

LA MENORÀ

culto, storia e mito



SKIRA

LA MENORÀ

culto, storia e mito

Mostra a cura di / Exhibition curated by
Alessandra Di Castro, Francesco Leone, Arnold Nesselrath

Catalogo a cura di / Catalog edited by
Francesco Leone

SKIRA

Le ragioni della mostra

Il progetto sulla *menorà* nacque quasi quattro anni fa. Allora pensammo che la realizzazione di una grande mostra in perfetta cooperazione tra i Musei Vaticani e il Museo Ebraico di Roma, fatto mai accaduto in precedenza, potesse essere da parte nostra – in qualità di storici dell’arte – un contributo concreto al dialogo e alla cooperazione tra due punti di vista distinti: quello ebraico e quello cristiano. Pensammo anche che era con iniziative come quella che poi ha preso corpo intorno alla mitica *menorà* che avremmo potuto contribuire, per quanto competeva ai nostri ambiti professionali, a rendere più solida e lineare la strada della reciproca comprensione.

Il progetto che ne nacque riguardava il più antico e importante simbolo identitario dell’ebraismo, dettagliatamente descritto nelle Sacre Scritture, di cui il Signore mostrò addirittura a Mosè un’immagine sul Sinai, e millenni dopo, a partire dall’epoca carolingia, ricalcato nelle sue forme dai candelabri a sette bracci collocati nelle chiese cristiane a scopo liturgico. L’idea fu partorita nell’ottobre del 2013, in occasione di un incontro al Museo Ebraico di Roma con l’allora ambasciatore di Israele presso la Santa Sede Zion Evrony, dinanzi a un’iscrizione conservata al Museo in cui compare la *menorà*: un “falso” antico, di fine Ottocento, che simula una lapide in cui si ricordano tre fratelli uccisi sotto l’imperatore Onorio (morto nel 423 e.v.), che avrebbero visto la *menorà* sul fondale del Tevere, non distante dall’Isola Tiberina, senza tuttavia riuscire a recuperarla. Era il segno che a Roma, la città fatale della *menorà*, il mito del candelabro era ancora vivo alla fine del XIX secolo.

Si decise allora di organizzare una mostra di ampio respiro su questo simbolo che avrebbe spaziato da Oriente a Occidente, da Gerusalemme a Roma, dal I secolo a.e.v. al XXI, partendo da una rassegna piccola ma significativa organizzata nel 2008 dall’al-

lora direttrice del Museo Ebraico di Roma Daniela Di Castro *z.l.*, grande studiosa di arte ebraica (“Da Gerusalemme a Roma, e ritorno: il viaggio della *menorà* fra storia e mito”). Un altro importante precedente era stato quello della mostra “In the Light of the Menorah. Story of a Symbol” dell’Israel Museum di Gerusalemme del 1998 per il cinquantenario dello Stato di Israele.

Pensammo che Roma fosse il luogo ideale in cui organizzare la mostra, perché a Roma la *menorà* giunse certamente nel 71 e.v. al seguito del generale Tito dopo la distruzione del Tempio di Gerusalemme del 70, perché fu a Roma che della *menorà* si persero per sempre le tracce tra la fine del II e il V secolo, e perché, soprattutto, fu a Roma che tra il III e il IV secolo la *menorà* da importante simbolo religioso ebraico assunse la caratura universale di simbolo identitario dell’ebraismo – religioso, culturale ma anche civile – che ne ha addirittura fatto nel 1948 l’emblema del neonato Stato di Israele.

Il progetto fu accolto con entusiasmo da Antonio Paolucci, allora direttore dei Musei Vaticani, e con lo stesso entusiasmo è stato promosso da Barbara Jatta, succedutagli da pochi mesi. La mostra, realizzata grazie alle generose contribuzioni di importanti sponsor internazionali, tratta dunque dell’incredibile storia della *menorà* che ebbe inizio tremila anni fa: il leggendario candelabro a sette bracci fatto forgiare in oro puro da Mosè, che illuminava con le sue lampade l’area del Santo antistante il Santo dei Santi prima nella tenda del convegno e poi nel Tempio di Gerusalemme. Ne abbiamo raccontato il culto nel mondo ebraico a partire dal primo Tempio, quello di Salomone, la sua intricata storia reale e le leggende che l’hanno interessata basandoci sulle fonti scritte e sulle testimonianze visive che ci sono giunte. Tra queste, ad esempio, il graffito inciso sulla *Pietra di Magdala* del I secolo a.e.v., quando il candelabro si

trovava ancora nel secondo Tempio a Gerusalemme; il calco dell'arco di Tito, testimonianza autentica e fedele dell'arrivo della *menorà* a Roma nel 71 e.v.; il frammento della *Forma Urbis Romae* con la pianta del Templum Pacis, dove la *menorà* fu custodita insieme agli altri arredi sacri del Tempio almeno fino alle fine del II secolo. Abbiamo poi dato voce a tutte le suggestive leggende nate attorno alla misteriosa sorte del candelabro, da quelle che la vogliono raziata dal re dei visigoti Alarico nel 410 o dal re dei vandali Genserico nel 455. Fino alla leggenda che vuole la *menorà* ancora conservata a Roma in epoca medievale, come lascerebbe credere la cosiddetta *Tabula Magna Lateranensis*, una lunga iscrizione a tessere musive con lettere dorate murata affianco alla porta della sagrestia di San Giovanni in Laterano, risalente al pontificato di Niccolò IV (1288-1292) e di cui in mostra è esposta una riproduzione, che annovera anche la *menorà* tra le reliquie (troppe e incredibili) custodite nella basilica lateranense e nella vicina cappella di San Lorenzo, più nota come Sancta Sanctorum. Si tratta di racconti fantasiosi, privi di fondamento, legati al fascino delle reliquie provenienti dal Medioriente durante il lungo periodo delle crociate. Ma sono bastate a perpetuare fino a tutto il XX secolo la credenza che la *menorà* potesse essere addirittura conservata segretamente in Vaticano.

In epoca medievale la *menorà* godette di grande fortuna tra i cristiani di tutta l'Europa. Chiese, santuari e duomi furono arricchiti di maestosi candelabri a sette bracci, di cui gli esempi più impressionanti sono l'enorme *Candelabro Trivulzio* nel duomo di Milano o il candelabro nel Münster di Essen in Germania, naturalmente non trasportabili. Questa tradizione, che riproduceva le forme della *menorà*, continuò per tutto il Rinascimento e si è perpetuata sino a oggi, quando per esempio nel Münster sull'isola di Reichenau vicino Costanza viene acceso un candelabro siffatto

durante la messa. La fortuna visiva della *menorà* continuò ancora potente nei secoli. Affreschi e dipinti da Raffaello in avanti (*La cacciata di Eliodoro dal Tempio* delle Stanze Vaticane), fino al XIX secolo, la ritraggono ogni volta che si allude al Tempio di Gerusalemme. Mentre nel XX secolo, quando assurse anche a protagonista di capolavori della letteratura mondiale come *Il candelabro sepolto* di Stefan Zweig (1937), molti artisti ebrei sfuggiti ai pogrom degli inizi del secolo e alle persecuzioni imposte alle comunità ebraiche dei loro rispettivi luoghi d'origine ne fecero nei contesti di approdo un manifesto tangibile e molto diffuso di identità culturale e religiosa.

La nostra sfida, consegnata a uno strumento di dialogo universale come soltanto l'arte (e la sua storia) può essere, è stata quella di tradurre questo racconto, filologico e storicamente fondato, in una esperienza emblematica per il visitatore. Per questa ragione la mostra è organizzata in due sedi complementari: il Tempio Maggiore di Roma, dove ha sede il Museo Ebraico, e piazza San Pietro. Il biglietto unico per accedere ai due luoghi, gestiti dalle due istituzioni distinte, è inteso come simbolo, come un'unica chiave per accedere ai due musei e a due mondi diversi ma complementari e a pochi passi di distanza l'uno dall'altro.

Quando, nel corso della storia (e purtroppo il mondo di oggi non ne è esente), le opere d'arte sono state trafugate come bottini di guerra, la scelta è stata sempre dettata da mire materialistiche e da manie di appropriazione. A dispetto dei danni giganteschi causati da queste drammatiche spoliazioni, il valore etico connaturato alle opere d'arte trafugate ne ha trasformato in alcuni casi, paradossalmente, la ricezione negli ambienti di arrivo in poderosi strumenti di civiltà e di confronto. Nel caso della *menorà* questo potere si perpetua ancora oggi, a quasi due millenni dalla sua definitiva scomparsa a Roma.

The Reason for the Exhibition

The *menorah* project was born nearly four years ago. We thought that a major exhibition jointly produced by the Musei Vaticani and the Museo Ebraico in Rome—something that had never happened before—would enable us, as art historians, to make an actual contribution to dialogue and cooperation between the Jewish and the Christian world, each with its own perspective. We also thought that it was through initiatives like this one, constructed around the legendary *menorah*, that we would be able to contribute, in our professional capacity, to giving the road to mutual understanding a more solid foundation and making it more direct.

The project is based on the most ancient and important identity symbol of Judaism. The Bible states that God actually showed Moses an image of the *menorah* on Mount Sinai, and thousands of years later, starting in the Carolingian period, its form was reprised in the seven-armed candelabra placed in Christian churches for liturgical purposes. The idea for the exhibition sprang from a meeting with the then Israeli Ambassador to the Holy See, Zion Evrony, at the Jewish Museum in Rome in October 2013. It was triggered by an inscription conserved in the Museum, accompanied by an image of a *menorah*: a “fake” antique from the late nineteenth century, a copy of a gravestone in memory of three brothers who were killed during the reign of the Emperor Honorius (died 423 CE)—who saw the *menorah* on the bottom of the river, not far from the Tiber Island, but did not succeed in recovering it. It was a sign that the legend of the candelabrum was still alive in the city that proved fateful to it, at the end of the nineteenth century.

It was then decided to organize a major exhibition on this symbol, ranging from East to West, from Jerusalem to Rome, from the first century BCE to the twenty-first century. It would be based on a small but

important show (*Da Gerusalemme a Roma, e ritorno: il viaggio della menorà fra storia e mito*) organized in 2008 by the then Director of the Jewish Museum in Rome, Daniela Di Castro Z”L, a leading expert on Jewish art. This was preceded by another seminal exhibition, *In the Light of the Menorah. Story of a Symbol*, at the Israel Museum in Jerusalem in 1998, held to celebrate the 50th anniversary of the founding of the State of Israel.

We believed that Rome was the ideal place to host the show, because we know for certain that the *menorah* was brought to Rome by General Titus in 71 CE, following the destruction of the Temple of Jerusalem in 70 CE. It was also in Rome that all trace of the *menorah* was lost between the end of the second and the fifth century, and above all it was in this city that, between the third and fourth century, this important icon of the Jewish religion became a universal identity symbol of Judaism—religious, cultural, and also civil. So much so, that it was adopted as the emblem of the newly founded State of Israel in 1948.

The project was enthusiastically received by Antonio Paolucci, then Director of the Musei Vaticani, and was promoted with the same enthusiasm by Barbara Jatta, who took over from him a few months ago.

The exhibition, produced with the help of generous contributions from leading international sponsors, tells the extraordinary story of the *menorah*, which began 3000 years ago. The legendary seven-armed candelabrum was forged by Moses in pure gold, and its lamps illuminated the Holy Place in front of the Holy of Holies, first located in the tabernacle of the congregation and then in the Temple of Jerusalem. The show recounts worship in the Jewish world from the time of the First Temple, built by Solomon, the *menorah*'s complex history and the legends that have surrounded it, on the basis of written sources and visual testimonies that have come down to us. These include the graffito incised on the

Magdala stone from the first century BCE, when the candelabrum was still in the Second Temple in Jerusalem; the cast taken from the Arch of Titus, an authentic and accurate testimony of the arrival of the *menorah* in Rome in 71 CE and the fragment of the *Forma Urbis Romae* with the plan of the *Templum Pacis*, where the *menorah* was kept along with the other sacred furnishings of the Temple at least until the end of the second century. The exhibition also explores all the fascinating legends that have sprung up around the mysterious fate of the candelabrum, such as its being looted by Alaric, King of the Visigoths, in 410 or by Genseric, King of the Vandals, in 455. Another tale has it that the *menorah* was still in Rome in medieval times, as indicated by the so-called *Tabula Magna Lateranensis*, a long mosaic inscription with gilded letters attached to the wall near the door of the Sacristy of St. John Lateran, which dates to the papacy of Nicholas IV (1288–1292). A reproduction of the *tabula* is on display in the exhibition. It mentions the *menorah* among the incredible number of reliquaries in the Lateran Basilica and the nearby chapel of San Lorenzo, better known as the *Sancta Sanctorum*. All these legends are fanciful tales, completely unfounded, generated by the fascination held by the reliquaries brought from the Middle East during the long period of the Crusades. Nonetheless they sufficed to perpetuate, until the end of the twentieth century, the belief that the *menorah* was secretly preserved in the Vatican.

In the Middle Ages, the *menorah* was extremely popular in Christian Europe. Churches, sanctuaries, and cathedrals were enriched with majestic seven-armed candelabra, two of the most striking being the enormous *Trivulzio Candelabrum* in Milan Cathedral and the one in the Essen Minster in Germany, which, of course, cannot be transported. This tradition of reproducing the forms of the *menorah* contin-

ued throughout the Renaissance and, indeed, is still upheld; in fact, in the minster on Reichenau Island in Lake Constance a candelabrum of this type is lit during Mass. The popularity of the *menorah* continued undiminished through the centuries. It is depicted in frescoes and paintings from Raphael (*The Expulsion of Heliodorus from the Temple* in the Vatican Rooms) to the nineteenth century, every time the Temple of Jerusalem is alluded to. While in the twentieth century, when it also became the protagonist of international literary masterworks like *The Buried Candelabrum* by Stefan Zweig (1937), many Jewish artists who had escaped the pogroms at the beginning of the century and the persecutions of the Jewish communities in their homelands, made it a tangible, widespread “manifesto” of their cultural and religious identity in the places where they settled.

Art and its history are an extraordinary means of universal dialogue, which we used to translate the *menorah*'s philological and historically grounded story, into a symbolic experience for the visitor. That is why the exhibition is organized in two complementary venues: the Great Synagogue in Rome, which is home to the Museo Ebraico, and St. Peter's. The single ticket providing entrance to both venues, managed by two different institutions, is seen as symbolic: one key to enter two museums and two diverse yet complementary worlds, just a stone's throw away from each other.

In the course of history—and unfortunately still today—works of art were appropriated as war booty. Despite the devastating damage caused by such tragic lootings, the innate moral value of these stolen works of art, paradoxically, in some cases transformed them into powerful statements of culture and dialogue in their new homes. This is true of the *menorah*, whose symbolic value is still as strong, almost 2000 years after its definitive disappearance from Rome.