

III. FROM LATE ANTIQUITY  
TO THE FOURTEENTH CENTURY

III. DALLA TARDA ANTICITÀ  
AL TRECENTO

“The Candelabrum of the seven lamps, a custom peculiar to the Jews, which has persevered until our times”: The *Menorah* in Rome and Europe, from Late Antiquity to the Middle Ages

The visual representation of the *menorah*, the celebrated candelabrum mentioned in the Bible inside the tabernacle to God erected by Moses in the desert (and which accompanied the Israelites in their subsequent wanderings towards the Promised Land) does not seem to have been well-established in Palestine before the end of the first century BCE, when it appeared in connection with the struggles of Antigonus II Mattathias ((Mättityäh: 40–37 BCE) against Roman influence in the region. We have references to the *menorah* dating as far back as the age of the patriarchs, and its presence in the ancient temple seems to have aroused a sense of devout familiarity among worshippers; nonetheless, the image did not become widespread until rather late, specifically, when the last Hasmonean king in the region placed it on a coin in an attempt to revitalize anti-Roman resistance in the region.<sup>1</sup>

According to tradition, a candelabrum matching the description in Exodus<sup>2</sup> was among the objects in the first temple built by Solomon,<sup>3</sup> before it was destroyed by Nebuchadnezzar in 586 BCE<sup>4</sup> and rebuilt by Zerubabel in 536–515.<sup>5</sup> Much later, at the time of the First Jewish War conducted by Vespasian in 66–70 CE, sources speak of a more recent version of the candelabrum in the area of the temple called “the Saint.”<sup>6</sup> After that war ended with Jerusalem being conquered by Rome and the Temple destroyed by Titus (70 CE), the *menorah* was among the treasures looted by the victors, brought back to Rome, and paraded in triumph.<sup>7</sup>

In fact, the candelabrum, with its unmistakable silhouette, appears among the objects carried by the legionnaires marching before the emperor in the famous relief decorating the arch erected by Domitian to commemorate the victory of his brother Titus.<sup>8</sup> The shape and proportions of the candelabrum correspond closely to data appearing in a letter reported by the sources<sup>9</sup>; it has an unusual polygonal base, however, stylistical-

ly similar to Hellenized prototypes, which may have been a temporary modification of the candelabrum required by specific contingencies.<sup>10</sup> Alternatively, the strange shape could be interpreted as evidence that the candelabrum was not wholly in the Jewish style, which in turn could be explained by the fact that the commissioner did not fully adhere to the tradition, as was the case with Herod.<sup>11</sup> After the celebrations, Vespasian placed the candelabrum, along with the other *vasa sacra*, inside the Templum Pacis (71 CE),<sup>12</sup> and there it remained for centuries until the invasion of the Vandals under Genseric (455 CE). At that point, all reference to the “mementoes” of Jerusalem stopped, indicating with all probability that whatever remained, though jealously preserved until then, was lost during the invasion.<sup>13</sup>

Nevertheless, the area of the Forum around the Arch of Titus continued to be a gathering place throughout the Middle Ages, and the candelabrum that figured so largely in the decoration continued to exert a powerful influence on both Jewish and Christian art for centuries.<sup>14</sup> Despite the vitality of this symbol throughout Late Antiquity in the region of Syria, Palestine, and the Middle East in general (as demonstrated by the Bet She’arim necropolis and the synagogues of Cafarnao, Dura Europos and Beit Alfa), the first representations of the *menorah* in Rome are found in the funerary setting of the so-called “Jewish catacombs of Monteverde” (end of the first–beginning of the second / third–fourth century), where the symbol of the candelabrum appears in the frescoes decorating the walls of a cubicle.<sup>15</sup>

The presence of Jews in Rome is documented continuously beginning in the second century BCE, and important related archaeological finds have been unearthed in the city. In the catacombs, Jewish paintings and reliefs show a tendency to combine Jewish symbols—especially the seven-branched candelabrum—with the artistic repertoire of Rome at the time,

“Il Candelabro delle sette lucerne, usanza peculiare de’ Giudei, che perseverò fin à tempi nostri”: la *menorà* a Roma e in Europa, dalla tarda antichità al Medioevo

La rappresentazione figurata della *menorà*, il celebre candelabro che la Bibbia ricorda all’interno del tabernacolo eretto al Signore da Mosè nel deserto (e che avrebbe poi seguito Israele nella sua peregrinazione verso la Terra Promessa) non sembra essersi affermata in Palestina prima della fine del I secolo a.e.v., in connessione con le lotte sostenute da Antigono II Mattatìa (Mättityäh: 40-37 a.e.v.) contro l’influenza di Roma nella regione. Nonostante l’antichità del ricordo, alle radici stesse dell’età patriarcale, e i sentimenti di devota familiarità che la sua presenza doveva suscitare in ogni pio frequentatore del tempio, l’immagine riprodotta del *candelabrum* conobbe una diffusione tutto sommato tardiva sui conî che l’ultimo sovrano asmoneo fece battere nella regione, nel tentativo di rivitalizzarne la resistenza in funzione anti-romana<sup>1</sup>. Un candelabro conforme al modello descritto nell’E-sodo<sup>2</sup> si conservava secondo la tradizione nel primo Tempio edificato da Salomone<sup>3</sup>, prima che questo fosse distrutto a opera di Nabucodònosor (586 a.e.v.)<sup>4</sup> e riedificato da Zorobabel nel 536-515<sup>5</sup>. Ai tempi della prima guerra giudaica, condotta da Vespasiano nel 66-70 e.v., un esemplare più recente del candelabro si conservava nello spazio del tempio denominato “il Santo”, dove infatti lo registrano le fonti<sup>6</sup>. Dopo la presa romana di Gerusalemme e la distruzione del tempio a opera di Tito (70 e.v.), la *menorà* fece parte dei tesori requisiti dai vincitori e portati a Roma per esservi fatti sfilare in trionfo<sup>7</sup>.

Il profilo familiare del candelabro compare infatti tra gli arredi portati a spalla dai legionari, in atto di sfilare davanti all’imperatore, in un famoso rilievo, inserito tra le decorazioni dell’arco eretto da Domiziano in ricordo della vittoria del fratello Tito<sup>8</sup>. Forma e proporzioni dell’arredo corrispondono assai bene ai dati ricavabili da una lettura comparata delle fonti<sup>9</sup>, mentre la pianta insolitamente poligonale della base,

stilisticamente vicina a prototipi ellenizzanti, può essere interpretata come un adeguamento posticcio del candelabro, resosi necessario per ragioni contingenti<sup>10</sup>, oppure come la spia di una lavorazione non pienamente ebraica del manufatto, quale potrebbe richiedersi da una committenza non del tutto allineata alla tradizione, come quella dello stesso Erode<sup>11</sup>.

Dopo i festeggiamenti, il candelabro con gli altri *vasa sacra* fu deposto da Vespasiano all’interno del Templum Pacis (71 e.v.)<sup>12</sup>, dove rimase per lunghi secoli, fino all’invasione vandalica di Genserico (455 e.v.). Poiché, a partire da quella data, cessa ogni riferimento alle “memorie” di Gerusalemme, è verosimile che i relativi avanzi, seppure sopravvissuti e gelosamente custoditi fino ad allora, andassero dispersi proprio in quel momento<sup>13</sup>.

Malgrado ciò, l’area del Foro intorno all’arco di Tito continuò a essere frequentata per tutto il Medioevo e la preminenza del candelabro all’interno della sua decorazione continuò a esercitare influenza notevole sull’arte ebraica e su quella cristiana dei secoli a venire<sup>14</sup>. Anche prescindendo dalla vitalità del simbolo per tutto il tardoantico nella regione siriana, palestinese e mediorientale in genere (come gli esempi delle necropoli di Bet She’arim e delle sinagoghe di Cafarnao, Dura Europos e Beit Alfa dimostrano) le prime raffigurazioni romane della *menorà* si ritrovano in ambito funerario presso la cosiddetta “catacomba ebraica di Monteverde” (fine del I - inizi del II secolo / III-IV secolo), dove il simbolo del candelabro decora le pareti affrescate di un cubicolo<sup>15</sup>. La presenza ebraica a Roma è testimoniata ininterrottamente a partire dal II secolo a.e.v. e i rinvenimenti archeologici nella città sono di estrema importanza. Pitture e rilievi ebraici nelle catacombe mostrano una tendenza a combinare i simboli del giudaismo – in particolare il candelabro a sette bracci – con il repertorio dell’arte romana del tempo: cupidi, personificazioni delle stagioni, delfini,

including cupids, personifications of the seasons, dolphins, birds, and flowers. In addition to appearing in cemeteries and Roman burial hypogea (such as Vigna Randanini, Vigna Cimarra, Villa Torlonia) and in cult settings (such as the synagogue in Ostia Antica),<sup>16</sup> the characteristic silhouette of the candelabrum is also found on marble burial inscriptions, funerary reliefs and sarcophagi, and clay tiles from the catacombs. This consistent use implies a predominantly, though not exclusively, eschatological meaning for the community using it.<sup>17</sup> On the other hand, its presence as a motif on rings, gas lamps, and glass decorated with gold leaf can be seen as falling within the realm of a normal cultural dialectic, evidence of a more generic “Hellenization” of the custom. Capitals, architraves, and other architectural elements on which the symbol is etched or carved should be considered as a separate case; here, the *menorah*'s repeated use on these structural elements seems to evoke a cult object which has become a symbol.<sup>18</sup>

The triumph of the *menorah* in Jewish art of the Diaspora is another manifestation of the semantic expansion of the original *ἐμβλημα*, which had begun, as mentioned earlier, on the coins of the last Hasmonean king. From a mystic symbol associated with the Revelation, indicator of membership in a particular religion or ethnic group in the time of the fight for independence, the *menorah* evolved into an icon of redemption and vindication (perhaps in response to the spread of the cross in recently-Christianized territories) until becoming, in the subsequent era, a mark of belonging to the *Sanhedrin*.<sup>19</sup>

In addition to the strictly religious significance of the symbol, many of the finds from excavations suggest connotations related more specifically to identity,<sup>20</sup> linked both to political messianism<sup>21</sup> and to its numerical symbolism.<sup>22</sup> Sign of hope and redemption, appearing in more and more decorative contexts alone or in association with the zodiac, the image of the seven-branched candelabrum took on new cosmic or solar meanings<sup>23</sup> in relation to the numerology inspired by the Kabbalah.<sup>24</sup> At the same time, the dissemination of the motif on jewelry, clothes and other manifestations of *instrumentum domesticum* attests to a simplified, apotropaic role.<sup>25</sup> Increasingly, both on sarcophagi and in sepulchral inscriptions and paintings, the symbol of the candelabrum is accompanied by that of the *lulav* (palm branch), *etrog* (ceder tree), *shofar* (horn of a goat or ram), or, less frequently, *Aron ha-Qodesh* (the aedicula-tabernacle containing the scrolls of the Law used in synagogues).<sup>26</sup>

From a strictly iconographic point of view, this multiplication of symbols around the figure of the candelabrum seems to have occurred first in Palestine and the territories of the Diaspora between the second and sixth centuries. Shortly thereafter, the motif crossed into the decoration of codices for communities residing in countries of predominantly Islamic culture, and then into those of the two branches of western Judaism: the Sephardic (corresponding mostly to groups that had settled in Spain, Portugal, and southern France) and the Askenazi (northern France, German-speaking countries, and north-central Europe), mingling with variants resulting from contamination with local artistic traditions.

Among the multitude of examples that could be cited, two, perhaps related to the schools of the Fatimid Period in Egypt, were discovered in the *genizah* of the Cairo synagogue, kept today in Saint Petersburg.<sup>27</sup> These illustrations depict a profusion of palmettes encircled by classical leafy spirals that frame the main field of figuration, as was also done in Islamic miniatures of the time. In the center is a schematic representation of the temple in Jerusalem, complete with courtyards, columns, and other adornments, drawn with no depth of perspective.

The most elaborate seven-branched candelabra, with base and central trunk, appear in thirteenth-century Sephardic manuscripts, based on the Biblical commentary of Rashi ben Eliezer<sup>28</sup> and rabbinical commentary of Moses Maimonides.<sup>29</sup> Many Sephardic Bibles included a visual review of the cult objects in the temple, of which there are up to thirty copies in Spain alone. The so-called “Toledo” group comprises the Parma Bible from 1276–1277,<sup>30</sup> the Perpignan Bible from 1299,<sup>31</sup> and a group of manuscripts, all with a similar layout in which each object is drawn inside its own frame, with the *menorah* generally appearing in the upper right.<sup>32</sup>

In a somewhat similar iconographic group, the seven-branched candelabrum occupies the entire page, with the rainbow of the covenant and the Tables of the Law to its left, above Aaron's blossoming rod (as in the Catalan Harley Bible).<sup>33</sup> This same type includes manuscripts in which the objects are drawn with micrography, one being the so-called Barcelona micrographic Bible, owned by the Jewish Community of Rome.<sup>34</sup> A second example is the Catalan *mahzor* (prayer book for holidays) with micrographic drawings from about 1280, now part of the collection of the University of Je-

uccelli e fiori. Oltre che in cimiteri e ipogei funebri romani (come quelli di Vigna Randanini, Vigna Cimarra, Villa Torlonia) o in contesti di culto come la sinagoga di Ostia Antica<sup>16</sup>, il caratteristico profilo del candelabro si ritrova anche su iscrizioni sepolcrali in marmo, su rilievi funerari e fronti di sarcofago, nonché su tegole fittili di provenienza catacombale, tanto da indurre a scorgervi una volontà di significazione prevalentemente – anche se non esclusivamente – escatologica da parte delle comunità che ne facevano uso<sup>17</sup>. Nel quadro di una normale dialettica culturale, invece, può essere letta la presenza del motivo su anelli, lucerne e fondi in vetro decorati con foglia d'oro, riconducibile a una più generica “ellenizzazione” del costume.

Un caso a sé è poi costituito da capitelli, architravi o altri elementi architettonici, dove il ricorrere del simbolo in forma incisa o scolpita sembra evocare un oggetto di culto ormai sublimato<sup>18</sup>.

Il trionfo della *menorà* nell'arte ebraica della Diaspora si lega appunto a questa dilatazione semantica dell'*ἐμβλημα* originario, già presente, come si è visto, nella monetazione dell'ultimo re asmoneo. Da simbolo mistico associato alla Rivelazione, indicatore di appartenenza religiosa ed etnica nel periodo delle lotte per l'indipendenza, la *menorà* si trasforma così in icona di riscatto e rivendicazione (forse in risposta al diffondersi della croce nelle terre di nuova cristianizzazione) per divenire, nell'età successiva, espressione dell'adesione al *Sanhedrin*<sup>19</sup>. In aggiunta alle valenze religiose implicate dal simbolo, molti dei riscontri restituiti dagli scavi rivelano una connotazione di tipo più marcatamente identitario<sup>20</sup>, collegato al messianismo politico<sup>21</sup> e alla simbologia numerica che lo sottende<sup>22</sup>. Segno di speranza e di redenzione, in volontario isolamento o in associazione con lo Zodiaco, il moltiplicarsi della *menorà* in contesti figurati si arricchisce di significati cosmici o solari<sup>23</sup>, in relazione con la numerologia coltivata dalla *Qabbalà*<sup>24</sup>. La disseminazione del motivo in gioielli, abiti e in altre manifestazioni dell'*instrumentum domesticum* ne attesta al tempo stesso una percezione semplificata e apotropaicizzata<sup>25</sup>. Sempre più spesso, tanto sui sarcofagi quanto nelle iscrizioni sepolcrali e nelle pitture funerarie al simbolo del candelabro si accompagnano quelli del *lulav* (ramo di palma), dell'*etrog* (cedro), dello *shofar* (corno d'ariete o di montone) e, più raramente, dell'*aron ha-qodesh* (l'edicola-tabernacolo contenente i rotoli della Legge, in uso nelle sinagoghe)<sup>26</sup>.

Da un punto di vista strettamente iconografico, questo moltiplicarsi di simboli intorno alla figura del *candelabrum* sembra aver fatto la sua comparsa in Palestina e nei territori della Diaspora tra il II e il VI secolo; di lì a non molto, il motivo trapasserà nella decorazione dei codici destinati alle comunità stabilitesi nei Paesi di cultura islamica, per trasferirsi poi in quelle appartenenti ai due rami del giudaismo occidentale: quello *sefardita* (corrispondente ai gruppi stabilitisi, grosso modo in Spagna, Portogallo, e Francia del sud) e quello *askenazita* (Francia del nord, Paesi di lingua tedesca ed Europa centrosettentrionale), intrecciandosi alle varianti determinate dall'incontro con le tradizioni artistiche locali.

Tra i moltissimi esempi che si possono citare, due, associabili forse alle scuole dell'Egitto fatimide, furono scoperti nella *genizà* della sinagoga del Cairo e si conservano oggi a San Pietroburgo<sup>27</sup>. In essi, una fitta decorazione a palmette contornata da classici girali fogliati delimita, come nella contemporanea miniatura islamica, il campo della figurazione principale, dove una rappresentazione schematica del santuario di Gerusalemme, completo di cortile, colonne e degli altri arredi che lo abbellivano, si dispiega senza profondità sulla superficie della pagina.

*Candelabra* a sette bracci dal disegno più dettagliato, muniti di base e di un fusto centrale, fanno la loro comparsa nei manoscritti sefarditi del XIII secolo, basati sui commentari biblici di Rashi ben Eliezer<sup>28</sup> e su quelli rabbinici di Mosè Maimonide<sup>29</sup>. Una rassegna visiva degli oggetti di culto del santuario è presente in molte Bibbie di tradizione sefardita e nella sola Spagna se ne contano fino a una trentina di esemplari. Al raggruppamento del tipo detto “di Toledo” appartengono la Bibbia di Parma del 1276-1277<sup>30</sup>, la Bibbia di Perpignan del 1299<sup>31</sup> e un gruppo di manoscritti con una simile impostazione compositiva, dove ogni oggetto è inserito all'interno della propria cornice, con la *menorà* di solito in alto a destra<sup>32</sup>. In un raggruppamento iconografico solo in parte affine la *menorà* occupa invece l'intera pagina, con l'arca dell'alleanza e le tavole della Legge collocate alla sua sinistra, sopra la verga fiorita di Aronne (come nella Bibbia catalana di Harley<sup>33</sup>). Il medesimo tipo annovera inoltre manoscritti dove gli oggetti sono disegnati con l'impiego della micrografia: uno di questi è la cosiddetta Bibbia micrografica di Barcellona, posseduta dalla Comunità Ebraica di Roma<sup>34</sup>; un secondo esemplare è il *mahzor* (libro festivo di preghiere) in micrografia catalana del

rusalem Library.<sup>35</sup> Finally, in many Iberian miniatures, the *menorah* is depicted alone, with none of the other furnishings from the sanctuary, as in the famous 1300 Cervera Bible,<sup>36</sup> where there is also a second type of *menorah* like the one in Zechariah's vision (Zechariah 4, 4), flanked by two olive trees.<sup>37</sup> In Ashkenazi manuscripts, also based on the writings of Rashi and Maimonides, the *menorah* usually appears alone or in scenes with Aaron in priestly robes, although this is sometimes found in Sephardic examples as well.<sup>38</sup>

Finally, another unique group is comprised of the Jewish-made miniatures in medieval Italian Biblical and legal codices. Beginning in the thirteenth century, the Jewish communities in Italy began to represent *menoroth* formed with the words of the Psalm 67. According to a widespread cabalistic interpretation, the Psalm had the mysterious capacity to wield "protective" powers over the worshipper, once certain conditions were met. It was believed that "whoever recites the Psalm from a text whose words are arranged in the form of a *menorah*, would suffer no harm and," what's more, "would succeed in his endeavors."<sup>39</sup> Thus we see illustrations where the base of the *menorah* is formed of verses and acronyms associated with the various names of God.

In Rome, whose resident Jewish community experienced a period of relative prosperity in the second half of the thirteenth century, scholars have long identified a group of works with similar formal characteristics, representing commissions by the Anawim (one of the four families who came to Rome at the time of Titus, which produced poets, Talmudists, Bible exegetes, grammarians, and famous doctors), in which the unmistakable presence of French motifs confirms their contact with the Latin *scriptoria* of the period.<sup>40</sup>

The medieval production of Christian *menoroth* is another area where cultural exchange between the two worlds generated works of exceptional historic and artistic interest. As far back as the early Justinian era, a model of religious integration between the two branches of primitive Christianity had been elaborated, joining the candelabrum and the cross in works that are still famous today.<sup>41</sup> It was not until the mid-Carolingian period, however, that the inclusion of the candelabrum was sanctioned as part of the liturgical furnishings of the high medieval Church. The election of Charlemagne as Holy Roman Emperor in 800 was fundamental to the implementation of an ideology oriented to reviving Rome's role as the

new Jerusalem (and to making Aachen an alternative religious center to Constantinople). In this context, the presence of candelabra in two churches dedicated to the Redeemer founded by the emperor, one in Aniane (built in 779) and the other in Fulda (built after 822), represented a visual metaphor of the bond between the Tabernacle (the altar) and the Temple (the church).<sup>42</sup>

Other meanings of the complex symbolism of the number "seven" devolve from the fusion of the original Jewish premise of "perfection" (seven days of creation, seven steps in the Temple of Ezekiel, seven heavens wherein reside the angelic hierarchies) with the corresponding Christian numerology (seven churches of the Apocalypse, seven gifts of the Holy Spirit). This was even further enriched with combinations of the sum of "three" (three persons of the Trinity) plus "four" (four rivers of Paradise, four Evangelists, but also four cardinal points, four elements, etc.), thereby placing the lamp at the center of a world that was both architectural and ideal.<sup>43</sup>

Later, the liturgical furnishings of many churches in northern Europe were supplemented with large-scale three-dimensional lamps modeled on Jewish candelabra as gleaned from written and illustrated sources. The example in the Cathedral of Essen, 3.30 meters tall, was made in the period of Abbess Matilda (971–1011), granddaughter of Otto I, and may have been intended for a burial place.<sup>44</sup> Other examples in the Basilica of St. Severin in Cologne (1075),<sup>45</sup> St. Vitus Cathedral in Prague (1130–1140),<sup>46</sup> Musée de la Ville in Reims (c. 1160),<sup>47</sup> and St. Blasii Cathedral in Braunschweig (1179–1180)<sup>48</sup> further strengthened the parallel with the Cross by assimilating its symbolism to that of the Tree of Jesse.<sup>49</sup>

One of the most beautiful examples of candelabra of this type, made around 1200 for the Milan Cathedral, highlights these symbolic references in the relief scenes of the Salvation that decorate its base.<sup>50</sup> Later, in the Gothic period, Europe sanctioned a Christian use of the *menorah*, as confirmed by several bronze or precious metal examples (in Paderborn,<sup>51</sup> Kolberg,<sup>52</sup> and Lüneburg,<sup>53</sup> while a bronze *menorah* with a marble base can be found in the sanctuary of Mentorella, near Rome<sup>54</sup>). In these cases, the purposeful reference to Jewish precedents takes on a messianic symbolism, in light of the emphasis placed on the parallels between the two Testaments in which the deeds in the first prefigure the manifestations in the second.

1280 circa, nelle collezioni della Biblioteca universitaria di Gerusalemme<sup>35</sup>. In molte miniature di origine iberica, infine, la *menorà* può apparire da sola, senza gli altri arredi del santuario, come nella famosa Bibbia di Cervera del 1300<sup>36</sup>, dove è presente anche un secondo tipo di *menorà*: quello riferito alla visione di Zaccaria (Zaccaria 4,4), fiancheggiato da due ulivi<sup>37</sup>.

Nei manoscritti di origine ashkenazi, dipendenti anch'essi dagli scritti di Rashi e di Maimonide, la *menorà* ricorre in genere per proprio conto o all'interno di scene che includono Aronne in veste sacerdotale, anche se non mancano esempi riferiti alla tradizione sefardita<sup>38</sup>.

Un gruppo a sé è infine costituito dalle miniature di manifattura ebraica in codici biblici e giuridici del Medioevo italiano. A partire dal XIII secolo, le comunità ebraiche d'Italia cominciarono a raffigurare *menorot* formate dalle parole del Salmo 67. Secondo una diffusa interpretazione cabalistica, infatti, il salmo in questione possedeva la misteriosa capacità di esprimere poteri "protettivi" nei confronti di chi lo recitasse, una volta soddisfatte le condizioni di partenza. Si riteneva infatti che "chiunque recitasse il salmo da un testo le cui parole fossero disposte nella forma di una *menorà*, non avrebbe patito alcun danno e sarebbe", anzi, "riuscito nelle sue imprese"<sup>39</sup>. Vediamo così illustrazioni dove la base della *menorà* è formata da versi e acronimi associati ai vari nomi di Dio.

A Roma, dove la comunità ebraica residente attraversò un periodo di relativa prosperità nella seconda metà del Duecento, la critica ha da tempo individuato un gruppo di opere con caratteristiche formali affini, collegabili alla committenza degli Anawim (una delle quattro famiglie giunte a Roma al tempo di Tito, che produsse poeti, talmudisti, esegeti biblici, grammatici e medici famosi), dove la presenza di evidenti motivi di origine francese certifica i contatti con gli *scriptoria* latini del periodo<sup>40</sup>.

Un altro campo dove lo scambio di esperienze tra i due mondi produsse frutti di eccezionale interesse storico-artistico fu la produzione medievale di candelabri a sette bracci cristiani. Se già la prima età giustiniana aveva elaborato un modello di integrazione religiosa tra le due anime del cristianesimo primitivo, unendo il candelabro alla croce in esempi rimasti famosi<sup>41</sup>, spetterà alla piena età carolingia sancire l'ingresso del *candelabrum* tra gli arredi liturgici della Chiesa altomedievale. Essenziale, per l'affermazione di un'ideologia mirante a rilanciare il ruolo di Roma

come nuova Gerusalemme (e a fare di Aquisgrana un polo religioso alternativo alla stessa Costantinopoli), fu l'elezione di Carlo Magno a Sacro Romano Imperatore (800). In tale contesto, la presenza di due *candelabra* nella chiesa del Redentore ad Aniane (costruita nel 779) e in quella di eguale dedicazione a Fulda (dopo l'822), entrambe di fondazione imperiale, allegorizzava il legame esistente tra il tabernacolo (l'altare) e il Tempio (la chiesa)<sup>42</sup>. Ulteriori significati legati alla complessa simbologia del "sette" innestavano l'originario assunto ebraico della "perfezione" (i sette giorni della creazione, i sette gradini del tempio di Ezechiele, i sette cieli dove abitano le gerarchie angeliche) nella corrispondente numerologia cristiana (le sette chiese dell'Apocalisse, i sette doni dello Spirito Santo), arricchendola di combinazioni legate alla somma del "tre" (le tre persone della Trinità) più il 'quattro' (i quattro fiumi del Paradiso; i quattro evangelisti; ma anche i quattro punti cardinali, i quattro elementi...) e ponendo la lampada al centro di un universo a un tempo architettonico e ideale<sup>43</sup>. Successivamente, lampade tridimensionali di grandi dimensioni, modellate sul candelabro ebraico attraverso la mediazione di fonti scritte e figurate, arricchiranno le dotazioni liturgiche di molte chiese del Nordeuropa. L'esemplare nella cattedrale di Essen, alto 3,30 metri, fu realizzato all'epoca della badessa Matilde (971-1011), nipote di Ottone I, e può essere stato designato per una collocazione sepolcrale<sup>44</sup>. Altri esempi nella chiesa di San Severino a Colonia (1075)<sup>45</sup>, nel duomo di San Vito a Praga (1130-1140)<sup>46</sup>, nel Musée de la Ville di Reims (circa 1160)<sup>47</sup> e nella cattedrale di Braunschweig (1179-1180)<sup>48</sup> rafforzano ulteriormente il parallelo con la Croce, assimilandone il simbolismo a quello dell'Albero di Jesse<sup>49</sup>. Uno dei più begli esempi di candelabri di questo tipo, realizzato verso il 1200 per il duomo di Milano, sottolinea questi significati con la decorazione della base, che ripercorre nei suoi rilievi gli episodi della Salvezza<sup>50</sup>; spetterà poi all'Europa gotica ratificare l'uso cristiano del candelabro a sette bracci *menorà*, in esemplari in bronzo o in metalli preziosi (a Paderborn<sup>51</sup>, a Kolberg<sup>52</sup> e a Lüneburg<sup>53</sup>, mentre un esemplare in bronzo dal basamento marmoreo si conserva nel santuario della Mentorella, presso Roma<sup>54</sup>), dove il richiamo consapevole al precedente ebraico si tinge di simbolismo messianico, nel quadro della ribadita concordanza tra i due Testamenti e della prefigurazione degli atti dell'uno nell'estrinsecazione di quelli dell'altro.

<sup>1</sup> E. Regev, “The Hasmoneans: Ideology, Archaeology, Identity,” in *Journal of Ancient Judaism, Supplement*, 10, Göttingen, 2013, pp. 219–221.

<sup>2</sup> Exodus 25, 31–33, 37–40.

<sup>3</sup> On the disputed chronology of the establishing and construction of the first Temple of Jerusalem, cf. A. G. Vaughn, A. L. Killebrew (edited by), *Jerusalem in Bible and Archaeology. The First Temple Period* (Society of Biblical Literature Symposium Series, 18), Atlanta, 2003, pp. 103–115, 183–207, 307–327, 329–345.

<sup>4</sup> The rabbinical sources state that the temple built by Solomon stood for 410 years, which would mean it was destroyed in 423 BCE. The 165-year divergence from the conventional chronology coincides with the seventy-week period (= 490 years) said to have passed between the destruction of the first and second Temples, according to a controversial exegesis of the prophecy in Daniel 9, 24–27, which was in turn inspired by messianic ideology. On this subject, see M. First, *Jewish History in Conflict: a Study of the Major Discrepancy between Rabbinic and Conventional Chronology*, Northvale (N.J.), 1997; on the deviation in the rabbinical dating and its possible relation to the Book of Daniel, see also B. V. Waters, “The Two Eschatological Perspectives of the Book of Daniel,” in *Scandinavian Journal of the Old Testament*, 30, no. 1, 2016, pp. 91–111 (with previous bibliography).

<sup>5</sup> On the second Temple of Jerusalem, dated by the rabbinical literature to 350 BCE, see L. Grabbe, *An Introduction to the Second Temple Judaism: History and Religion of the Jews in the Time of Nehemiah, the Maccabees, Hillel, and Jesus*, London-New York, 2010; on its destruction, J. Rives, “Flavian Religious

Policy and the Destruction of the Jerusalem Temple,” in J. Edmonson, S. Mason, J. Rives (edited by), *Flavius Josephus and Flavian Rome*, Oxford: Oxford University Press, 2005, pp. 145–166.

<sup>6</sup> Flavio Giuseppe (Titus Flavius Josephus), *Bell. Iud.*, V, 5.5.

<sup>7</sup> *Ibidem*, VII, 5.5.

<sup>8</sup> On the Arch of Titus and its position in relation to the surrounding urban district, see M. Pfanner, *Der Tittsubogen*, Mainz am Rhein, 1983; on the reliefs on the monument and their significance as propaganda, L. Yarden, *The Spoils of Jerusalem on the Arch of Titus: A Reinvestigation* (Acta Instituti Romani Regni Sueciae / Skrifter Utgivna av Svenska Institute i Rom, 8 / XVI), Göteborg, 1991; J. Magness, “The Arch of Titus at Rome and the Fate of the God of Israel,” in *Journal of Jewish Studies* 59, 2008, pp. 201–217; J. Magness, “Some Observations on the Flavian Victory Monuments of Rome,” in *KOINE: Mediterranean Studies in Honour of R. Ross Holloway*, Oxford: Oxbow Books, 2009, pp. 35–40; N. J. Norman, “Imperial Triumph and Apotheosis: the Arch of Titus in Rome,” in *KOINE...*, cit., 2009, pp. 41–52.

<sup>9</sup> T. D. Barnes, “The Sack of the Temple in Josephus and Tacitus,” in J. Edmonson, S. Mason, J. Rives (edited by), *Flavius Josephus...*, cit., 2005, pp. 129–144; B. Eberhardt, “Wer dienst wem? Die Darstellung des Flavischen Triumphzuges auf dem Titusbogen und bei Josephus,” in J. Sievers, G. Lembi (edited by), *Josephus and Jewish History in Flavian Rome and Beyond* (Supplement to the *Journal for the Study of Judaism*, vol. 104), Leiden, Brill, 2005, pp. 257–277. On the credibility of the report by Flavius Josephus, see S. Mason, “Reading Josephus’ *Bellum Judaicum*,” in J. Sievers, G. Lembi (edited

by), *Josephus...*, cit., 2005, pp. 71–100.

<sup>10</sup> R. Hachlili, *The Menorah, the Ancient Seven-Armed Candelabrum. Origin, Form, Significance*, Leiden, 2001, p. 64.

<sup>11</sup> Cf. L. Yarden, *The Tree of Light. A Study of the Menorah, the seven-branched lampstand*, Ithaca (NY): Cornell University Press, 1971, p. 12 and no. 29–35. In light of the evident similarities between the column bases in the Temple of Apollo in Didyma near Didim (today’s southern Turkey) and the Jewish *menorah* as it appears on the reliefs of the arch, so similar in structure and decorative inspiration, Daniel Sperber (“The History of the Menorah,” in *Journal for Jewish Studies* 16, 1965, pp. 135–159) asks if the *menorah* itself may not be datable to the phase when Herod was rebuilding the temple.

<sup>12</sup> Flavio Giuseppe (Titus Flavius Josephus), *Bell. Iud.*, VII, 5.7.

<sup>13</sup> The eventual fate of the *menorah* stolen from Jerusalem by Titus and depicted in the reliefs on this triumphal arch remains a mystery. Some versions of the legends that have sprung up about its disappearance recount that it was aboard a ship transporting statues and precious pottery which, alone among the fleet of ships that had sailed out of Africa, sank along the way, perhaps in the stretch of the Tiber within the city, where it would still be lying today (cf. F. Isman, “Roma segreta: la leggenda della Menorah nel Tevere,” in *Il Messaggero*, Sunday October 5, 2014 [*Cronaca di Roma*]), p. 56). Another version of the same legend follows the tracks of the candelabrum to Carthage, capital of the Vandal Kingdom, where the relic was supposedly conserved with great veneration until it was removed by the army of Justinian (533

CE). The historian Procopius of Cesarea recalls that among the treasures captured from the Vandals by Belisarius, the victorious Byzantine general, and transported with great fanfare through the streets of Constantinople, were those from Rome, including specifically Titus’s plunder from Jerusalem. Recognized for what they were, the Jewish antiquities of Templum Pacis were supposedly exhibited to Justinian by a witness of his retinue and sent by his order “to the Christian sanctuaries in Jerusalem” (*ibidem*, IV, 9, 10). All traces of the possible odyssey of the *menorah* end here, but it is not impossible that the candelabrum, having returned to Palestine with the other treasures of the temple, fell victim during the Persian siege of 614 CE (*Bell. Vand.* IV, 9, 5). (M. Harrison, “From Jerusalem and Back Again: The Fate of the Treasures of Solomon,” in K. Painter [edited by], *Churches Built in Ancient Times: Recent Studies in Early Christian Archaeology* [Occasional Papers from The Society of Antiquarians of London, 16 / Specialist Studies of the Mediterranean, 1], [Society of Antiquarians of London and Accordia Research Centre, University of London], London, 1994, pp. 239–248; cf. R. S. Boustán, “The Spoils of the Jerusalem Temple at Rome and Constantinople: Jewish Counter-geography in a Christianizing Empire,” in G. Gardner, K. L. Osterloh [edited by], *Antiquity after Antiquity: Jewish and Christian Pasts in the Graeco-Roman World*, Tübingen, 2008, pp. 327–372). A fictionalized version of the story appears in S. Zweig, *Der begrabene Leuchter*, Berlin, 1937 (Italian version: *Il candelabro sepolto*, Milan: Skira, 2013).

<sup>14</sup> L. Yarden, *The Tree...*, cit., 1971, p. 19.

<sup>1</sup> E. Regev, *The Hasmoneans: Ideology, Archaeology, Identity* (“Journal of Ancient Judaism”, Supplement, 10), Göttingen 2013, pp. 219–221.

<sup>2</sup> Esodo 25,31-33; 37-40.

<sup>3</sup> A.G. Vaughn, A.L. Killebrew (a cura di), *Jerusalem in Bible and Archaeology. The First Temple Period* (Society of Biblical Literature Symposium Series, 18), Atlanta 2003, pp. 103-115, 183-207, 307-327 e 329-345.

<sup>4</sup> Le fonti rabbiniche affermano che il tempio edificato da Salomone rimase in piedi per 410 anni, venendo quindi distrutto nel 423 a.e.v. La differenza di 165 anni con la cronologia convenzionale collimerebbe con il periodo di 70 settimane (= 490 anni) che sarebbe passato tra la distruzione del primo Tempio e quella del secondo, secondo una discussa esegesi della profezia contenuta in Daniele 9,24-27, a sua volta ispirata a tematiche di valenza messianica. Sull’argomento, vedi M. First, *Jewish History in Conflict: a Study of the Major Discrepancy between Rabbinic and Conventional Chronology*, Northvale (N.J.) 1997; sullo scarto delle datazioni rabbiniche e la loro possibile relazione con il Libro di Daniele, vedi pure B.V. Waters, *The Two Eschatological Perspectives of the Book of Daniel*, in “Scandinavian Journal of the Old Testament”, 30, n. 1, 2016, pp. 91-111 (con bibliografia precedente).

<sup>5</sup> Sul secondo Tempio di Gerusalemme, risalente, secondo la letteratura rabbinica, al 350 a.e.v., vedi L. Grabbe, *An Introduction to the Second Temple Judaism: History and Religion of the Jews in the Time of Nehemiah, the Maccabees, Hillel, and Jesus*, London-New York 2010; sulla sua distruzione, J. Rives, *Flavian Religious Policy and the Destruction of the Jerusalem Temple*, in J. Edmonson, S. Mason, J. Rives (a cura di), *Flavius Jose-*

*phus and Flavian Rome*, Oxford University Press, Oxford 2005, pp. 145-166.

<sup>6</sup> Flavio Giuseppe (Titus Flavius Josephus), *Bell. Iud.*, V, 5.5.

<sup>7</sup> *Ibidem*, VII, 5.5.

<sup>8</sup> Sull’arco di Tito e la sua collocazione in relazione al tessuto urbanistico circostante M. Pfanner, *Der Tittsubogen*, Mainz am Rhein 1983; sui rilievi del monumento e il loro significato propagandistico, L. Yarden, *The Spoils of Jerusalem on the Arch of Titus: A Reinvestigation* (Acta Instituti Romani Regni Sueciae / Skrifter Utgivna av Svenska Institute i Rom, 8 / XVI), Göteborg 1991; J. Magness, *The Arch of Titus at Rome and the Fate of the God of Israel*, in “Journal of Jewish Studies” 59, 2008, pp. 201-217.; J. Magness, *Some Observations on the Flavian Victory Monuments of Rome*, in *KOINE: Mediterranean Studies in Honour of R. Ross Holloway*, Oxbow Books, Oxford 2009, pp. 35-40; N.J. Norman, *Imperial Triumph and Apotheosis: the Arch of Titus in Rome*, in *KOINE...*, cit., 2009, pp. 41-52.

<sup>9</sup> T.D. Barnes, *The Sack of the Temple in Josephus and Tacitus*, in J. Edmonson, S. Mason and J. Rives (a cura di), *Flavius Josephus...*, cit., 2005, pp. 129-144; B. Eberhardt, *Wer dienst wem? Die Darstellung des Flavischen Triumphzuges auf dem Titusbogen und bei Josephus*, in J. Sievers, G. Lembi (a cura di), *Josephus and Jewish History in Flavian Rome and Beyond* (Supplement to the “Journal for the Study of Judaism”, vol. 104), Brill, Leiden 2005, pp. 257-277. Sull’attendibilità storica della testimonianza di Flavio Giuseppe, vedi S. Mason, *Reading Josephus’ Bellum Judaicum*, in J. Sievers, G. Lembi (a cura di), *Josephus...*, cit., 2005, pp. 71-100.

<sup>10</sup> R. Hachlili, *The Menorah, the Ancient Seven-Armed Candelabrum*, Oxford 2005, pp. 145-166.

*phus and Flavian Rome*, Oxford University Press, Oxford 2005, p. 64.

<sup>11</sup> Cfr. L. Yarden, *The tree of light. A study of the Menorah, the seven-branched lampstand*, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1971, p. 12 e nn. 29-35. Sulla scorta di pronunciate similitudini tra le basi di colonna in opera nel tempio di Apollo a Didyma presso Didim (odierna Turchia meridionale) e quella del candelabro ebraico così come appare riprodotta tra i rilievi dell’arco, di analoga struttura e ispirazione decorativa, Daniel Sperber (*The History of the Menorah*, in “Journal for Jewish Studies”, 16, 1965, pp. 135-159) si domanda se il candelabro stesso non possa attribuirsi alla fase erodiana di arricchimento del tempio.

<sup>12</sup> Flavio Giuseppe (Titus Flavius Josephus), *Bell. Iud.*, VII, 5.7.

<sup>13</sup> Il destino storico della *menorah* sottratta da Tito a Gerusalemme e ritratta nei rilievi del suo arco trionfale resta tutt’oggi misterioso. Alcune versioni della leggenda fiorita intorno alla sua scomparsa ne ipotizzano la presenza sull’unica nave carica di statue e di vasellame prezioso che, salpata insieme alle altre alla volta dell’Africa, sarebbe affondata lungo il tragitto, forse ancora nel tratto urbano del Tevere, dove si troverebbe ancora oggi (cfr. F. Isman, *Roma segreta: la leggenda della Menorah nel Tevere*, in “Il Messaggero”, domenica 5 ottobre 2014 [Cronaca di Roma]), p. 56). Un’altra versione del medesimo racconto segue le tracce del candelabro fino a Cartagine, capitale del Regno vandalo, dove la reliquia sarebbe stata conservata con grande venerazione fino alla sua rimozione da parte dell’esercito di Giustiniano (533 e.v.). Lo storico Procopio di Cesarea ricorda il trasporto e la pubblica ostensione per le

strade di Costantinopoli dei tesori sottratti ai vandali da Belisario, il generale bizantino vincitore della guerra, e tra questi di quelli provenienti da Roma, comprendenti tra l’altro le memorie razziate da Tito a Gerusalemme (*Bell. Vand.* IV, 9, 5). Riconosciute peraltro per quelle che erano, le antichità giudaiche del Templum Pacis sarebbero state svelate a Giustiniano da un testimone del seguito e spedite per ordine dell’imperatore “ai santuari cristiani di Gerusalemme” (*ibidem*, IV, 9, 10). Le tracce della possibile odissea della *menorah* si fermano qui, ma non è impossibile che il candelabro, rientrato in Palestina con altri gli tesori del tempio, cadesse vittima dell’assedio persiano del 614 e.v. (M. Harrison, *From Jerusalem and Back Again: The Fate of the Treasures of Solomon*, in K. Painter [a cura di], *Churches Built in Ancient Times: Recent Studies in Early Christian Archaeology* [Occasional Papers from The Society of Antiquarians of London, 16 / Specialist Studies of the Mediterranean, 1], [Society of Antiquarians of London and Accordia Research Centre, University of London], London 1994, pp. 239-248; cfr. R.S. Boustán, *The Spoils of the Jerusalem Temple at Rome and Constantinople: Jewish Counter-geography in a Christianizing Empire*, in G. Gardner, K.L. Osterloh [a cura di], *Antiquity after Antiquity: Jewish and Christian Pasts in the Graeco-Roman World*, Tübingen 2008, pp. 327-372). Una trasposizione romanzata della vicenda è in S. Zweig, *Der begrabene Leuchter*, Berlin 1937 (ed. italiana: *Il candelabro sepolto*, Skira, Milano 2013).

<sup>14</sup> L. Yarden, *The tree...*, cit., 1971, p. 19.

<sup>15</sup> Bosio, esploratore del cimitero nel 1602, ricorda le dimensioni contenute dell’ipogeo,

<sup>15</sup> Bosio, who explored the cemetery in 1602, records the small dimensions of the hypogea “not having any more than two Cubicles,” where “(for almost every burial) one sees painted in red or imprinted in the plaster, the Candelabrum of the seven lamps: a custom peculiar to the Jews, which has persevered until our times; as attested to by the Titles, removed from their modern Cemetery by order of the Holy Reform; in many of these was carved the Candelabrum, in that way. Here again we find many terracotta lamps, rustic and rough and almost all broken: one alone is intact, on which is imprinted the abovementioned Candelabrum, which we have acquired, & it has the form seen above” (*Roma sotterranea*, 1632, p. 143). On the subject, cf. also G. Vasi: illustrations in G. Bianchini, *Delle Magnificenze di Roma Antica e Moderna*, 1: *Delle Porte e Mura di Roma con Illustrazioni*, Rome 1747, p. 57 (“Candelabro dipinto nel Cimitero degli Ebrei”; “Lucerna col Candelabro nel Cimitero degli Ebrei”). On the Jewish catacombs of Monteverde, see also D. Rossi, M. Di Mento (edited by), *La catacomba ebraica di Monteverde: vecchi dati e nuove scoperte*, Rome, 2013.

<sup>16</sup> B. Olsson, D. Mitternacht, O. Brandt (edited by), *The Synagogue of Ancient Ostia and the Jews of Rome: Interdisciplinary Studies* (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, 64 / Skrifter Utgivna av Svnska Institutet i Rom, 57), Stockholm, 2001; for a recent review of the subject, see also M. Ghilardi, “La Sinagoga di Ostia Antica e gli ebrei di Roma: riflessioni a margine di un recente libro,” in *Mediterraneo Antico – Economia Società Culture*, 6, no. 1, 2003, pp. 311–324.

<sup>17</sup> L. Habas, “Identity and Hope. The Menorah in the Jewish Cat-

acombs of Rome,” in Y. Israeli (edited by), *In the Light of the Menorah: Story of a Symbol* (Jerusalem, Muze’ on Yiśra’el, Jerusalem, 1999) (*The Israel Museum Catalogue*, 425), The Jewish Museum and The Jewish Publication Society, Jerusalem-Philadelphia, 1999, pp. 76–80.

<sup>18</sup> With the destruction of the second Temple of Jerusalem and the dispersion of its treasures, the *menorah* too ceased to exist as a historical cult object, entering instead into the atemporal dimension of a symbol. In the words of Yarden (L. Yarden, *The Tree...*, cit., 1971, p. 21), “It is debatable whether actual menorahs” [in the sense of copies liturgically equivalent to the original in the temple] “figured in synagogue worship.” Despite the lively debate on the subject, there is still no definitive answer. For a cautious possible answer, see I. Levine, “The Menorah in the Ancient Synagogue,” in Y. Israeli (edited by), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 109–112.

<sup>19</sup> L. Yarden, *The Tree...*, cit., 1971, p. 19.

<sup>20</sup> S. Fine, B. Zuckerman, “The Menorah as Symbol of Jewish Minority Status,” in S. Fine (edited by), *Fusion in the Hellenistic East*, Los Angeles, 1996, pp. 23–30.

<sup>21</sup> D. Barag, “The Menorah as a Messianic Symbol in Antiquity,” in Y. Israeli (edited by), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 71–75.

<sup>22</sup> V. Klagsbald, “The Menorah as Symbol: Its Meaning and Origin in Early Jewish Art,” in *Jewish Art*, 12–13, 1986–1987, pp. 126–134.; cf. I. L. Levine, “The History and Significance of the Menorah in Antiquity,” in “From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in Late Antiquity,” in *Journal of Roman Archaeology*, I. L. Levin, Z. Weiss (edited by), Supplement Series, 40, 1994, pp. 131–153.

<sup>23</sup> M. Smith, “Elios in Palestine,” in *Eretz-Israel – Archaeological, Historical and Geographical Studies*, 20, 1982, pp. 199–214.

<sup>24</sup> M. Idel, “Binah, The Eight Sefirah. The Menorah in Kabbalah,” in *In the Light...*, cit., pp. 143–146 (with previous bibliography).

<sup>25</sup> E. Juhasz, “The Amuletic Menorah. The Menorah and Psalm 67,” in Y. Israeli (edited by), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 147–151 (with previous bibliography).

<sup>26</sup> W. Cahn, “The Allegorical Menorah,” in Jeffrey F. Hamburger, Anne S. Korteweg (edited by), *Tributes in Honor of James H. Marrow. Studies in Painting and Manuscript Illumination of the Late Middle Ages and Northern Renaissance*, London, 2006, pp. 117–126.

<sup>27</sup> First St. Petersburg Bible (929: *Saltykov-Ščedrin*, II, 17); Second St Petersburg Bible (1009 or 1010: *Saltykov-Ščedrin*, B.19A).

<sup>28</sup> Rabbi Shlomo Yitzhaqi / Salomon Isaacides (Troyes, 1040–1105).

<sup>29</sup> Moshe ben Maimon (Cordoba, 1138 – Cairo, 1204).

<sup>30</sup> Parma, Biblioteca Palatina, MS. *Parm.* 2668, ff. 7v-8.

<sup>31</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, BNF *héb* 7.

<sup>32</sup> To this group belong the Copenhagen Catalan Bible (Royal Library, MS. *Heb.* 2, ff. 11v–12), the Modena Bible (Biblioteca estense, MS. T.3.8, ff. 26v–26) and *Historia Scholastica*, a commentary of the Bible in Latin by Petrus Comestor, illuminated in Aragon in the fourteenth century (Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. Res. 199, ff. 6v–7).

<sup>33</sup> London, British Library, MS *Harley* 1528, ff. 7v–8.

<sup>34</sup> Rome, Comunità Ebraica, MS 19a, f. 213v.

<sup>35</sup> Jerusalem, Jewish National and University Library, MS *Heb.* 6527, f. 12.

<sup>36</sup> Lisbon, National Library, MS *Il.* 72, f. 60.

<sup>37</sup> A. Amar, “The Menorah of Zecharia’s Vision,” in B. Kühnel (edited by), *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art – Studies in honour of Bezalel Narkiss on the occasion of his seventeenth birthday* (Center for Jewish Arts at the Hebrew University of Jerusalem), in *Jewish Arts*, 23 / 24, 1997–1998, Jerusalem 1998, pp. 79–88; R. Sarfaty, “Promise of Redemption. Zecharia’s Vision of the Golden Menorah,” in Y. Israeli (edited by), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 87–91.

<sup>38</sup> R. Wischnitzer, “Maimonides’s Drawings of the Temple,” in *Journal of Jewish Art*, 1, 1974, pp. 16–27.

<sup>39</sup> “Whoever recites Psalm 67 from a text whose words are arranged in the form of a *menorah*, no evil shall befall him, and he shall succeed in his endeavors” (from Bet Oved, *Prayer Book for the Days of the Week, for all the Year. According to the Sephardic Rite*, Leghorn 1948: cit. in E. Juhasz, *The Amuletic...*, cit., 1999, pp. 150 and 151 note 6).

<sup>40</sup> Cf. G. Zanichelli, “Manoscritti ebraici romani,” in M. Righetti Tosti Croce (edited by), *Anno 1300, il primo Giubileo. Bonifacio VIII e il suo tempo*, exhibition catalog (Rome, April 12 - July 16, 2000), Milan, 2000, pp. 111–116 (with previous bibliography).

<sup>41</sup> Beginning in late antiquity, the seven-branched candelabrum appears frequently being used in what are clearly Christian contexts: a *menorah* flanked by crosses appears for example on the headstone of a monk at Avdat in the Negev Desert (R. Hachlili, *The Menorah...*, cit., 2001, p. 72), while a controversial lamp in African seals (Carthage, sixth century) shows a man clutching a cross (Jesus?) with an upside-down

“non havendo altro, che due soli Cubicoli”, dove “solo (quasi per ogni sepoltura) si vede dipinto di color rosso, ò impresso nella calce, il Candelabro delle sette lucerne: usantia peculiare de’ Giudei, che perseverò fin à tempi nostri; come ne facevano testimonianza li Titoli, levati dal moderno Cimitero loro per ordine della sacra Riforma; in molti de’ quali era scolpito il Candelabro, in tal modo. Ritrovammo ancora quivi molte lucerne di terra cotta, rustiche, e rozze, e quasi tutte rotte: una solamente intiera, nella quale era impresso il sudetto Candelabro, la quale habbiamo appresso di noi, & è della forma come qui di sopra si vede” (*Roma sotterranea*, 1632, p. 143). Sull’argomento, cfr. pure G. Vasi: illustrazioni in G. Bianchini, *Delle Magnificenze di Roma Antica e Moderna*, 1: *Delle Porte e Mura di Roma con Illustrazioni*, Roma 1747, p. 57 (“Candelabro dipinto nel Cimitero degli Ebrei”; “Lucerna col Candelabro nel Cimitero degli Ebrei”). Sulla catacomba ebraica di Monteverde, vedi pure il libro di AA.VV., *La catacomba ebraica di Monteverde: vecchi dati e nuove scoperte*, a cura di D. Rossi e M. Di Mento, Roma 2013.

<sup>16</sup> B. Olsson, D. Mitternacht, O. Brandt (a cura di), *The Synagogue of Ancient Ostia and the Jews of Rome: Interdisciplinary Studies* (Acta Instituti Romani Regni Sueciae, 64 / Skrifter Utgivna av Svnska Institutet i Rom, 57), Stockholm 2001; per un recente bilancio sull’argomento, vedi pure M. Ghilardi, *La Sinagoga di Ostia Antica e gli ebrei di Roma: riflessioni a margine di un recente libro*, in “Mediterraneo Antico – Economia Società Culture”, 6, n. 1, 2003, pp. 311–324.

<sup>17</sup> L. Habas, *Identity and Hope. The Menorah in the Jewish Catacombs of Rome*, in Y. Israeli

(a cura di), *In the Light of the Menorah: Story of a Symbol* (Jerusalem, Muze’ on Yiśra’el, Yerushalayim, 1999), (The Israel Museum Catalogue, 425), The Jewish Museum and The Jewish Publication Society, Yerushalayim-Philadelphia 1999, pp. 76–80.

<sup>18</sup> Con la distruzione del secondo Tempio di Gerusalemme e la dispersione del suo tesoro, anche la *menorà* cessò la sua esistenza storica di arredo per entrare nel dominio atemporale del simbolo. Nelle parole di Yarden (L. Yarden, *The tree...*, cit., 1971, p. 21), “it is a debated question whether actual menorahs” [nel senso di repliche liturgicamente equivalenti all’originale nel tempio] “occurred in synagogue worship” ma, nonostante la vivacità del dibattito, la risposta resta ancora incerta. Per una risposta cautamente possibilista, vedi I.L. Levine, *The Menorah in the Ancient Synagogue*, in Y. Israeli (a cura di), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 109–112.

<sup>19</sup> L. Yarden, *The tree...*, cit., 1971, p. 19.

<sup>20</sup> S. Fine, B. Zuckerman, *The Menorah as Symbol of Jewish Minority Status*, in S. Fine (a cura di), *Fusion in the Hellenistic East*, Los Angeles 1996, pp. 23–30.

<sup>21</sup> D. Barag, *The Menorah as a Messianic Symbol in Antiquity*, in Y. Israeli (a cura di), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 71–75.

<sup>22</sup> V. Klagsbald, *The Menorah as Symbol: Its Meaning and Origin in Early Jewish Art*, in “Jewish Art”, 12–13, 1986–1987, pp. 126–134.; cfr. I.L. Levine, *The History and Significance of the Menorah in Antiquity*, in *From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in Late Antiquity*, in “Journal of Roman Archaeology”, a cura di I. L. Levin, Z. Weiss, Supplement Series, 40, 1994, pp. 131–153.

<sup>23</sup> M. Smith, *Elios in Palestine*, in “Eretz-Israel – Archaeological, Historical and Geographical Studies”, 20, 1982, pp. 199–214.

<sup>24</sup> M. Idel, *Binah, The Eight Sefirah. The Menorah in Kabbalah*, in *In the Light of the Menorah*, cit., pp. 143–146 (con bibliografia precedente).

<sup>25</sup> E. Juhasz, *The Amuletic Menorah. The Menorah and Psalm 67*, in Y. Israeli (a cura di), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 147–151 (con bibliografia precedente).

<sup>26</sup> W. Cahn, *The allegorical Menorah*, in Jeffrey F. Hamburger, Anne S. Korteweg (a cura di), *Tributes in Honor of James H. Marrow. Studies in Painting and Manuscript Illumination of the Late Middle Ages and Northern Renaissance*, London 2006, pp. 117–126.

<sup>27</sup> Prima Bibbia di San Pietroburgo (929: *Saltykov-Ščedrin*, II, 17); Seconda Bibbia di San Pietroburgo (1009 o 1010: *Saltykov-Ščedrin*, B.19A).

<sup>28</sup> Rabbi Shlomo Yitzhaqi / Salomon Isaacides (Troyes, 1040–1105).

<sup>29</sup> Moshe ben Maimon (Cordova, 1138 - Il Cairo, 1204).

<sup>30</sup> Parma, Biblioteca Palatina, MS. *Parm.* 2668, f. 7v-8.

<sup>31</sup> Parigi, Bibliothèque nationale de France, BNF *héb* 7.

<sup>32</sup> Tra gli esemplari che appartengono a questo gruppo possono nominarsi le Bibbie catalane di Copenaghen (Royal Library, MS. *Heb.* 2, ff. 11v–12), di Modena (Biblioteca estense, MS. T.3.8, ff. 26v–26) e un commentario della Bibbia redatto in latino – *l’Historia Scholastica* di Petrus Comestor – miniatto in Aragona nel XIV secolo (Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. Res. 199, ff. 6v–7).

<sup>33</sup> Londra, British Library, MS *Harley* 1528, ff. 7v–8.

<sup>34</sup> Roma, Comunità Ebraica, MS 19a, f. 213v.

<sup>35</sup> Gerusalemme, Jewish National and University Library, MS *Heb.* 6527, f. 12.

<sup>36</sup> Lisbona, Biblioteca Nacional, MS *Il.* 72, f. 60.

<sup>37</sup> A. Amar, *The menorah of Zecharia’s vision*, in B. Kühnel (a cura di), *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art – Studies in honour of Bezalel Narkiss on the occasion of his seventeenth birthday* (Center for Jewish Arts at the Hebrew University of Jerusalem), in “Jewish Arts”, 23 / 24, 1997–1998, Yerushalayim 1998, pp. 79–88; R. Sarfaty, *Promise of Redemption. Zecharia’s Vision of the Golden Menorah*, in Y. Israeli (a cura di), *In the Light...*, cit., 1999, pp. 87–91.

<sup>38</sup> R. Wischnitzer, *Maimonides’s Drawings of the Temple*, in “Journal of Jewish art”, 1, 1974, pp. 16–27.

<sup>39</sup> “Whoever recites Psalm 67 from a text whose words are set out in the form of a Menorah, no evil shall befall him, and he shall succeed in his endeavours” (da Bet Oved, *Prayer Book for the Days of the Week, for all the Year. According to the Sephardic Rite*, Leghorn 1948: cit. in E. Juhasz, *The Amuletic...*, cit., 1999, pp. 150 e 151 nota 6).

<sup>40</sup> Cfr. G. Zanichelli, *Manoscritti ebraici romani*, in M. Righetti Tosti Croce (a cura di), *Anno 1300, il primo Giubileo. Bonifacio VIII e il suo tempo*, catalogo della mostra (Roma, 12 aprile - 16 luglio 2000), Milano 2000, pp. 111–116 (con bibliografia precedente).

<sup>41</sup> A partire dalla tarda antichità, il candelabro a sette bracci appare frequentemente utilizzato in evidenti contesti cristiani: una *menorà* fiancheggiata da croci appare ad esempio sulla pietra tombale di un monaco ad Avdat nel deserto del Negev (R. Hachlili, *The Menorah...*, cit., 2001, p. 72); una discussa lucerna in sigillata africana (Cartagine, VI secolo) mostra invece un uomo che stringe una croce (Gesù?)

*menorah* at his feet (P. Bloch, "Siebenarmigen Luechter in Christlichen Kirchen," in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* [hrsg. im Auftr. der Freunde des Wallraf-Richartz-Museums und des Museums E.V. Ludwig, Köln], 23, 1961, pp. 55–190 [p. 67 fig. 46]). Finally, a relief on the drum of a column shows a cross superimposed upon a *menorah* (Laodicea, Turkey, fifth–sixth century); on these circumstances, cf. M. Simon, *Recherches d'histoire Judéo-Chrétienne*, Paris, 1962, pp. 181–187; L. Yarden, *The tree...*, cit., 1971, p. 20; S. Fine, "When is a Menorah Jewish? On the complexities of a symbol under Byzantium and Islam," in Helen C. Evans (edited by), *The Age of Transition. Byzantine Culture in the Islamic World* (Metropolitan Museum of Arts Colloquia), New Haven-London: Yale University Press, 2015, pp. 38–53 [pp. 39 and 41 fig. 7, 46–48 and figs. 21–22].

<sup>42</sup> G. Kühnel, "Aachen, Byzanz und die frühislamische Ar-

chitektur im Heligen Land," in *Studien zur Byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für H. Hallensleben*, Amsterdam, 1995, pp. 39–58; on the dedication of the two churches, which unfortunately no longer exist, see the sources collected in J. v. Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst* (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, 4), Vienna 1892, notes 374–390.

<sup>43</sup> On this subject, see J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei Simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, 2 vols., Milan, 1986: II, pp. 374–377.

<sup>44</sup> P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 101–122, 183 cat. 12; cf. S. Fine, *The Menorah. From the Bible to Modern Israel*, Cambridge (MA)-London: Harvard University Press, 2016, p. 80.

<sup>45</sup> P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 143–145, 185 cat. 26.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 135–140, 188 no. 43.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 140–143, 189 cat. 44.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 145–147, 182 cat. 5.

<sup>49</sup> B. Kühnel, "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 [p. 120].

<sup>50</sup> P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 153–163, 187–188 cat. 38; cf. S. Angelucci, E. Brivio, E. Castelnuovo, *Il candelabro Trivulzio nel duomo di Milano*, Cinisello Balsamo (MI): Silvana Editoriale, 2000.

<sup>51</sup> Circa 1300: P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 163–164, 188 cat. 41.

<sup>52</sup> 1327: P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 164–166, 186 cat. 27.

<sup>53</sup> P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, p. 187 cat. 34.

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 171–172, 190 cat. 51; contrary to the currently accepted dating of the manufacture at the beginning of the fourth century, S. Fine (*The Menorah...*, cit., 2016, p. 85) attributes the candelabrum.

con una *menorà* capovolta ai suoi piedi (P. Bloch, *Siebenarmigen Luechter in Christlichen Kirchen*, in "Wallraf-Richartz-Jahrbuch" [hrsg. im Auftr. der Freunde des Wallraf-Richartz-Museums und des Museums E.V. Ludwig, Köln], 23, 1961, pp. 55–190 [p. 67 fig. 46]); un rilievo su un rocchio di colonna, infine, mostra il motivo della croce sovrapposto a quello della *menorà* (Laodicea, Turchia, V-VI secolo); su tutta questa casistica, cfr. M. Simon, *Recherches d'histoire Judéo-Chrétienne*, Paris 1962, pp. 181–187; L. Yarden, *The tree...*, cit., 1971, p. 20; S. Fine, *When is a Menorah Jewish? On the complexities of a symbol under Byzantium and Islam*, in Helen C. Evans (a cura di), *The Age of Transition. Byzantine Culture in the Islamic World* (Metropolitan Museum of Arts Colloquia), Yale University Press, New Haven, London 2015, pp. 38–53 [pp. 39 e 41 fig. 7, 46–48 e figg. 21–22].

<sup>42</sup> G. Kühnel, *Aachen, Byzanz und die frühislamische Architektur im Heligen Land*, in *Studien zur Byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für H. Hallensleben*, Amsterdam 1995, pp. 39–58; sulla dedizione delle due chiese, oggi purtroppo scomparse, vedi le fonti raccolte in J. v. Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst* (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, 4), Wien 1892, nn. 374–390.

<sup>43</sup> Sull'argomento, vedi J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei Simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, 2 voll., Milano 1986: II, pp. 374–377.

<sup>44</sup> P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 101–122, 183 cat. 12; cfr. S. Fine, *The Menorah. From the Bible to Modern Israel*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London 2016, p. 80.

<sup>45</sup> P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 143–145, 185 cat. 26.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 135–140, 188 n. 43.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 140–143, 189 cat. 44.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 145–147, 182 cat. 5.

<sup>49</sup> B. Kühnel, *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 [p. 120].

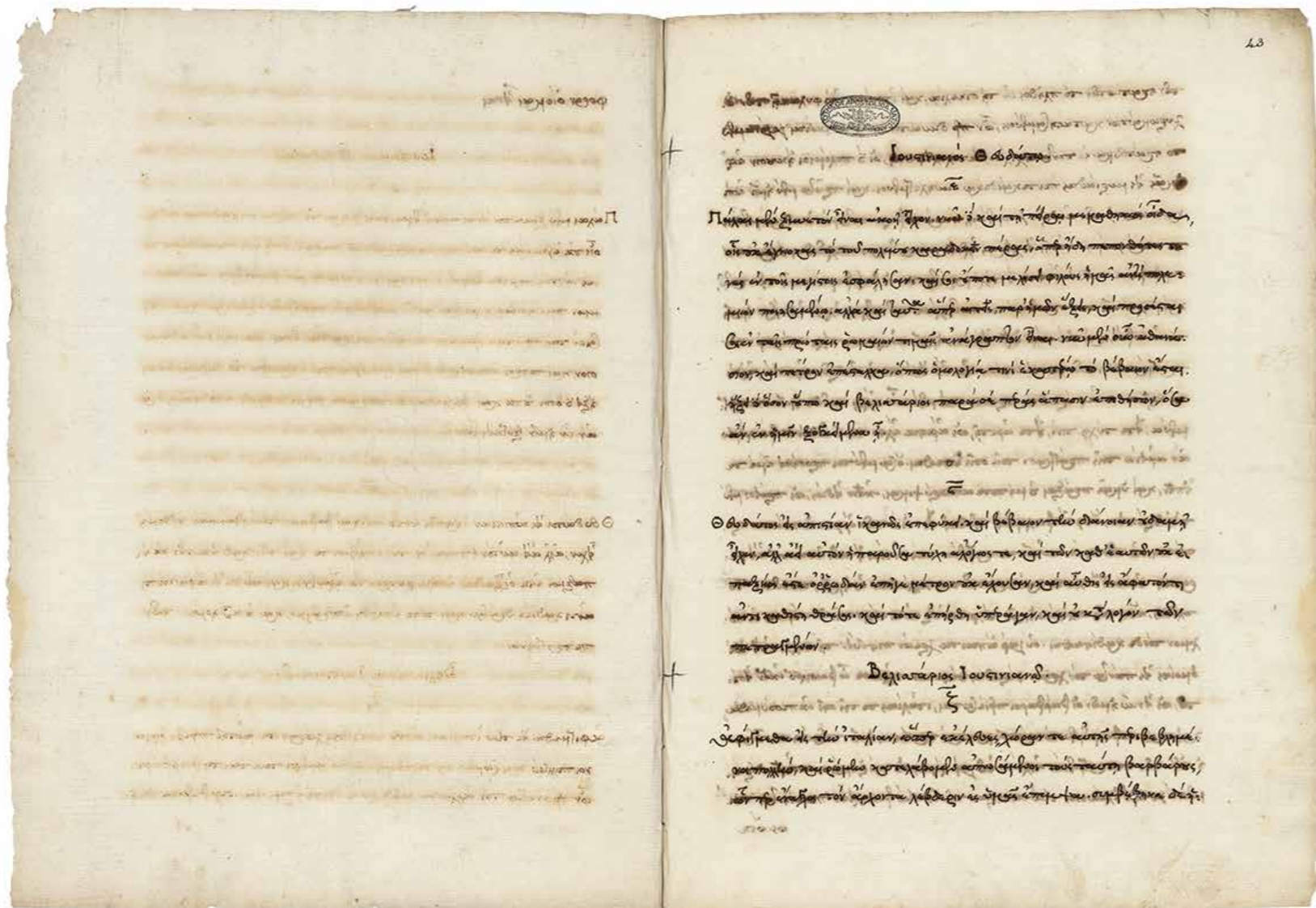
<sup>50</sup> P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 153–163, 187–188 cat. 38; cfr. S. Angelucci, E. Brivio, E. Castelnuovo, *Il candelabro Trivulzio nel duomo di Milano*, Cinisello Balsamo 2000.

<sup>51</sup> Circa 1300: P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 163–164, 188 cat. 41.

<sup>52</sup> 1327: P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, pp. 164–166, 186 cat. 27.

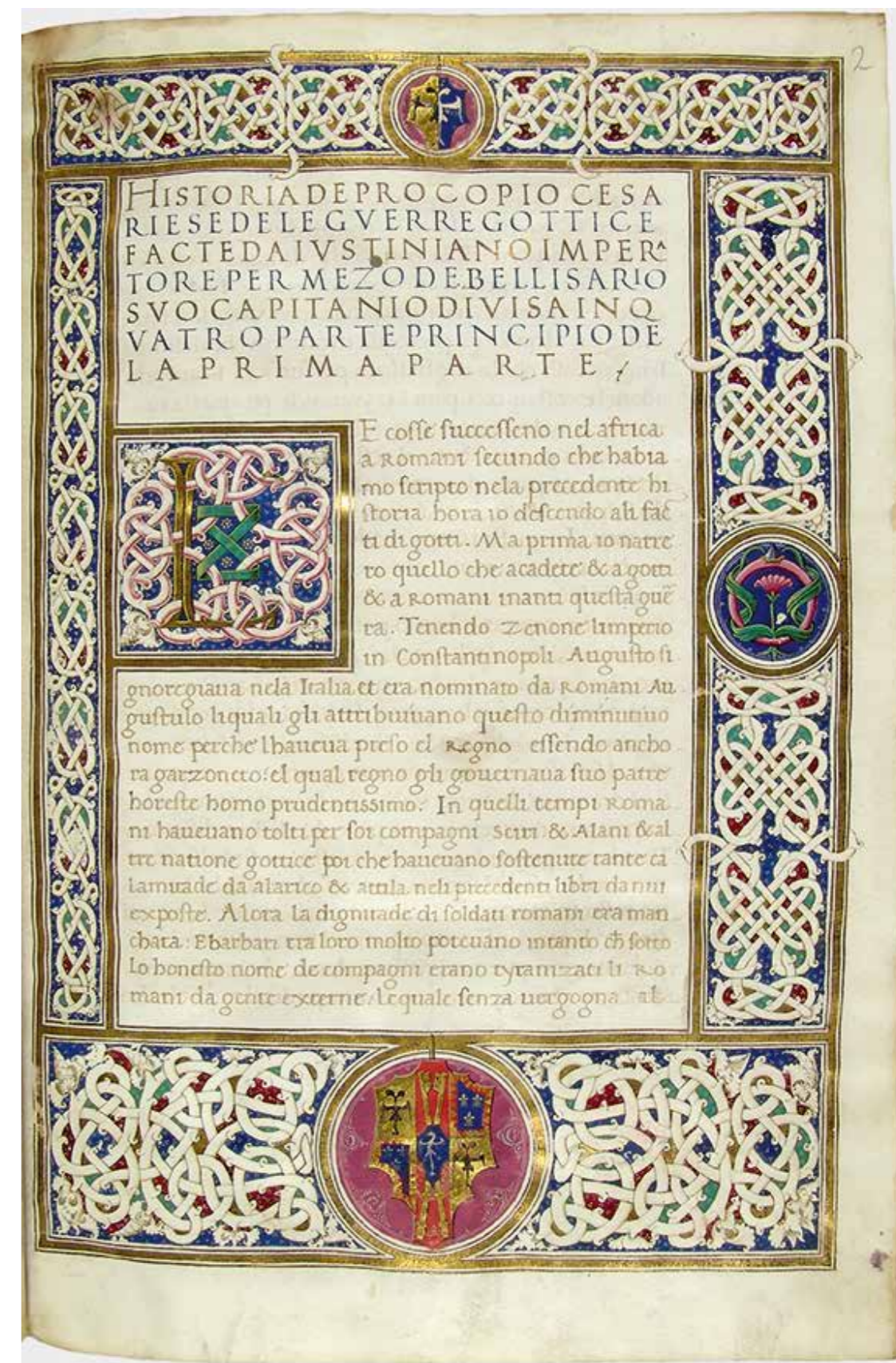
<sup>53</sup> P. Bloch, *Siebenarmigen...*, cit., 1961, p. 187 cat. 34.

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 171–172, 190 cat. 51; contrariamente alla datazione corrente, tendente a situarne la manifattura agli inizi del Trecento, S. Fine (*The Menorah...*, cit., 2016, p. 85) assegna il candelabro al XV secolo.



**III.1**  
 Procopio di Cesarea  
*De Bello Gothico*  
 minuta greca, XV secolo  
 Chart., 27,5 x 20,5 cm (chiuso); 63 ff. (+17a)  
 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana,  
 Barb. grec. 181, ff. 43r-47r

Procopius of Caesarea  
*De Bello Gothico*  
 Greek draft, fifteenth century  
 Chart., 27,5 x 20,5 cm (closed); 63 fols. (+17a)  
 Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana,  
 Barb. grec. 181, fols. 43r-47r



**III.2**  
*Historia de le guerre gottice facte da Justiniano imperatore per mezo de Belisario suo capitano, divisa in quattro parte, traductione facta de greco in vulgare da maistro Nicolo da Lonigo, 1486-1505 (data stimata)*  
 manoscritto membranaceo; fascicoli legati;  
 37 x 25,5 x 5 cm; 261 ff. + III  
 Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana,  
 ms. A 272 inf., f. 2r

*Historia de le guerre gottice facte da Justiniano imperatore per mezo de Belisario suo capitano, divisa in quattro parte, traductione facta de greco in vulgare da maistro Nicolo da Lonigo, 1486-1505 (estimated date)*  
 parchment manuscript; bound fascicles;  
 37 x 25,5 x 5 cm; 261 fols. + III  
 Milan, Veneranda Biblioteca Ambrosiana,  
 ms. A 272 inf., fol. 2r



**III.3**  
*Iscrizione sepolcrale dell'arconte Delphinos,*  
III secolo e.v.  
lastra marmorea, 27 x 32 x 4 cm  
Roma, Museo Nazionale Romano - Terme  
di Diocleziano

*Tomb inscription of the archon Delphinos,*  
third century CE  
marble slab, 27 x 32 x 4 cm  
Rome, Museo Nazionale Romano - Terme  
di Diocleziano

**III.4**  
*Iscrizione di Veritas e Amor*  
III-IV secolo e.v.  
lastra marmorea, 15 x 15 x 2 cm  
Roma, Museo Nazionale Romano - Terme  
di Diocleziano

*Inscription of Veritas and Amor,*  
third-fourth century CE  
small marble slab, 15 x 15 x 2 cm  
Rome, Museo Nazionale Romano - Terme  
di Diocleziano



**III.5**  
*Lastra con epitaffio greco di Maria  
ed emblemi ebraici, IV secolo e.v.*  
marmo, 28,1 x 38,2 x 1,8-1,5 cm  
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico

*Slab with Greek epitaph  
of Maria and Jewish emblems, fourth century CE*  
marble, 28.1 x 38.2 x 1.8-1.5 cm  
Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico



**III.6**  
*Epitaffio di Primitiva e di suo nipote Euphrainon,*  
 III-IV secolo e.v.  
 marmo bianco, rubricatura moderna,  
 47,5 x 56,7 x 3,5 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico

*Epitaph of Primitiva and her grandson Euphrainon,*  
 third-fourth century CE  
 white marble, modern rubrication,  
 47,5 x 56,7 x 3,5 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico

**III.7**  
*Lastra con epitaffio di Badizkos e menorà,*  
 circa III-IV secolo e.v.  
 marmo, 21 x 19 x 1,7 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico  
 [opera esposta al Museo Ebraico]

*Slab with epitaph of Badizkos and menorah,*  
 c. third-fourth century CE  
 marble, 21 x 19 x 1.7 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico  
 [work on display at the Museo Ebraico]



**III.8**  
*Iscrizione sepolcrale di Faustina, seconda metà*  
 del III secolo e.v.  
 frammento di alzata di sarcofago, 15,1 x 89 x 6 cm  
 Roma, Museo Nazionale Romano - Terme  
 di Diocleziano

*Tomb inscription of Faustina,*  
 second half of the third century CE  
 fragment of sarcophagus lid, 15.1 x 89 x 6 cm  
 Rome, Museo Nazionale Romano - Terme  
 di Diocleziano

**III.9**  
*Epitaffio di loudas, bambino ebreo, IV secolo e.v.*  
 marmo bianco con venature grigie, rubricatura  
 moderna, 23 x 75 x 3,5 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico  
 [opera esposta al Museo Ebraico]

*Epitaph of loudas, Jewish baby boy, fourth century CE*  
 white marble with gray veining, modern rubrication,  
 23 x 75 x 3.5 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico  
 [work on display at the Museo Ebraico]



**III.10**  
 Lastra con epitaffio latino scritto in greco, menorà e altri emblemi ebraici, III-IV secolo e.v.  
 marmo, 39,5 x 24,4 x 1,8 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico  
 [opera esposta al Museo Ebraico]

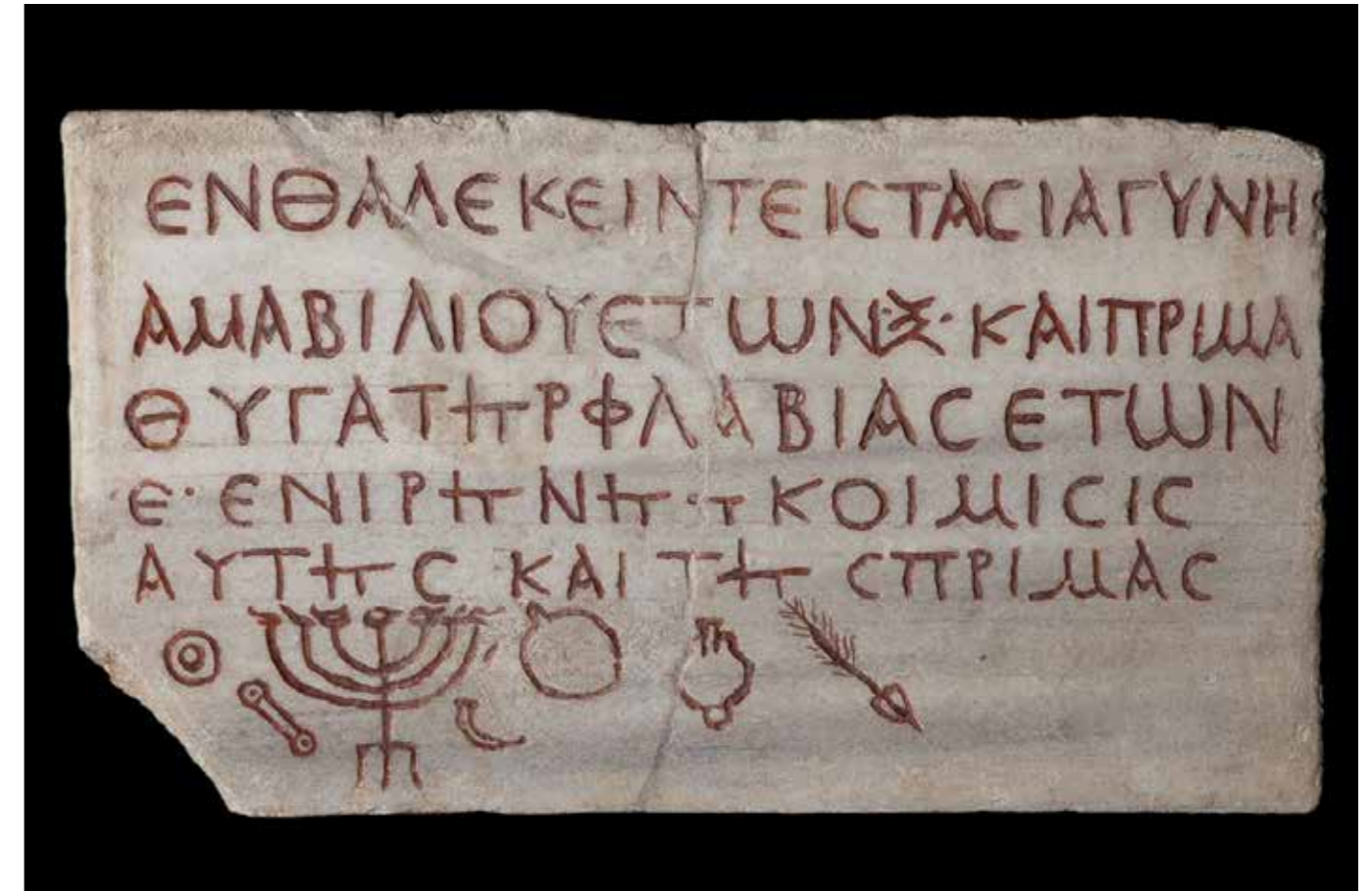
*Slab with Latin epitaph written in Greek, menorah, and other Judaic emblems, third-fourth century CE*  
 marble, 39.5 x 24.4 x 1.8 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico  
 [work on display at the Museo Ebraico]

**III.11**  
 Lastra con epitaffio greco di Istasia e Prima, menorà e altri emblemi ebraici, IV secolo e.v.  
 marmo, 29 x 51,5 x 2-1,7 cm  
 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico  
 [opera esposta al Museo Ebraico]

*Slab with Greek epitaph of Istasia and Prima, menorah, and other Jewish emblems, fourth century CE*  
 marble, 29 x 51.5 x 2-1.7 cm  
 Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico  
 [work on display at the Museo Ebraico]

**III.12**  
 Iscrizioni in greco con una menorà incisa: Monteverde n. 185, III-IV secolo e.v.  
 25,5 x 45,5 x 2 cm  
 Napoli, Museo Archeologico Nazionale

*Inscriptions in Greek with engraved menorah: Monteverde no. 185, third-fourth century CE*  
 25.5 x 45.5 x 2 cm  
 Naples, Museo Archeologico Nazionale





**III.13**

*Iscrizione in greco con menorà  
incisa: Monteverde n. 194, III-IV secolo e.v.  
37 x 52 x 2 cm  
Napoli, Museo Archeologico Nazionale*

*Inscription in Greek with engraved menorah:  
Monteverde no. 194, third-fourth century CE  
37 x 52 x 2 cm  
Naples, Museo Archeologico Nazionale*

**III.14**

*Epitaffio di Salutia, con menorà, III-IV secolo e.v.  
marmo bianco, rubricatura moderna, 30 x 46 x 3 cm  
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico*

*Epitaph of Salutia with menorah,  
third-fourth century CE  
white marble, modern rubrication, 30 x 46 x 3 cm  
Vatican City, Musei Vaticani, Lapidario Ebraico*

**III.15**

*Medaglione d'oro decorato con menorà, shofar  
e rotolo della Torà, tarda antichità (prima del 614 e.v.)  
ø 10 cm  
Gerusalemme, Israel Antiquities Authority*

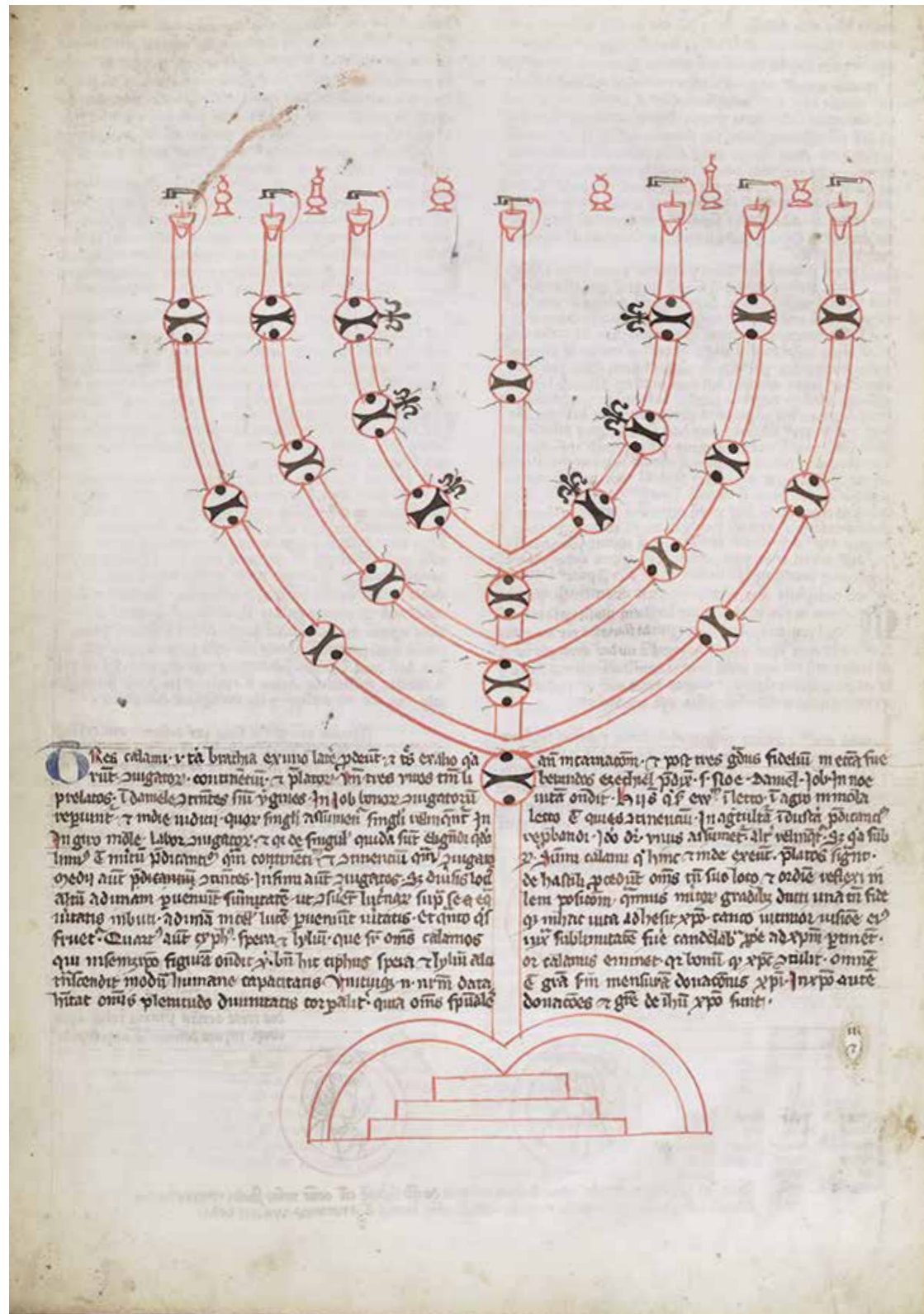
*Gold medallion decorated with menorah, shofar,  
and Torah scroll, from the Late Antique period  
(before 614 CE)  
ø 10 cm  
Jerusalem, Israel Antiquities Authority*

**III.16**

*Ciondolo-amuleto di pietra con menorà e simboli  
ebraici, Palestina (?), V-VII secolo e.v.  
h 4,8 cm  
collezione privata  
[opera esposta al Museo Ebraico]*

*Stone amulet pendant depicting a menorah  
together with Jewish symbols,  
Palestine (?), fifth-seventh century CE  
h 4.8 cm  
private collection  
[work on display at the Museo Ebraico]*

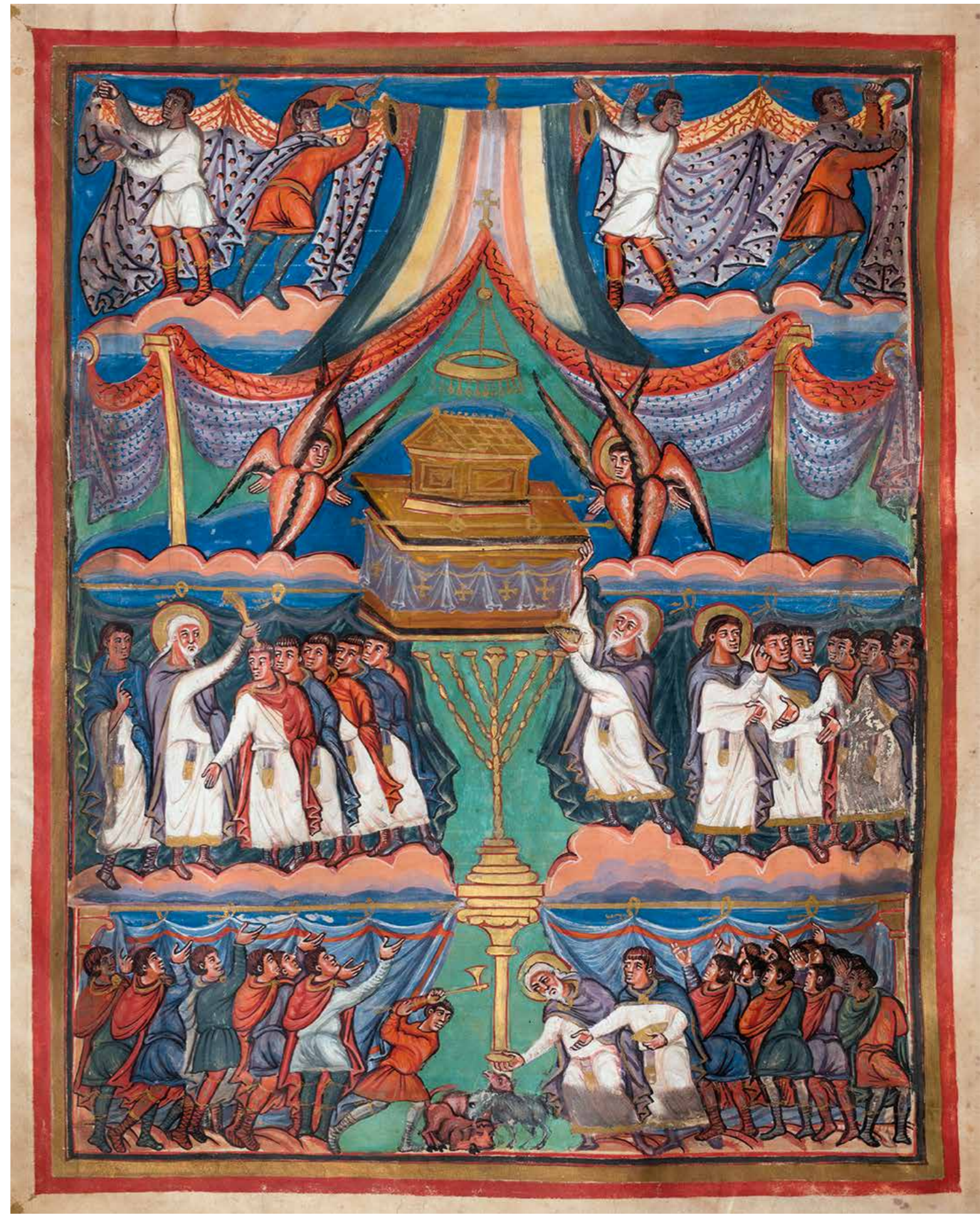




**O**mnis calami v. rā bndia ex uno latē p̄deat. r. tō crāho qā  
 vūt. iugator. conueniūt. r. planor. In tres rinos tm li  
 prelatos. I daniel. r. rinos sū y gūes. In job tonoz iugatorū  
 repunt. r. mde iudici. quoz singli rōllimen singli vānāt. In  
 In gūo mde labor iugator. r. q. ce singul. quida sūt eligūdi qd  
 lūm. E mēu p̄dicatō. qm conueniūt. r. dūnerū qm iugator  
 oedy aut p̄dicatō. r. dūnerū qm iugator. r. dūnerū qm iugator  
 aſū adimam pueniūt. sūmūat. ut. sūf. lūenaz sūp. se. a. e.  
 iurans m̄bit. adimā mēl. lūes pueniūt. vitatis. Et qm qd  
 fruet. Quaz aut. q. p̄. s. p̄. r. hylū. que s. om̄s calamos  
 qui m̄fem̄. r. p̄. q. d. s. b. h. r. a. p̄. h. s. p̄. r. h. l. u. a. l. a.  
 r̄lūcēdi. modū. hūmāno. capācitatē. p̄. m̄. n. r. m. d. a. t. a.  
 h̄it. om̄s. plenitudo. diuinitatis. corp̄alit. quā. om̄s. sp̄ūale

**I**n incarnatione. r. post tres gōus fidelū. m. e. t. a. t. i. e.  
 beatus esediel. p̄. s. f. l. o. e. Daniel. Job. In noe  
 uita. o. d. i. t. h. i. s. q. d. e. w. i. l. e. r. o. r. a. g. i. o. m. m. o. l. a.  
 l. e. t. o. r. E. q. u. i. s. d. a. n. i. e. l. a. u. i. n. a. g. r. e. t. i. l. e. r. d. i. s. t. a. p̄. d. i. c. a. m. e.  
 r. e. p. o. n. d. i. t. o. d. i. v. i. n. u. s. a. s. s. u. m. e. r. e. a. l. t. r. e. t. e. m. p. t. e. q. d. s. u. b.  
 r. a. t. u. m. c. a. l. a. m. i. q. h. m. e. r. m. d. e. e. r. e. a. t. u. r. p. l. a. n. t. e. s. i. g. n. o.  
 d. e. h. a. s. t. u. p. r. e. d. i. c. i. t. o. m̄s. t. i. s. u. o. l. o. r. o. r. a. d. i. e. r. e. f. l. e. x. i. m.  
 l. e. m. p. o. s. u. i. m. o. m̄s. m. i. n. o. r. g. r. a. d. i. b. d. u. m. u. n. a. t. i. s. i. t. e.  
 q. i. m. h. i. c. u. i. t. a. d. h. e. s. i. t. x. p. o. r. a. n. c. o. s. u. e. m. o. r. u. s. i. s. e. e. a.  
 u. i. r. s. u. b. l. i. m. i. t. a. t. e. s. u. e. c. a. n. d. e. l. a. b. i. p. e. a. d. x. p. m. p. r. i. n. e. r.  
 o. r. c. a. l. a. m. u. s. e. m. m. e. r. q. r. l. o. n. i. t. q. x. p. o. s. u. i. t. o. m̄s.  
 E. g. r. a. s. i. n. m. e. n. s. u. r. a. d. o. n. a. t. i. o. n. i. s. x. p. i. I. n. x. p. o. a. u. t. e.  
 d. o. n. n. a. t. e. s. r. g. r. e. d. e. i. h. u. x. p. o. s. u. n. t.

**III.17**  
 Pietro di Poitiers  
*Compendium Historiae in Genealogia Christi*, circa 1167  
 Francia, metà del XIV secolo  
 circa 50 x 30 cm  
 Berlino, Kupferstichkabinett, f. 10v

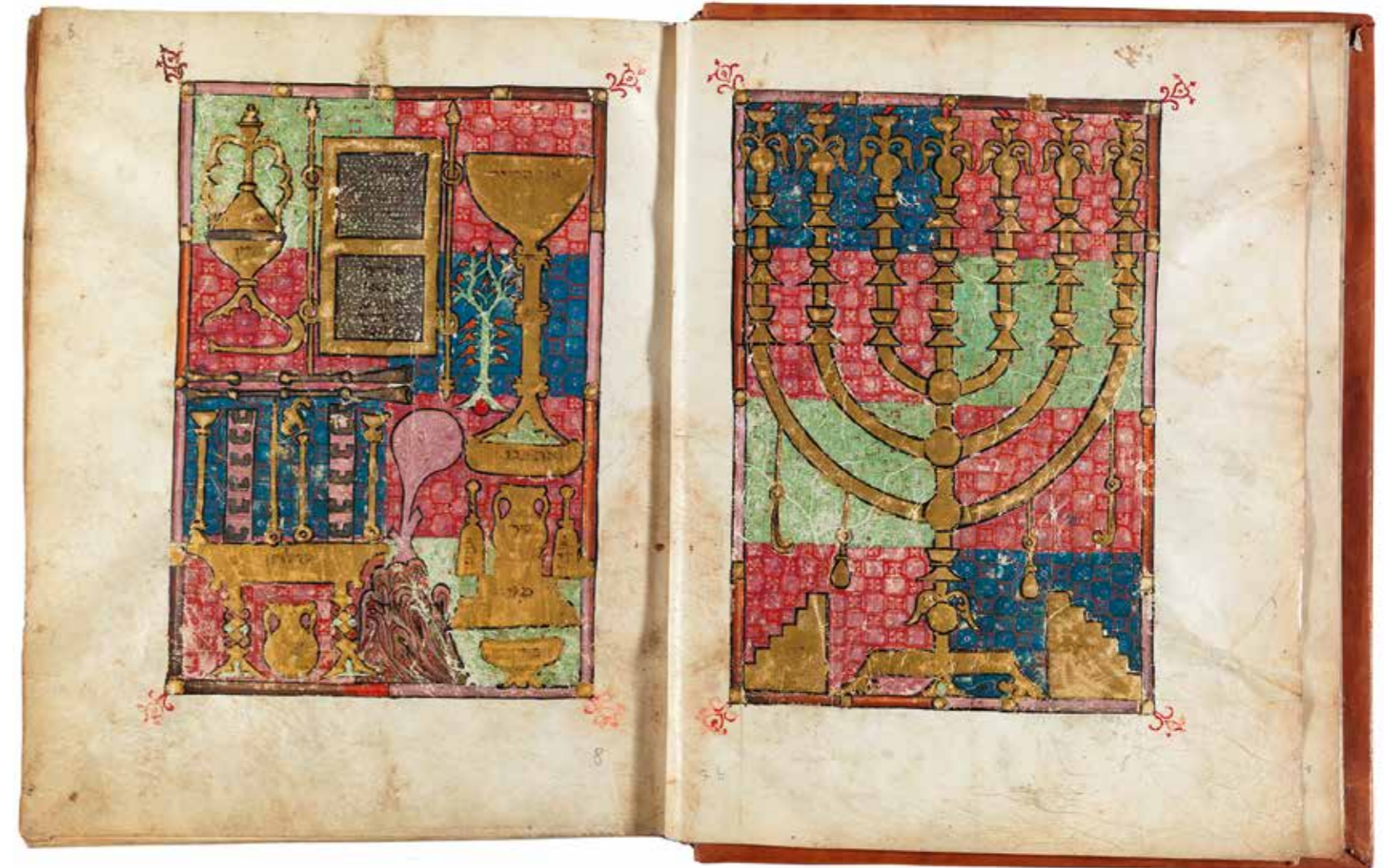


**III.18**  
*Antico e Nuovo Testamento*  
 ("Bibbia di San Paolo fuori le Mura"), IX secolo e.v  
 minuscola carolina (titoli e rubriche  
 in capitale rosso e oro; note marginali di mani  
 coeve e posteriori)  
 Membr., 336 ff., 44,3 x 36,2 cm  
 Roma, Abbazia di San Paolo fuori le Mura, Biblioteca

*Old and New Testament*  
 ("Bible of San Paolo fuori le Mura"), ninth century CE  
 Carolingian minuscule (titles and rubrics in red and  
 gold Roman square capitals; marginal notes in  
 contemporary and later hands)  
 parchment, 336 fols., 44.3 x 36.2 cm  
 Rome, Abbazia di San Paolo fuori le Mura, Library



**III.19**  
*Bibbia con mesorà magna et parva*, 1277  
 ff. 7v-8r: *Arredi del Tempio*  
 22,8 x 20,5 cm (chiuso)  
 Parma, Biblioteca Palatina, ms. 2668  
*Bible with masorah magna et parva*, 1277  
 fols. 7v-8r: *Furnishings of the Temple*  
 22.8 x 20.5 cm (closed)  
 Parma, Biblioteca Palatina, ms. 2668



**III.20**  
*Bibbia con mesorà magna et parva in due volumi*,  
 metà-seconda metà del XIV secolo  
 ff. 7v-8r: *Arredi del Tempio*  
 26,5 x 21,2 cm (chiuso)  
 Parma, Biblioteca Palatina, ms. 2810-2811  
*Bible with masorah magna et parva in two volumes*,  
 mid-second half of fourteenth century  
 fols. 7v-8r: *Furnishings of the Temple*  
 26.5 x 21.2 cm (closed)  
 Parma, Biblioteca Palatina, ms. 2810-2811



**III.21**  
*Pentateuco, Profeti e Agiografi*, XIV-XV secolo  
 codice manoscritto su pergamena ovina decorato con  
 micrografia, penisola iberica, 697 ff.  
 24 x 50 cm (aperto)  
 Roma, Museo Ebraico di Roma, in deposito  
 dall'Archivio Storico della Comunità Ebraica di Roma  
 (ASCER) "Giancarlo Spizzichino"  
*Pentateuch, Prophets, Hagiographers*,  
 fourteenth-fifteenth century  
 codex manuscript on sheepskin parchment, decorated  
 with micrography, Iberian Peninsula, 697 fols.  
 24 x 50 cm (open)  
 Rome, Museo Ebraico di Roma, on deposit from  
 Archivio Storico della Comunità Ebraica di Roma  
 (ASCER) "Giancarlo Spizzichino"



**III.22**  
*Bibbia con mesorà e il Sefer Haniquid di Rabbi David Kimhi* (Narbona, circa 1160 - circa 1235), 1299-1300  
 Samuel ben Abraham (scrivente), Joseph Hatzarfati  
 (illustratore), ff. 316v-317r: *Visione di Zaccaria della menora e note masoretiche*, 28,2 x 21,7 cm  
 Lisbona, Biblioteca Nacional de Portugal  
 [opera esposta al Museo Ebraico]  
*Bible with mesorah and the Sefer Haniquid by Rabbi David Kimhi* (Narbonne, c. 1160 - c. 1235), 1299-1300  
 Samuel ben Abraham (scribe), Joseph Hatzarfati  
 (illustrator), fols. 316v-317r: *Zechariah's Vision of the menorah and masoretic notes*, 28.2 x 21.7 cm  
 Lisbon, Biblioteca Nacional de Portugal  
 [work on display at the Museo Ebraico]



**III.23**  
*Codice di Barcellona (Pentateuco)*, 1325  
 217 ff.  
 36,7 x 30 x 7,5 cm  
 Roma, Archivio Storico della Comunità Ebraica di  
 Roma (ASCER) "Giancarlo Spizzichino"  
*Barcelona Codex (Pentateuch)*, 1325  
 217 fols.  
 36.7 x 30 x 7.5 cm  
 Rome, Archivio Storico della Comunità Ebraica di  
 Roma (ASCER) "Giancarlo Spizzichino"



**III.24**  
*Bibbia ebraica in castigliano, detta "Bibbia di Alba"*,  
 Maqueda, 1422-1433  
 manoscritto, 513 ff., 334 miniature  
 39 x 26 cm (chiuso)  
 Madrid, Palacio de Liria  
*Hebrew Bible in Castilian known as the "Alba Bible"*,  
 Maqueda, 1422-1433  
 manuscript, 513 fols., 334 illuminations  
 39 x 26 cm (closed)  
 Madrid, Palacio de Liria



**III.25**  
*Rotolo dei Luoghi Santi*, Safed, XVI secolo  
 tempera e inchiostro su pergamena  
 Gerusalemme, The National Library of Israel, Heb. 6947  
*Scroll of the Holy Places*, Safed,  
 sixteenth century  
 tempera and ink on parchment  
 Jerusalem, The National Library of Israel, Heb. 6947



### III.26

Candelabro di Paderborn, circa 1300  
 ottone, h 215 cm  
 Paderborn, Busdorkirche

Paderborn candelabrum, c. 1300  
 brass, h 215 cm  
 Paderborn, Busdorkirche

### III.27

Tabula Magna Lateranensis in cui è citato  
 il "candelabrum aureum", 1288-1292  
 Roma, Basilica di San Giovanni in Laterano  
 [calco esposto al Museo Ebraico]

Tabula Magna Lateranensis where is mentioned  
 the "candelabrum aureum", 1288-1292  
 Rome, Basilica di San Giovanni in Laterano  
 [cast on display at the Museo Ebraico]

