesim et in Exodum Commentarii*, CSCO 152/153; Syr 71/72, section 37. I thank Prof. Emidio Vergani for kindly providing this information.

¹⁷ See N. Valli, *Il triduo pasquale ambrosiano*, Rome: CLV-Edizioni liturgiche, 2016, p. 132.

¹⁸ M. Navoni, *La Settimana santa ambrosiana. Storia e spiritualità*, Milan: Centro ambrosiano, 2013, p. 96; I thank Monsignor Marco Navoni for kindly providing bibliographic information particularly with respect to the Ambrosian liturgy.

¹⁹ Hesychius of Jerusalem, *Les homélies festales d’Hésychius de Jérusalem*, edited by M. Aubineau, vol. I, Brussels: Société des Bollandistes, 1978, pp. 90–91.

²⁰ For an overview of the present state of knowledge on seven-branched candelabra in the medieval West, see F. Cervini (edited by), *Il Candelabro Trivulzio nel Duomo di Milano*, Milan: Credito Artigiano, 2000, and the studies by E. Brivio, “L’anello mancante,” pp. 13–14; E. Castelnuovo, “I misteri di un candelabro,” pp. 15–17; F. Cervini, “Alberi di luce. Il Candelabro Trivulzio nella cultura medievale,” pp. 19–115; “Il Candelabro Trivulzio. Repertorio fotografico,” pp. 117–150; S. Angelucci, “Il Candelabro Trivulzio. Analisi tecnica,” pp. 151–162; S. Lanuti, “Il restauro del Candelabro Trivulzio,” pp. 163–167; M. Superchi, A. Donini, “Le gemme del Candelabro Trivulzio,” pp. 169–178; Bibliografia, pp. 179–183.

²¹ See F. Cervini, *Alberi di luce*, cit., 2000, p. 86 and fig. 37, where the author puts forward another reading of the inscription. ²² For an overview of these medieval interpretations, see F. Cervini, *Alberi di luce*, cit., 2000, pp. 90–95.

²³ M. Navoni, “Il Candelabro Trivulzio del Duomo di Milano. Lettura liturgico-agiografica,” in *Civiltà Ambrosiana*, 18, 2001/1, pp. 70–74.

²⁴ See M. Superchi, A. Donini, “Le gemme del Candelabro Trivulzio,” in *Il Candelabro Trivulzio*, cit., 2000, pp. 169–178.

²⁵ See M. Magistretti (edited by), *Beroldus, sive Ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis Kalendarium et Ordines*, Milan: Giovanola, 1894, pp. 66, 81.

²⁶ Quoted by F. Cervini, “Alberi di luce. Il Candelabro Trivulzio nella cultura medi-

evale,” in *Il Candelabro Trivulzio*, cit., 2000, pp. 98 and 114, note 4.


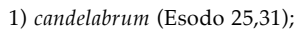
²⁷ *Ibidem*, pp. 101–103 and fig. 67.

²⁸ See also O. Limor, G. Stroumsa (edited by), *Contra Iudaeos. Ancient and Medieval Polemics between Christians and Jews*, Texts and Studies in Medieval and Early Modern Judaism, 10, 1996; G. Laras, “Le persecuzioni antiebraiche: cause ed effetti sulla religiosità degli ebrei d’Europa,” in L. Vaccaro (edited by) *Storia religiosa degli Ebrei di Europa*, Milan: Centro Ambrosiano, 2013, pp. 381–390.

²⁹ See M. Gould, *Why Is There A Menorah On The Altar? Jewish Roots of Christian Worship*, 2009.

¹ Cfr. Esodo 37,17-24; Levitico 24,1-4; Numeri 8,1-4; 1 Re 7,49. Una sintesi su questo tema si può leggere nel contributo di O. Böcher, ad vocem *Licht und Feuer*, in *Theologische Realenzyklopädie*, vol. XVI, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1991, pp. 83-119.

² Cfr. E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, edizione ridotta di J. Neusner, Princeton University Press, Princeton 1988, pp. 202-205, 251. Goodenough ha sottolineato la funzione della menorà quale simbolo di Dio, della sua luce, della Torà e della salvezza (*ibidem*, p. XIX). Cfr. anche E. Levesque, ad vocem *Chandelier*, in F. Vigouroux (a cura di), *Dictionnaire de la Bible*, vol. II, Letouzey et Ané, Paris 1899, col. 541-548.

³ Il *Lexicon Syriacum* di C. Brockelmann (Halis Saxonum 1928) riporta, a p. 422, i seguenti significati (ripresi in sostanza anche nella riedizione/traduzione inglese di M. Sokoloff, *A Syriac Lexicon*, Winona Lake-Piscataway 2009, p. 785):  (*mnāra*),  (*mnārtā*) 1) *candelabrum* (Esodo 25,31); 2) *pharus*; 3) *minaretum*. Nel

Corano il tema è ripreso e rielaborato nella *Sura della Luce*, in un versetto denso di allusioni simboliche evocanti l’olio di un albero splendente, ove si legge che “Dio è luce dei cieli e della terra, e si rassomiglia la Sua Luce a una Nicchia, in cui è una Lampada” (*Sura* XXIV, 35).

⁴ Cfr. C. Meyers (H.-J. Fabry), ad vocem מְנֹרָה *menórā* in G.J.B., H. Ringgren, E.-J. Fabry (a cura di), *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament*, tr. it. *Grande Lessico dell’Antico Testamento*, ed. it. a cura di P.G. Borbone, vol. V, Paideia, Brescia 2005, col. 160-167. W. Michaelis, ad vocem λύχνος, λυχνία, in G.K., G. Friedrich (a cura di), *Theologisches Wört-*

erbuch zum Neuen Testament, tr. it. F. Montagnini, G. Scarpato, O. Soffritti (a cura di), *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, vol. VI, Paideia, Brescia 1970, col. 873-884; secondo Michaelis “i LXX preferiscono senz’altro la tipologia candeliere-luce. Davide è il candeliere per il suo popolo, e la sua stirpe lo è per lui e per Israele” (*ibidem*, nota 17, col. 878). Per altri riferimenti generici alla lampada, senza specifico rimando alla menorà, cfr. B. Päßgen, ad vocem *Leuchter*, in G. Schöllgen, H. Brakmann, S. De Blaauw, Th. Fuhrer, K. Hoheisel, W. Löht, W. Speyer, K. Thraede (a cura di), *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. XXII, A. Hiersemann, Stuttgart 2008, col. 1205-1218. Cfr. anche S. Heydasch-Lehmann, ad vocem *Menorah (Siebenarmiger Leuchter)*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. XXIV, 2011, col. 717-737.

⁵ Cfr. Heydasch-Lehmann, *Menorah*, col. 736. ⁶ Cfr. J. Daniélou, *Théologie du Judéo-Christianisme*, trad. it. *La teologia del giudeo-cristianesimo*, Il Mulino, Bologna 1974, pp. 498-499. ⁷ Cfr. E. Cothenet, *Il simbolismo del culto dell’Apocalisse*, in J. Ries (a cura di), *I simboli nelle grandi religioni* (1985), Jaca Book, Milano 2016, pp. 183-200 (185-190); J. Ries, *Simbolismo culturale e homo religiosus, ibidem*, pp. 245-264 (258-259).

⁸ Procopius, *Opera omnia*, a cura di J. Haury, vol. I, Teubner, Leipzig 1905, pp. 456-457; cfr. anche E. Levesque, *Chandelier*, col. 545. ⁹ Cfr. H. Leclercq, *Candélabre*, in F. Cabrol (a cura di), *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. II/2, Letouzey, Paris 1910, col. 1834-1842.

¹⁰ Cfr. M. David, V. Mariotti, *Africani ed Egiziani nel territorio di Mediolanum tra IV e V secolo*, in *L’Africa romana. Mobilità del-*

le persone e dei popoli, dinamiche migratorie, emigrazioni ed immigrazioni nelle province occidentali dell’Impero romano. Atti del XVI convegno di studio, Rabat, 15-19 dicembre 2004, a cura di A. Akerraz, P. Ruggeri, Ahm. Siraj e C. Vismara, vol. 2, Carocci, Roma 2006, pp. 1069-1071 e fig. 6; ringrazio il professor Antonio Sartori della cortese segnalazione bibliografica.

¹¹ Cfr. C. Gianotto, *Dai seguaci di Gesù all’antagonismo fra cristiani ed ebrei*, in E. Prinzivalli (a cura di), *Storia del cristianesimo*, vol. I, *L’età antica (secolo I-VII)*, Carocci, Roma 2015, pp. 69-96.

¹² Clemente d’Alessandria, *Stromata V*, VI, 35, 1 (A. Le Bouluc [a cura di], *Les Stromates. Stromate V*, vol. I, Du Cerf, Paris 1981, pp. 82-83).

¹³ Cfr. H. Leclercq, *Chandelier à sept branches*, in F. Cabrol, H. Leclercq (a cura di), *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. III/2, Letouzey, Paris 1914, col. 215-220.

¹⁴ H. Leclercq, *Candélabre*, in F. Cabrol, H. Leclercq (a cura di), *Dictionnaire d’archéologie...*, cit., 1914, vol. II/2, col. 1834 e nota 9.

¹⁵ Cfr. P.F. Fumagalli, *Antichità e Medio Evo: cristiani di fronte all’antigiudaismo*, in *Radici dell’antigiudaismo in ambiente cristiano*, LEV, Città del Vaticano 2000, pp. 219-249.

¹⁶ J.S. Assemani, *Sancti Patris Nostri Ephraem Syri Opera Omnia Quae Exstant Graece, Syriace, Latine, in sex tomos distributa*, I, Romae 1737, p. 229; questa sezione (37) del *Commentario*, di origine incerta, non è stata riedita nell’edizione critica di R.M. Tonneau, *S. Ephraem Syri In Genesim et in Exodum Commentarii*, CSCO 152/153; Syr 71/72 alla sezione 37. Debbo l’informazione alla cortesia del professor Emidio Vergani, che ringrazio.

¹⁷ Cfr. N. Valli, *Il triduo pasquale ambrosiano*, CLV-Edizioni liturgiche, Roma 2016, p. 132.

¹⁸ M. Navoni, *La Settimana santa ambrosiana. Storia e spiritualità*, Centro ambrosiano, Milano 2013, p. 96; ringrazio monsignor Marco Navoni delle cortesi segnalazioni bibliografiche riguardanti in particolare la liturgia ambrosiana.

¹⁹ Esichio di Gerusalemme, *Les homélies festales d’Hésychius de Jérusalem*, a cura di M. Aubineau, vol. I, Société des Bollandistes, Bruxelles 1978, pp. 90-91.

²⁰ F. Cervini ha riassunto la situazione attuale delle conoscenze sui candelabri eptalici nell’Occidente medievale in *Il Candelabro Trivulzio nel Duomo di Milano*, Credito Artigiano, Milano 2000, con contributi di E. Brivio, *L’anello mancante*, pp. 13-14; E. Castelnuovo, *I misteri di un candelabro*, pp. 15-17; F. Cervini, *Alberi di luce. Il Candelabro Trivulzio nella cultura medievale*, pp. 19-115; *Il Candelabro Trivulzio. Repertorio fotografico*, pp. 117-150; S. Angelucci, *Il Candelabro Trivulzio. Analisi tecnica*, pp. 151-162; S. Lanuti, *Il restauro del Candelabro Trivulzio*, pp. 163-167; M. Superchi, A. Donini, *Le gemme del Candelabro Trivulzio*, pp. 169-178; Bibliografia, pp. 179-183.

²¹ Cfr. F. Cervini, *Alberi di luce...*, cit., 2000, p. 86 e fig. 37, anche se l’autore propone un’altra interpretazione dell’iscrizione del basamento. ²² Una sintesi di queste interpretazioni medievali si legge in F. Cervini, *Alberi di luce...*, cit., 2000, pp. 90-95.

²³ M. Navoni, *Il Candelabro Trivulzio del Duomo di Milano. Lettura liturgico-agiografica*, in “Civiltà Ambrosiana”, 18, 2001/1, pp. 70-74.

²⁴ Cfr. M. Superchi, A. Donini in *Le gemme del Candelabro Trivulzio*, in *Il Candelabro Trivulzio...*, cit., 2000, pp. 169-178.

²⁵ Cfr. M. Magistretti (a cura di), *Beroldus, sive Ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis Kalendarium et Ordines*, Giovanola, Milano 1894, pp. 66, 81.

²⁶ Citato da F. Cervini, *Alberi di luce. Il Candelabro Trivulzio nella cultura medievale*, in *Il Candelabro Trivulzio...*, cit., 2000, pp. 98 e 114, nota 4.

²⁷ *Ibidem*, pp. 101-103 e fig. 67.

²⁸ Su questo tema cfr. anche di AA.VV., *Contra Iudaeos. Ancient and Medieval Polemics between Christians and Jews*, a cura di O. Limor, G. Stroumsa, in “Texts and Studies in Medieval and Early Modern Judaism”, 10, 1996; G. Laras, *Le persecuzioni antiebraiche: cause ed effetti sulla religiosità degli ebrei d’Europa*, in L. Vaccaro (a cura di) *Storia religiosa degli Ebrei di Europa*, Centro Ambrosiano, Milano 2013, pp. 381-390.

²⁹ Cfr. M. Gould, *Why Is There A Menorah On The Altar? Jewish Roots of Christian Worship*, 2009.