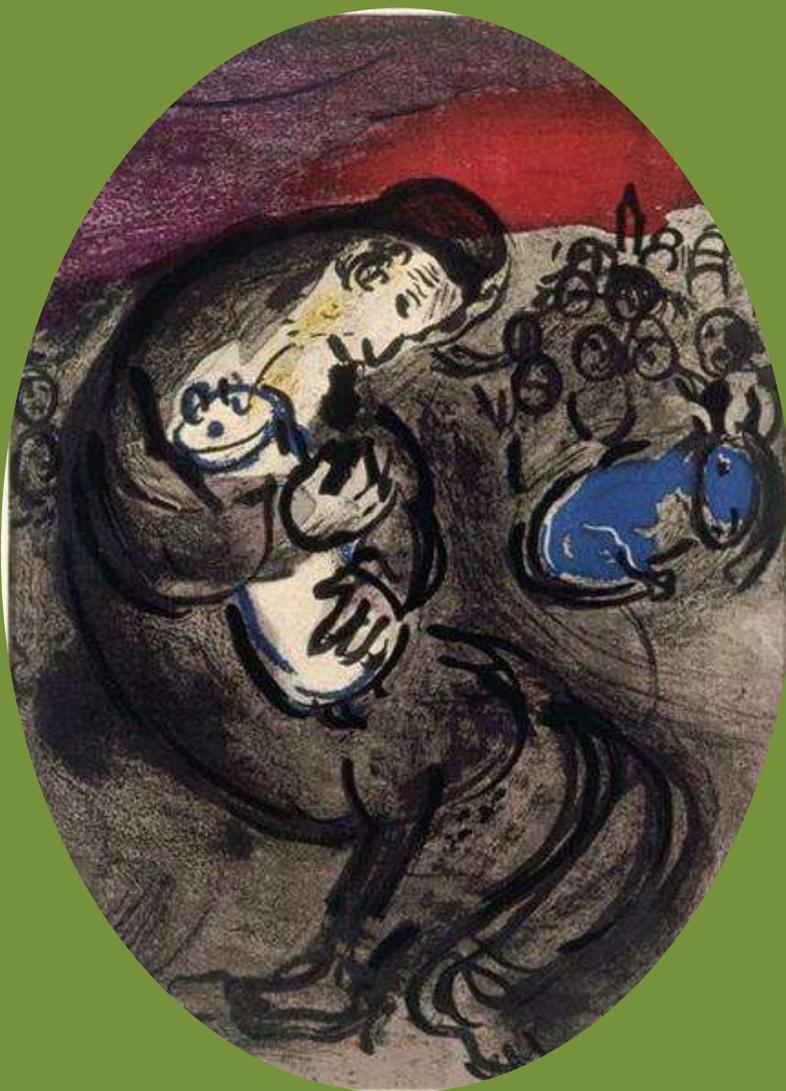


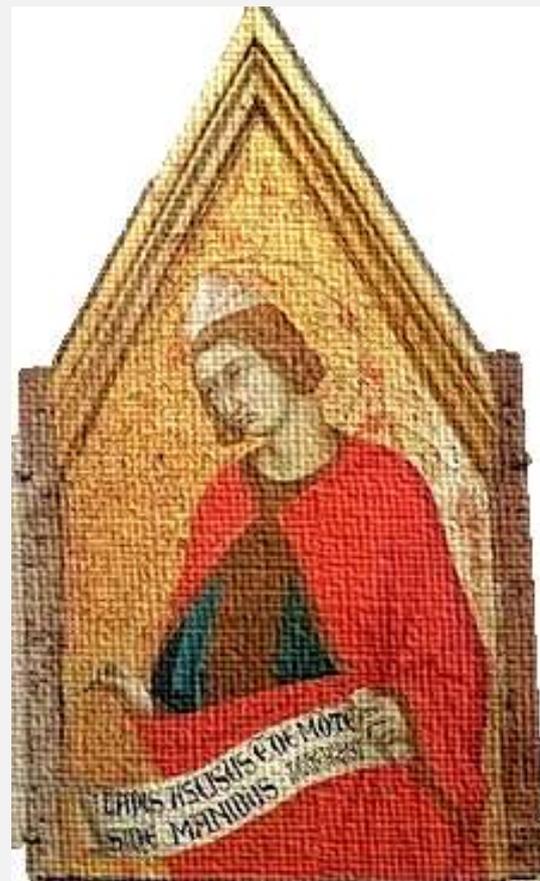
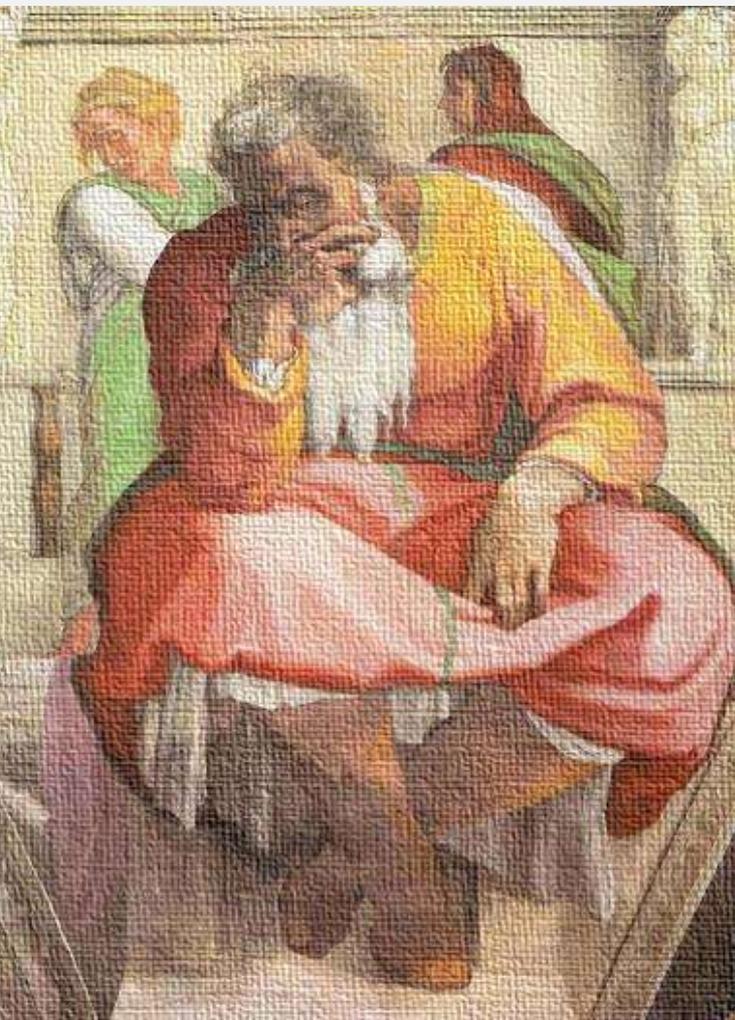
Maria Rattà

I PROFETI MAGGIORI



Immagini di salvezza

Quattordicesima parte



Uomini dall'aspetto più o meno imponente, quasi sempre barbuti, accompagnati da una pergamena, un libro oppure un cartiglio. In questi pochi tratti si inquadra già la figura del profeta a livello artistico, sebbene ogni singolo personaggio, di volta in volta, si connota anche per elementi più specifici. In molti casi ciascuno di essi si accompagna a un'iscrizione che ne chiarisce l'identità, trattandosi di versetti estrapolati da loro libri; in altri – meno frequenti, tuttavia – sono alcuni attributi propri a svelare l'arcano. Isaia ed Ezechiele danno origine inoltre a delle vere e proprie iconografie: il primo a quella dell'Albero di Jesse, il secondo al cosiddetto "Tetramorfo" ossia alla raffigurazione unitaria dei quattro Evangelisti attraverso dei simboli, derivati da Ez 1,5-14 in cui egli vede quattro creature con sembianze di uomo, leone, bue e aquila, con delle ruote munite di occhi. È il "carro di fuoco" immortalato da molti artisti.

I profeti compaiono poi nelle scene da essi preannunciate: Geremia e Isaia si ritrovano nel quattrocentesco "Trittico dell'Annunciazione" di Barthélemy d'Eyck, e tutti e quattro i profeti maggiori compaiono nella trecentesca "Annunciazione tra i santi Ansano e Massima" di Lippo Lemmi e Simone Martini. Ezechiele è inoltre spesso inserito nelle scene della natività di Gesù, come per es. in quella (dello stesso secolo) di Duccio di Buoninsegna.

Gli artisti danno poi particolare risalto alle scene di vocazione dei profeti. Isaia è ritratto in immagini di grande intensità nel momento in cui l'angelo sta per toccare le sue labbra con il carbone ardente e anche per Geremia è immortalato l'istante in cui il Signore stende la mano e tocca la sua bocca.

È però certamente Daniele il profeta che maggiormente ha consentito agli artisti di spaziare in un amplissimo registro narrativo: dal suo ingresso alla corte del re Nabucodonosor, passando per le sue visioni e la sua esperienza nella fossa dei leoni, fino alla sconfitta inflitta alla divinità pagana Bel e al drago, l'arte immortala in miniature, dipinti, vetrate e sculture la storia di questo giovane animato da fede e sapienza. Ma è un particolare capitolo della sua vicenda a interessare maggiormente committenti e artisti: quello che vede la comparsa di una figura femminile, Susanna, moglie di Ioakim. Una donna affascinante che subisce le molestie sessuali di due giudici disonesti, rischiando la morte finché non interviene il giovane e saggio Daniele. Ma di lui, Daniele, in questa vicenda quanto mai attuale, le tracce artistiche in tale contesto sono veramente pochissime. A carpire l'attenzione è proprio Susanna, che nell'arte paleocristiana è modello di virtù e fedeltà, di riscatto da parte del Signore (tanto da comparire anche nelle catacombe, come invito alla speranza per quanti hanno perso i propri cari), mentre in quella successiva (specialmente del XV e XVI secolo) la sua storia diventa un espediente lecito per veicolare il nudo femminile in immagini in cui Susanna è una donna matura, la cui capacità seduttiva le si ritorce contro. Ogni artista connota le proprie opere con un tratto diverso: ora goliardico, ora palesemente sensuale, ora vanitoso. Non mancano però maestri che descrivono l'assalto dei due vecchioni in tutta la sua crudezza: così Artemisia Gentileschi, Anthony van Dyck e Gherardo delle notti. Ma alla fine l'intervento di Davide salverà Susanna e diventerà un monito anche per chi osserva: la verità, alla fine, viene sempre a galla.

PROFETA: UNA MISSIONE RICEVUTA DA DIO

«Profeta è nell'Antico Testamento una persona che parla in nome e per conto (pro-) di Dio.

Anche se nelle lingue contemporanee l'accezione prevalente del termine riguarda la predizione di eventi futuri, questa caratteristica è presente, ma non in maniera principale né esclusiva, nell'operato dei profeti ebraici. Nell'antica società ebraica, in particolare tra l'XI e il V secolo a.C., il profeta era una figura religiosa fondamentale, insieme al sacerdote e al levita. Il fenomeno della profezia non era limitato alla sola religione ebraica ma era presente anche in altre società e religioni dell'antico vicino oriente: fenomeni simili sono conosciuti

a Mari a partire dal XVIII secolo a.C., e nella Fenicia della fine del II millennio a.C.

Gli stessi testi dell'Antico Testamento testimoniano la presenza di profeti tra altri popoli, come Balaam. Tuttavia, almeno da quanto ci lasciano intravedere le fonti, i profeti non hanno assunto altrove la stessa importanza che invece hanno assunto in Israele. La fede ebraica è stata modellata in gran parte da essi o sotto la loro influenza.

L'Antico Testamento descrive la vita, l'operato e i detti (oracoli) di un notevole numero di profeti, nonché di alcune profetesse. Ad alcuni di questi sono attribuiti interi libri biblici. Il moderno metodo storico-critico ha dimostrato che in alcuni casi gli oracoli provengono da epoche storiche diverse e sono stati accorpati, talvolta attraverso il procedimento della pseudoepigrafia, a detti precedenti.

Comunemente i profeti sono distinti in maggiori e minori.

- I Profeti Maggiori sono: * Isaia, autore dell'omonimo libro; * Geremia, autore dell'omonimo libro; * Ezechiele, autore dell'omonimo libro. Ai tre grandi profeti la successiva tradizione cristiana associa * Daniele, presentato come autore dell'omonimo libro, ma la tradizione ebraica, pur accettando la natura profetica dei suoi scritti, ne colloca il libro nel gruppo degli Scritti (Ketuvim).

- I Profeti Minori sono: * Osea (libro); * Gioele (libro); * Amos (libro); * Abdia (libro); * Giona (libro); * Michea (libro); * Naum (libro); * Abacuc (libro); * Sofonia (libro); * Aggeo (libro); * Zaccaria (libro); * Malachia (libro).

Oltre a questi, i testi ebraici descrivono altri profeti ai quali però non è riferito un libro biblico, i principali dei quali sono *Elia ed *Eliseo.

Una distinzione importante circa la figura del profeta nei testi ebraici riguarda il suo status istituzionale. I profeti possono essere distinti in istituzionali, itineranti e carismatici. In ogni caso la distinzione non è netta: sono testimoniati singoli profeti di corte (Natan, Gad) che hanno avuto rapporti critici col re Davide, e anche Eliseo, Isaia e Geremia sembrano legati all'ambiente di corte.

Profeti istituzionali

Diverse volte vengono citati dei "profeti", per lo più anonimi, al plurale, che appaiono avere nella società del tempo un ruolo istituzionale vero e proprio, principalmente legato alla monarchia (cfr. 1Re 22).

Questi profeti, di fatto stipendiati dal re, non sono caratterizzati da una predicazione particolarmente antagonista e riformista. La frase attribuita al profeta di corte Natan e rivolta al re Davide: "Va', fa' quanto hai in mente di fare, perché il Signore è con te" (2Sam 7,3) doveva essere particolarmente ricorrente tra i profeti di corte.

A questo tipo di profeti erano delegati anche incarichi istituzionali come l'unzione di re, sacerdoti e dei nuovi profeti.

I profeti istituzionali non appaiono comunque legati al culto del tempio di Gerusalemme, che spettava alle altre figure istituzionali dei sacerdoti e dei leviti. In questo senso i profeti ebrei non differiscono particolarmente dalle figure istituzionali omologhe presenti nelle altre antiche società orientali, dove però erano maggiormente legate ai santuari, e dove conservavano sempre un rapporto con il culto.

Da alcuni passi biblici sembra che la componente mistica-entusiastica (estasi, musiche, canti, danze), peraltro non esclusiva di essi, fosse una parte importante del loro operato (1Sam 19,20-24; 1Re 22,6.10-28).

Profeti itineranti

In alcuni episodi (cfr. 1Sam 10,5-8) sono citati gruppi di anonimi profeti che sembrano essere itineranti. Essi sono caratterizzati da un comportamento mistico-estatico. Non è chiaro il loro legame con i profeti istituzionali di corte.

Profeti carismatici

La maggior parte dei singoli profeti sopra elencati non sembrano essere legati direttamente all'ambiente di corte e a comportamenti estatici. I testi biblici presentano una diretta chiamata di Dio che segna l'inizio della loro attività.

La predicazione di questi profeti, diversamente da quelli istituzionali, appare prevalentemente in contrasto con il re, con i sacerdoti, con il popolo e con i profeti istituzionali. Anzi, la loro chiamata da parte di YHWH è spesso finalizzata al rimprovero e alla denuncia di comportamenti che si allontanano dal suo volere, sia in materia religiosa che di giustizia sociale.

Caratteristiche e funzioni

Le parole e l'operato dei profeti sono legate al loro preciso contesto storico, che non sempre ci è noto con precisione. I principali temi della loro predicazione sono:

- * la condanna delle nazioni straniere, viste come idolatre, o alle quali, invece che a Dio, il popolo o il re si rivolgevano cercando aiuto;
- * la denuncia del culto delle divinità straniere, in particolare la divinità cananea Baal;
- * la denuncia delle ingiustizie sociali: tutti i soprusi verso poveri, vedove, orfani, stranieri;
- * l'esortazione a mantenere la fede in YHWH anche nei momenti di particolare difficoltà.

Spesso poi gli oracoli profetici avevano per oggetto indicazioni di natura prettamente politica rivolte ai re, come quando Geremia predica la sottomissione alla potenza babilonese (38,14-23).

Circa le modalità dell'operato dei profeti si distinguono:

- * oracoli, cioè detti e parole di Dio (solitamente brevi) che il profeta riferisce al popolo; sono tradizionalmente distinti in
 - * oracoli di rovina che contengono accuse relative a una determinata colpa, e talvolta anche il giudizio o condanna ad essa associato;
 - * oracoli di salvezza, con le stesse finalità dei precedenti (talvolta questi oracoli si riferiscono al futuro, da cui l'accezione attualmente comune di "profeta" come colui che predice);
 - * visioni, che possono essere semplici immagini e scene, oppure vere e proprie drammatizzazioni di carattere apocalittico-soprannaturale;
 - * gesti allegorici;
 - * miracoli, come quelli di Eliseo.

La linea del giudizio e della grazia di Dio corre attraverso la storia degli uomini, e la parola dei profeti ne mette in luce ora un aspetto e ora un altro, a seconda del particolare momento storico.

Nei profeti anteriori all'esilio predomina l'annuncio del giudizio di YHWH, la denuncia del peccato del popolo, l'annuncio della santità di Dio, la lotta contro le false sicurezze offerte dalle alleanze o dalle osservanze ed istituzioni religiose. Non manca però in questi profeti neppure l'annuncio dei tempi futuri in cui Dio darà pace e vittoria al suo popolo e farà di Israele il centro delle nazioni.

Nei profeti che vivono durante e dopo l'esilio, a cominciare con la seconda parte di Ezechiele, predomina, invece, l'annuncio della salvezza, della restaurazione ad opera della potenza del Dio creatore, che governa le nazioni.

Più tardi i profeti si adoperarono per la ricostruzione della comunità religiosa giudaica quale comunità destinata a ricevere le promesse della fine dei tempi.

L'annuncio del Messia

Molti profeti hanno annunciato che nell'avvenire Dio avrebbe compiuto le sue promesse, ed hanno perciò parlato del Messia. Il messaggio profetico, come quello di tutto l'Antico Testamento, rimane così aperto verso un compimento futuro. Da questo aspetto importante, ma non esclusivo della predicazione dei profeti, è sorta l'opinione, parziale, se non erronea, che i profeti fossero anzitutto dei veggenti che pronosticarono la venuta di Cristo, fissandone ogni singolo particolare.

Il Nuovo Testamento annunzia effettivamente che Gesù ha compiuto l'attesa profetica di Israele».

([Cathopedia](#))

ISAIA



« Il suo nome ebraico suona
“Yesh’ayahu”

significa “Iahwèh-salva”

e la sua attività profetica

corrisponde proprio al suo nome:

Il suo libro è sempre il primo negli elenchi
dei profeti e con il suo messaggio
di salvezza dà il tono a tutti gli altri
che lo seguono.

È lo scritto stupendo di un poeta dotto,
educato a corte, ricco di spiritualità alta
espressa con immagini simboliche vivaci,

con linguaggio poetico ricco,

con forti annunci di salvezza divina,

con rimproveri severi

ma sempre in prospettiva di speranza.

I Padri cristiani antichi lo chiamavano

“il Profeta-Evangelista”

perché è quello che ha fornito

più citazioni ai vangeli

e ha preannunciato più di ogni altro

i fatti e i tempi della vita di Cristo

dalla nascita alla morte.

Fu sposato,

ebbe una famiglia con due figli

ai quali dette nomi simbolici strani

che li coinvolgevano nel messaggio

profetico da lui portato

di volta in volta (7,3; 8,3)».

(Oscar Battaglia,

I libri dei profeti maggiori)



Il profeta Isaia seduto sotto un arco regge in mano un cartiglio con la profezia sul parto verginale di Maria nel *Commento su Isaia* (MS. Bodl. 717 f. 5 v.), conservato presso la Bodleian Library dell'Università di Oxford. Il codice risale all'XI secolo e fu realizzato in Normandia.

Il profeta Isaia in un rilievo in pietra (alto 176 cm) del 1120-35 nell'Abbazia di Santa Maria a Souillac (Francia)



«Il profeta è sicuramente uomo pubblico: egli proclama la parola divina "davanti a" la comunità, la società, le sue autorità. Non è un carismatico esoterico: anche quando il suo linguaggio e la sua simbologia sembrano a noi remoti, in realtà essi rispondono ai canoni della comunicazione religiosa ebraica. Particolarmente interessante è, proprio per la convinzione dell'efficacia della sua parola (tra l'altro, in ebraico *dabar* significa sia "parola" sia "fatto", "evento", "atto"), la presenza negli scritti profetici di descrizioni di azioni simboliche, vere e proprie azioni sceniche che trasformano il profeta in mimo».

(Gianfranco Ravasi, *Il profeta, portavoce di Dio*)

Attributi iconografici e influsso sull'arte

Uomo anziano e dalla lunga barba, Isaia è identificato da alcuni attributi generalmente tipici dei profeti, quali il libro o il cartiglio, con cui spesso egli è immortalato sia quando appare da solo che allorché inserito nelle rappresentazioni di “avvenimenti” da lui profetizzati, come nei soggetti dell'Annunciazione («La vergine concepirà e partorerà un figlio», Is 7,14). Ma Isaia è legato anche all'iconografia dell'*Albero di Jesse*, che prende origine da Is 11,1,«Un germoglio spunterà dal tronco di Jesse»: nelle sue forme più semplici, l'*Albero di Jesse* è una illustrazione alla lettera della profezia di Isaia, in cui da Jesse (dormiente o orante) si diparte un tronco con rami fioriti; nella sua prima comparsa, nell'immagine è raffigurato lo stesso Isaia. In linea di massima, comunque, le rappresentazioni più tipiche dell'*Albero di Jesse* presentano le figure della Vergine e di Cristo. Inoltre, da questo legame fra il profeta e l'*Albero di Jesse* deriva anche l'iconografia del profeta stesso che regge in mano un ramo. Infine, altro attributo del profeta è la sega, per via dal martirio subito per ordine del re Manasse, che lo fece segare (secondo l'*Ascensione d'Isaia*), scena, peraltro, molto rappresentata in varie illustrazioni tardomedievali.



Nel 1220-25 Isaia viene rappresentato in questa piccola miniatura di legno policromo (4.5 x 3.9 x 1.2 cm) di manifattura tedesca. Questo, assieme ad altri quattro pannelli, potrebbe essere stato utilizzato come elemento di una cornice di un contenitore per un'immagine devozionale o un reliquiario.

L'opera si trova presso il Metropolitan Museum of Art di New York.



«Il fascino che i profeti esercitano è indiscutibile: la loro libertà di fronte alle strutture socio-politiche ed “ecclesiastiche”, la loro vivissima capacità di intuizione, la tormentata esperienza della loro vocazione e della loro missione, il bagliore della loro parola e del loro carisma li rendono cittadini del nostro mondo e contemporanei della nostra storia. Ma in questa simpatia può essere nascosto un rischio. Descrivendo la loro fisionomia può essere forte la tentazione di tracciare molti lineamenti coi colori della parapsicologia. Inoltre, per un'inconscia ma ormai solida tradizione popolare il profeta è per eccellenza l'indovino, colui che è proiettato a contemplare e a descrivere un'ideale “televisione” del futuro. Era naturale che in questa atmosfera effervescente il profeta spesso diventasse un “diverso”, un assurdo spettro dagli occhi accesi. Era ovvio anche che fiorisse la moda del profetismo in coloro che, con pochi scrupoli, amavano circondarsi di un alone di prestigio o di sacralità».

«La storia della monarchia è tutta punteggiata dall'arroganza dei “falsi profeti” che coi loro entusiasmi a pagamento popolavano le corti regali e offrivano profezie encomiastiche. È scontato che questo tipo di profetismo fiorisca anche tra i popoli circostanti: egiziani, assiri, fenici hanno le loro classi profetiche strutturate in potenti sindacati. Sgombrato il terreno da queste larve di profetismo, è necessario fissare l'attenzione sul volto incorrotto del profeta genuino, non deformato da farse o da banalità secondarie. La migliore descrizione si ottiene solo attraverso la lettura e la familiarità con le loro pagine. L'elemento essenziale è in quell'essere “annunciatore delle parole di Dio agli uomini”, come scriveva Agostino. Il profeta è, perciò, l'uomo del presente, coinvolto nelle vicende concrete della sua storia, della politica e dell'economia e non proiettato verso sogni mitici lontani».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



Michelangelo Buonarroti, *Il profeta Isaia* (1508-12), Vaticano, Cappella Sistina

Il profeta Isaia fa parte della serie dei "Veggenti", tutti raffigurati su troni architettonici, su scranni marmorei sostenuti da peducci e inseriti fra due plinti con altorilievi simulati con due coppie di putti in vari atteggiamenti. Anche Isaia, al pari degli altri della serie, è accompagnato da due assistenti e presenta il proprio nome inserito in una tabella sorretta da un putto, sotto la base del trono. Il profeta è dinamico, e si volge come per rispondere a uno dei suoi due assistenti, interrompendo la lettura del libro tenuto in mano, con il dito della destra ancora fra le sue pagine. Il dinamismo della scena è accentuato dalla fronte aggrottata, dalla curva del mantello sollevato dal vento, e dai piedi incrociati con le dita in tensione.



Raffaello Sanzio, *Il profeta Isaia* (1510-13), Roma, Basilica di Sant'Agostino in Campo Marzio

L'affresco fu commissionato dal chierico di Treviri, Giovanni Coricio, lussemburghese, protonotario apostolico a Roma. Coricio aveva avuto in concessione dal convento, il 13 dicembre 1510, la facoltà di erigere "un altare di marmo aderente al pilastro che è a circa metà della Chiesa... e nell'altare erigendo il detto Giovanni potrà porre un gruppo marmoreo di tre figure, cioè della beata Anna madre, e della Beata Maria Vergine sorreggente tra le braccia G.C." Il profeta di Raffaello, nella torsione del busto (specialmente nel contrapposto) presenta affinità con le figure della Sistina, che in quegli anni Michelangelo andava affrescando. Vasari, nelle *Vite* del 1550, sosteneva che l'artista, dopo essersi introdotto nella Sistina con la complicità dell'amico Bramante (che aveva le chiavi della cappella), e aver visto il *Giudizio Universale* in fase di realizzazione, avrebbe voluto rifare il suo profeta Isaia, in accordo alla plasticità e all'anatomia delle figure del Michelangelo. Non tutti furono però d'accordo, come lo Scannelli (scrittore d'arte seicentesco), che difendeva l'autonomia di Raffaello, soprattutto nella presenza di "effetti di grazia" a suo avviso assenti in Michelangelo. In realtà è questa una storia che non può trovare conferme e va lasciata sul piano della aneddotica vasariana. L'opera fu dipinta nel terzo pilastro della navata

della navata maggiore, e presenta il profeta in trono su uno scranno marmoreo, fra due putti, mentre srotola una pergamena. I putti che accompagnano il profeta reggono un'iscrizione ("A Sant'Anna madre della Vergine; alla Santa Vergine, madre di Dio; a Gesù, il Salvatore, Giovanni Goritius") e lasciano snodare su tutta la scena un festone dal fogliame verdeggiante. Il profeta di Raffaello non è un anziano, ma un uomo dai lineamenti giovanili, dalla muscolatura possente, con i capelli ancora quasi tutti neri e barba e baffi con striature grigie. Lo sguardo è assorto e pensieroso. Sul rotolo che sta srotolando, è una citazione dal libro di Isaia: «Aprite le porte: entri una nazione giusta, / che si mantiene fedele». (Is 26,2)



Il *Graduale di San Domenico* (noto come *Messale di San Domenico*) contiene le miniature del Beato Angelico, fra cui anche quella dell'Annunciazione. L'intervento del Beato Angelico nel settore della miniatura è importantissima, in quanto egli opera una vera e propria rivoluzione, introducendovi una nuova concezione dello spazio e della raffigurazione umana, tipicamente rinascimentali, in cui le storie diventano un'occasione per rappresentare lo spazio con architetture contemporanee e in un ambiente circostante naturale. Il *Messale 558*, conservato presso il Museo di San Marco a Firenze (nella Sala della Biblioteca), viene collocato nel periodo giovanile dell'artista (1420-30), in quanto proveniente dal convento di San Domenico a Fiesole, in cui il frate aveva preso i voti. Prima opera che ha permesso di documentare l'attività miniaturistica del beato Angelico, è anche quella più completa in questo campo, per quantità e ricchezza di immagini: per l'artista non è vi è differenza fra miniatura e pittura, tutto viene fatto con la massima precisione e sontuosità. Realizzato dal Beato Angelico con l'aiuto di alcuni collaboratori, l'opera comprende 29 iniziali miniate con storie o figure, e 11 iniziali ornate da foglie. Nella pagina che illustra il Vangelo di Luca, in alto compaiono Dio Padre, che sta per inviare la colomba dello Spirito a Maria SS., l'angelo Gabriele e Maria; in basso, il profeta Isaia, che volge lo sguardo alla scena, presentandola con la mano al lettore. Nell'altra mano, il profeta regge il cartiglio, che fuoriesce dal tondo, sfumandosi nel colore della pergamena.

Così, sembra quasi che Isaia stia affacciato a una finestra.

La scelta di collocare questo medaglione in posizione marginale rimanda forse alla lontananza nel tempo di Isaia rispetto al fatto da lui profetizzato.

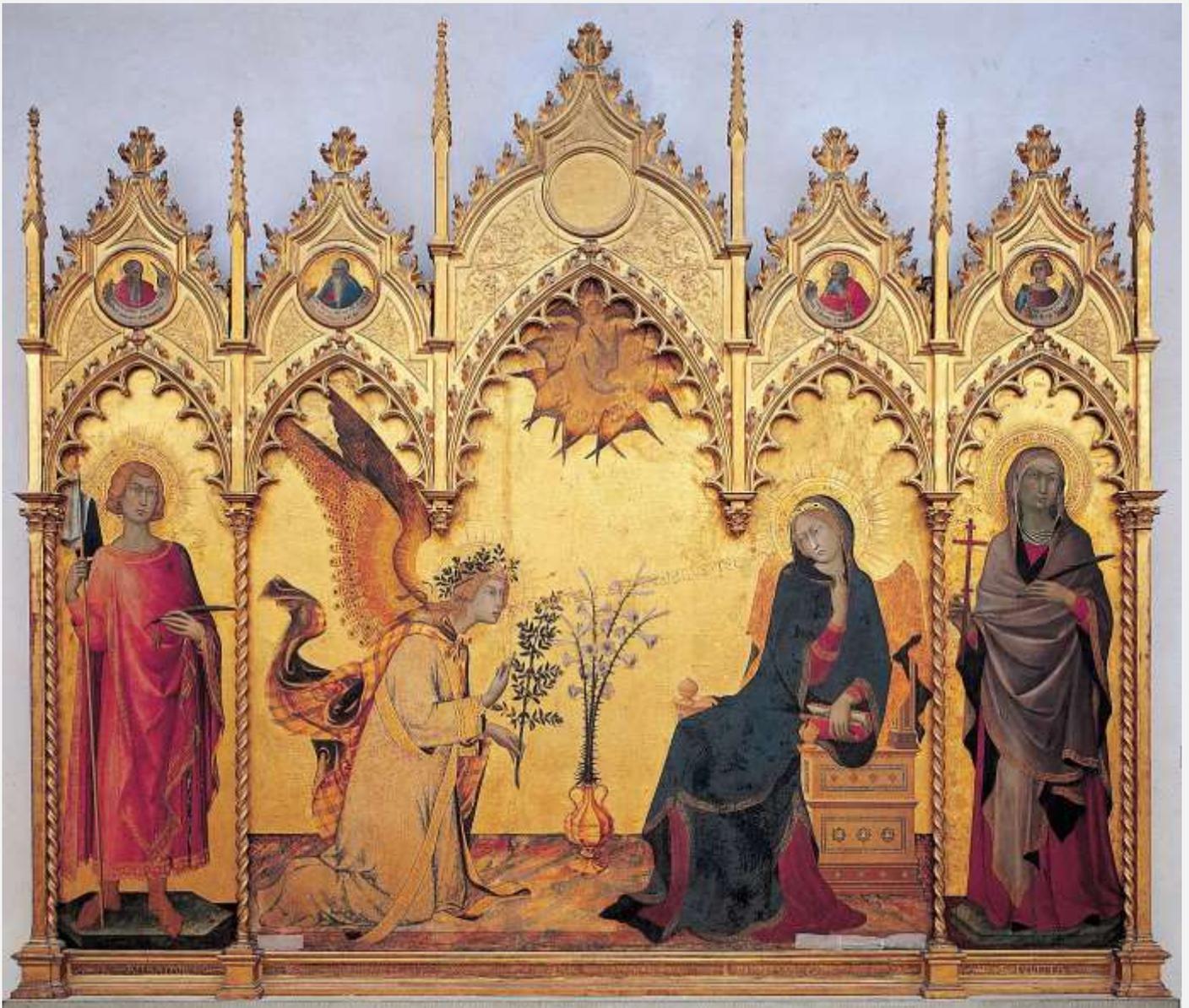
«Il nucleo centrale della sua teologia è la santità di Dio: avendo un Dio santo, tutto il popolo di Israele doveva essere santo. Fu un profeta brillante nel parlare e seppe attaccare, con sottile ironia, certi costumi e riti pagani praticati da molti. Nel timore di contaminazioni pagane fu contrario a qualsiasi alleanza con popoli stranieri. Secondo Isaia il regno futuro sarà realizzato da coloro che accetteranno le richieste di Jahvè. A capo di tale regno vi sarà il re Messia, discendente di David, l'Emmanuele, il Dio-con-noi. È anche ricordato come il profeta degli oracoli messianici della Vergine (7,14) e del Germoglio di Jesse (11,1)».

(Enciclopedia Telematica [Cathopedia](#))



In alto, Barthélemy d'Eyck, *Trittico dell'Annunciazione* (1443-44) Aix-en-Provence, Cattedrale di San Salvatore
 Il profeta Isaia è sulla sinistra, mentre a destra è collocato Geremia.
 In basso, Luca di Tommè, *Annunciazione e Santi* (XIV sec., da alcuni data fra il 1362 e il 1366), Firenze, Galleria degli Uffizi
 Il polittico si presenta diviso in cinque scomparti cuspidati da pilastri, con la Vergine e santi; nei tondi sono presenti Eliseo, Aron, Malachia e Isaia (quarto tondo da sinistra)





Simone Martini - Lippo Memmi, *Annunciazione tra i santi Ansano e Massima* (1333), Firenze, Galleria degli Uffizi

Realizzata per l'altare di Sant'Anselmo del Duomo di Siena, la pala ivi rimase fino al 1676, quando fu spostata nella Chiesa di Sant'Ansano a Castelveccchio, permanendovi fino al 1799, anno in cui passò agli Uffizi. Inserita in una ricca cornice dorata, con cinque archi a sesto acuto, nei tondi delle cuspidi presenta i profeti (da sin.) Geremia, Ezechiele, Isaia e Daniele.

«Durante gli ultimi 40 anni dell'VIII secolo a.C., il profeta Isaia alimentò la speranza del popolo di Giuda nel momento in cui il regno del Nord stava per cadere sotto l'Assiria. La sua missione si svolse durante il regno di quattro sovrani: Ozia, Iotam, Acaz ed Ezechia.

Ma la visione profetica di Isaia andava ben oltre quei tempi difficili. Le sue parole di speranza offrivano conforto a una popolazione futura, a coloro che sarebbero stati dopo la caduta di Gerusalemme e la deportazione dei suoi abitanti (circa due secoli più tardi); promettevano la liberazione dalla prigionia e la restaurazione della loro città santa».

(Sito della Parrocchia "Santa Maria delle Grazie" di Calenzano)



Una moderna vetrata del 1994 (di G. Hajnal), sita nella diocesi di Latina - Terracina - Sezze - Priverno. Divisa in tre parti, in alto presenta la colomba dello Spirito Santo, al centro la scena principale, in basso il profeta Isaia con il cartiglio del versetto 7,14, recante la profezia sul concepimento e parto verginale di Maria.

«Nato forse poco prima del 760 a.C., Isaia inizialmente viene identificato semplicemente come “figlio di Amoz” (Is 1,1). Una tardiva tradizione ebraica suggerisce che Amoz potesse essere un fratello di re Amazia di Giuda, e che pertanto il profeta fosse cugino di Ozia. Molte delle storie su Isaia riportate nella Bibbia riguardano i suoi rapporti con i re, e il suo linguaggio raffinato e fluido potrebbe tradire un'educazione aristocratica. Tuttavia non abbiamo alcuna certezza testuale o storica sulla nobile origine di Isaia. In realtà, sappiamo poco di lui e gli studiosi moderni sono d'accordo nell'affermare che il libro che porta il suo nome fu scritto nei secoli seguenti alla sua morte. Molti ritengono che alcune asserzioni appartengano a discepoli successivi di Isaia, in particolare il cosiddetto Secondo Isaia del periodo postesilico e addirittura il più tardo Terzo Isaia. Indipendentemente dalle conclusioni degli specialisti circa l'autore del libro, il profeta emerge dalle pagine della Bibbia come un personaggio autentico, un messaggero di Dio con una sua voce particolare, che lo distingue chiaramente dagli altri profeti presenti nel testo».

(Sito della Parrocchia “Santa Maria delle Grazie” di Calenzano)



Un dipinto di ambito veneto (diocesi di Padova) del XVII sec. presenta Isaia col libro e il ramo
Fonte [Beweb](#)

«Raramente durante l'intero suo ministero Isaia vide accolti i suoi sermoni e sperimentò la profonda consapevolezza che le profezie, che egli stesso aveva registrato per sé in “un libro sigillato” (Is 29,11), sarebbero riuscite incomprensibili alla maggior parte della sua generazione, eccetto poche eccezioni, tra cui soprattutto re Ezechia. Nondimeno, a dispetto della delusione per la tiepida accoglienza ottenuta dal suo messaggio, Isaia parlò sempre con fiducia di un'epoca futura in cui “gli orecchi di chi sente staranno attenti” (Is 32,3)».

[\(Sito della Parrocchia “Santa Maria delle Grazie” di Calenzano\)](#)



Valentin Bousch, *Il profeta Isaia* (1533), New York, Metropolitan Museum of Art

La vetrata faceva parte di una serie di sette realizzate per il coro della chiesa abbaziale di Saint Firmin di Flavigny-sur-Moselle, nella Lorena. Fu commissionata dal priore Wary de Lucy a Valentin Bousch, che aveva lavorato a importanti progetti come quelli della cattedrale di Metz, e che è considerato uno dei più importanti maestri vetrai della Francia sud-orientale, nonché uno dei più importanti artisti nello sviluppo del Rinascimento del Nord della Francia. In queste vetrate, l'artista respinge la classica suddivisione compartimentale, trattando ogni composizione come un enorme ritaglio scolpito o dipinto, sfruttando cornici architettoniche trompe l'oeil. Il brillante vetro colorato si mescola ad aree vernicate di grisaille e macchie d'argento su vetro trasparente.

« I profeti scrittori appaiono nel sec VIII.

Il termine “scrittore” potrebbe far pensare a persone sedute a tavolino con la penna in mano, in realtà questi profeti non scrissero personalmente i loro oracoli o scrissero molto poco (Is 8,1; 30,8; Ger 36,2; Ez 24,2).

Gli scritti loro attribuiti furono redatti dai discepoli depositari del loro insegnamento orale.

La forte memoria degli antichi è per noi una garanzia di storicità, perché consentiva di ricordare con precisione e fedeltà quanto si era visto e udito anche a distanza di anni.

Ogni profeta aveva la sua cerchia di discepoli che tramandava oralmente l’insegnamento anche per diverse generazioni (Is 8,16; Ger 36,4-26; Ez 8,1).

I libri dei profeti sono la trascrizione della loro predicazione orale, perciò la trasmissione degli oracoli risente della occasionalità dell’insegnamento profetico e non è fatta secondo una stretta e sistematica logica discorsiva.

I profeti infatti insegnavano senza sistematicità a seconda delle circostanze storiche che vivevano, la loro predicazione risulta perciò frammentaria già all’origine; i discepoli redattori non ebbero nemmeno la pretesa di collocare sempre gli insegnamenti in successione cronologica che con il tempo era sbiadita; ebbero invece la preoccupazione di conservare quanto l’uomo di Dio aveva insegnato e, in più, di indicarne gli sviluppi chiariti dal tempo.

C’è da dire che il carisma profetico si trasmise anche nella cerchia dei discepoli e suscitò altre personalità profetiche che rimasero anonime; le loro profezie, fatte anche a distanza di tempo, passarono spontaneamente sotto il nome del maestro in forma di pseudonimo e confluirono in un unico libro.

L’esempio più evidente è il libro di Isaia che ha raccolto l’insegnamento almeno di tre profeti che operarono nello spazio di duecento anni.

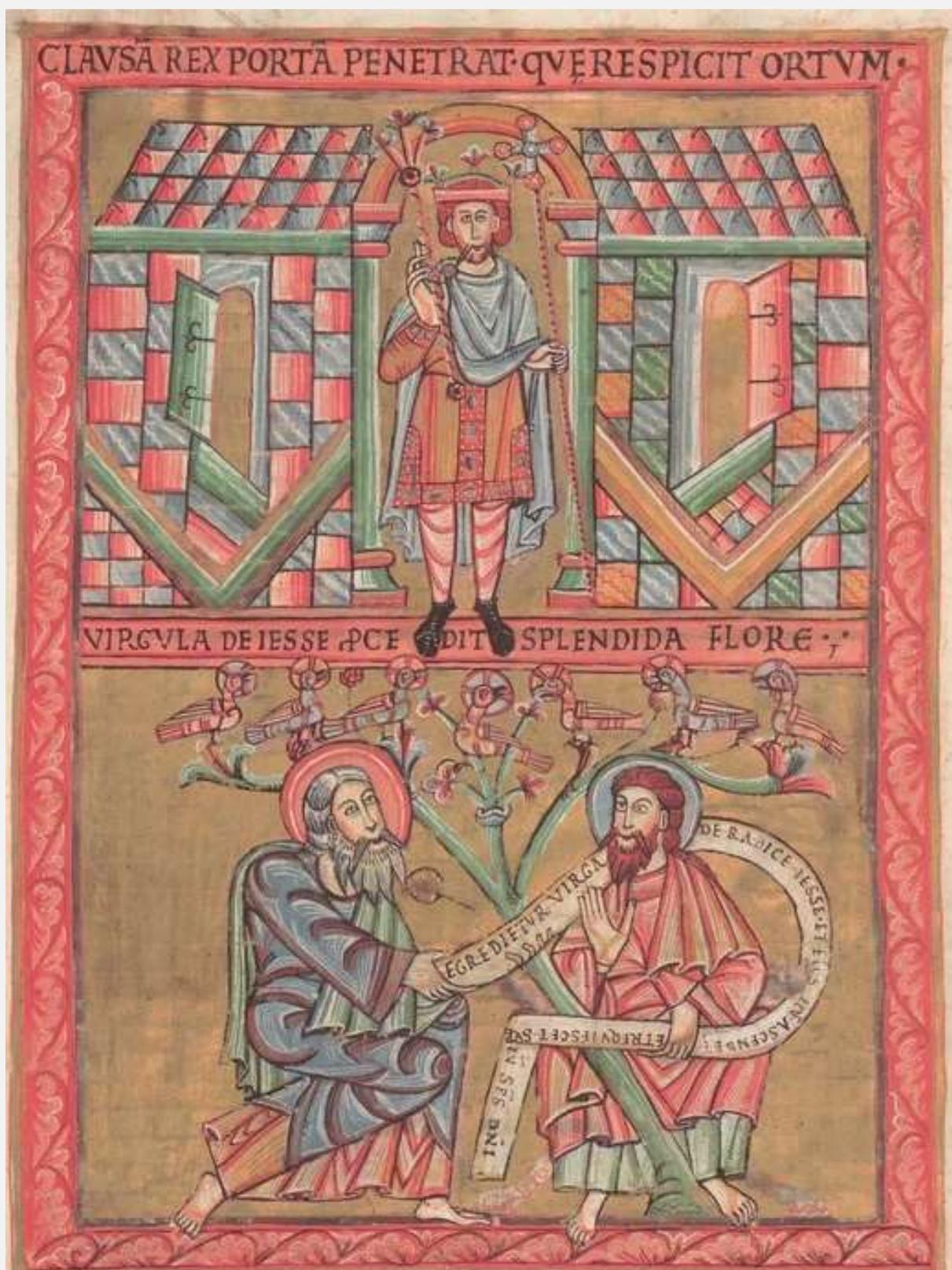
L’uso dello pseudonimo è frequente nella Bibbia e interessa in particolare la letteratura sapienziale dove alcune opere furono attribuite a Salomone anche a secoli di distanza (Proverbi e Sapienza).

Il fenomeno è presente anche nel libro dei salmi dove molte composizioni di autori diversi furono raccolte sotto il nome di Davide.

I profeti scrittori erano stati preceduti da alcune forti personalità profetiche che però non ci hanno lasciato nessuno scritto con il loro nome.

Di essi parlano i libri storici che abbiamo esaminato e sono, nell’ordine: Mosè (Dt 18,15-18), Samuele (1Sam3,20), Gad (1Sam 22,5), Natan (2Sam 7,1-17; 12,1-14), Achias (1Re 11,29-39), Elia (1Re 17,1- 2 Re 2,18), Eliseo (2Re 4,1-13,21)».

(Oscar Battaglia, *I libri dei profeti maggiori*)



L'Albero di Jesse nel Vyšehrad Codex (1086), MS XIV.A.13, Praga, National Library of the Czech Republic. Si tratta della prima rappresentazione dell'Albero di Jesse: il profeta Isaia è seduto di fronte a Jesse e un cartiglio con le sue parole avvolge "letteralmente" il progenitore di Cristo. Il codice, un Vangelo usato per i riti di incoronazione, è il più importante manoscritto conservato in Boemia, e fu probabilmente realizzato nella cerchia dello Scriptorium del Monastero di Sant'Emmerano a Regensburg per l'incoronazione del re ceco Vratislav II nel 1085; il manoscritto è noto anche come *Vangeli dell'Incoronazione*. Esso contiene infatti i Vangeli dell'Incoronazione del re, che fu appunto il primo monarca di Boemia. Da Jesse si sviluppa un albero fiorito. L'immagine si colloca sul registro inferiore della pagina che precede il Vangelo di Matteo.



L'Albero di Jesse in un'icona di Nicholas Papas. presso la St. Philip Antiochian Orthodox Church, Souderton, (Pennsylvania). Nell'icona sono presenti 12 profeti, identificabili dagli oggetti che tengono in mano: nel registro in alto Isaia è il quarto da sinistra, raffigurato con in mano le tenaglie con i carboni ardenti.



A destra, lo *Speculum Humanae Salvationis* (1360 c.), Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt (Germania), MS 2505, fol. 43r, raffigura il martirio di Isaia, segato letteralmente in due, e descritto nel testo di primi secoli d. C., *L'ascensione di Isaia* (5,1-14), così come pure del martirio del profeta parla anche Origine . In basso da sin., il martirio di Isaia nella *Bible Historiale* (f. 318 r) del 1380-90 conservata nella Württembergische Landesbibliothek di Stuttgart (Germania);

Isaia con la sega del martirio, imbrattata del suo sangue nella *Bibel/Bildinitiale V* conservato presso l'Institut für Realienkunde - Universität di Salisburgo (Austria)



Isaia e il mistero di Maria e di Cristo

Oltre che in relazione all'*Albero di Jesse*, le rappresentazioni artistiche di Isaia si ricollegano al mistero di Maria e di Cristo anche in altri modi. Il profeta può essere inserito in episodi della Vergine in quanto su di lei ha profetato; in altri casi lo si accompagna a iscrizioni delle sue profezie relative al "Servo di Jahvè"; altre volte egli compare in scene della vita di Cristo stesso.



Questa icona del 1598 (conservata presso il Walters Art Museum di Baltimora) è un raro esempio di icona double face, raffigurante da un lato la Presentazione della Vergine al Tempio e dall'altro la Vergine del rovetto ardente.

L'immagine era probabilmente esposta alla venerazione dei fedeli nelle feste della Presentazione della Vergine e in quella del profeta Mosè.

La scena della Presentazione raffigura la Vergine fra i genitori Anna e Gioacchino (a destra), Giovanni Battista con Zaccaria ed Elisabetta (a sinistra). Nella parte superiore dell'icona sono presenti Geremia, Isaia, Mosè e Aronne, ciascuno con in mano un rotolo contenente le profezie riferite alla Madonna. Il pannello è una delle prime immagini russe conosciute della Madre di Dio.



Duccio di Buoninsegna, *La natività con i profeti Isaia ed Ezechiele* (1308-11), Washington, National Gallery of Art Parte (insieme a un altro pannello conservato sempre presso la National Gallery di Washington) della *Maestà* della Cattedrale di Siena, l'opera presenta la scena della nascita di Cristo con i due profeti che ne preannunciano la venuta. La Vergine era patrona di Siena, dove tale devozione era vissuta in una stretta connessione fra la dimensione civica e quella religiosa. L'opera, prima di essere collocata nella Cattedrale, venne portata processionalmente per le strade di Siena, nel giugno 1311: i negozi della città furono chiusi e vennero distribuiti beni ai poveri. Nell'opera si fondono elementi locali con altri dell'arte bizantina. La posa distesa di Maria, ad esempio, richiama le icone della Natività, così come anche la grotta deriva dall'Oriente greco, mentre il tetto della mangiatoia è simile a quelli dell'arte gotica nord-europea.

Duccio realizzò la *Maestà* in tre anni; nel 1770 la pala fu segata e i pannelli vennero dispersi. Si presume tuttavia che essa contenesse più di 70 scene.

Isaia è il profeta alla sinistra di chi osserva.



La colonna dell'Immacolata di Roma in Piazza di Spagna presenta, alla sua base, le figure di Mosè, del re Davide e dei profeti Ezechiele e Isaia. Sotto ognuna delle statue sono presenti alcuni versetti riferiti alla Vergine. Isaia, opera di Salvatore Revelli (Taggia 1816 - Roma 1859) è accompagnato dal versetto: «La vergine concepirà e partorerà un figlio» (Is 7,14).

«Il profeta è colui che vive la sua vita in piena sintonia con un Dio che fa “nuove tutte le cose”(Ap 21,5). L'esperienza del Dio che è, la preziosa tradizione dei suoi padri sul Dio che era, favoriscono al profeta l'incontro con il Dio che viene e che manifesta continuamente se stesso nella creazione».

(Alberto Maggi, *Guai a voi che uccidete i profeti*)



Maestro dell'Altare di San Bartolomeo, *L'incontro dei Tre Re, con Davide e Isaia (recto) e L'Assunzione della Vergine (verso)*, (prima del 1480), Los Angeles, Getty Museum

L'artista colloca in un paesaggio montuoso i tre re Gaspare, Melchiorre e Baldassarre, che proseguono il viaggio verso Betlemme. Araldi a cavallo annunciano a suon di tromba l'unificazione dell'umanità operata dalla nascita di Gesù. Sullo sfondo, in cima alle montagne, i tre re sono descritti in un momento precedente: stanno guardando la stella che li guiderà al vero Re dei re.

In primo piano, agli angoli destro e sinistro, stanno Isaia e David, con dei cartigli srotolati su cui sono scritte le profezie dell'Antico Testamento sull'adorazione dei Magi. In particolare, per Isaia si tratta del versetto 14 del capitolo 60.

Dall'altra parte del pannello è rappresentata l'Assunzione della Vergine. L'opera potrebbe essere stata un'ala di una pala d'altare.

«Ho presentato il mio dorso ai flagellatori,
le mie guance a coloro che mi strappavano la barba;
non ho sottratto la faccia
agli insulti e agli sputi».
(Is 50,6)



Melozzo da Forlì realizza, per la sacrestia della Basilica di Loreto, l'affresco (1438-1494) per la cupola marmorea suddivisa in otto spicchi finestrati. In ciascuno di essi, un angelo regge uno degli strumenti della Passione di Cristo e al di sotto sta un profeta. Qui c'è Isaia, un vecchio dalla barba bianca, con la testa reclinata e retta con la mano destra. L'angelo sostiene fra le mani la colonna della flagellazione, sposandosi con il testo del profeta riportato sulla lapide alla quale si appoggia il profeta, e nel quale si parla del Servo di Jahvè che si lascia percuotere senza aprire bocca.



Il profeta Isaia compare nei mosaici della Basilica di San Vitale a Ravenna. Insieme a Mosè, in questa raffigurazione del VI sec. (540-547), egli rappresenta l'Antica Legge e i Profeti, mentre san Matteo e san Marco, sempre nella decorazione dell'abside, identificano il Nuovo Testamento, all'interno della scena con i sacrifici di Abele e Melchisedec, prefigurazione del sacrificio di Cristo e di quello che si rinnova nell'Eucaristia. Gesù diventa colui nel quale vengono portati a compimento la Legge e i Profeti.

«Se le novità in ogni campo sono viste con sospetto, nel settore religioso creano allarme: se il profeta manifesta un aspetto nuovo di Dio, se propone una nuova relazione col Signore... occorre rifare da capo tutti i catechismi e rivedere le formulazioni teologiche faticosamente acquisite... Ogni istituzione religiosa per sua stessa natura rifiuta questo».

(Alberto Maggi,
Guai a voi che uccidete i profeti)

Scene illustrate dal Libro di Isaia (o dalle sue vicende)

Nell'anno in cui morì il re Ozia, io vidi il Signore seduto su un trono alto ed elevato; i lembi del suo manto riempivano il tempio. Sopra di lui stavano dei serafini; ognuno aveva sei ali: con due si copriva la faccia, con due si copriva i piedi e con due volava. Proclamavano l'uno all'altro, dicendo: “Santo, santo, santo il Signore degli eserciti! Tutta la terra è piena della sua gloria”. Vibravano gli stipiti delle porte al risuonare di quella voce, mentre il tempio si riempiva di fumo. E dissi: “Ohimè! Io sono perduto, perché un uomo dalle labbra impure io sono e in mezzo a un popolo dalle labbra impure io abito; eppure i miei occhi hanno visto il re, il Signore degli eserciti”. Allora uno dei serafini volò verso di me; teneva in mano un carbone ardente che aveva preso con le molle dall'altare. Egli mi toccò la bocca e disse: “Ecco, questo ha toccato le tue labbra, perciò è scomparsa la tua colpa e il tuo peccato è espiato”. Poi io udii la voce del Signore che diceva: “Chi manderò e chi andrà per noi?”. E io risposi: “Eccomi, manda me!”». (Is, 6, 1-8)



Giambattista Tiepolo, *Il profeta Isaia* (1696-1770), Udine, Palazzo Patriarcale, Sala del Tribunale Civile ed Ecclesiastico



In alto, Mikhail Aleksandrovich Vrubel, *Il serafino dalle sei ali* da "Il profeta 1905" (1905), Pushkin Museum, Mosca
Per l'opera, l'artista trae ispirazione dall'opera di Puškin "Il profeta", e rappresenta un serafino femminile



Marc Chagall, *Il profeta Isaia*, (1968) Nizza, Musée National Marc Chagall

Nelle piccole scene collocate ai lati dell'opera l'artista inserisce alcune delle profezie di Isaia. Sono per esempio riconoscibili quelle sulla nascita di Gesù dalla Vergine Maria (in basso a sinistra) e sulla sofferenza del Servo di Jahvè (in alto a sin).

«Dio è qui descritto come uno sfarzoso re orientale sul suo trono,
nella sala delle udienze, circondato dalla sua corte.

La corte è costituita dai «serafini» cioè da “fiamme di fuoco”, perché tutto è luce di fuoco intorno a Dio il quale non è descrivibile in quanto tre volte Santo, cioè trascendente ogni realtà terrena, il diverso, il tutt'altro.

Lo spavento del profeta è quello di ogni ebreo davanti al suo Dio: chi vede Dio muore, perché è sopraffatto dalla sua grandezza e dalla sua luce, quella luce che mette in chiara evidenza ogni difetto e ogni peccato.

È il senso dell'indegnità umana che Dio supera con il fuoco purificatore del suo perdono. Solo un uomo puro può essere mandato da Dio come suo portavoce.

È quello che accade qui. Il profeta è investito di forza profetica».

(Oscar Battaglia, *I libri dei profeti maggiori*)



Antonio Balestra, *Il profeta Isaia* (XVII sec.), Verona, Museo di Castelvecchio

Messaggio che Isaia, figlio di Amoz,
ricevette in visione su Giuda e su Gerusalemme.

Alla fine dei giorni,
il monte del tempio del Signore
sarà saldo sulla cima dei monti
e s'innalzerà sopra i colli,
e ad esso affluiranno tutte le genti.

(Is 2,1-2)

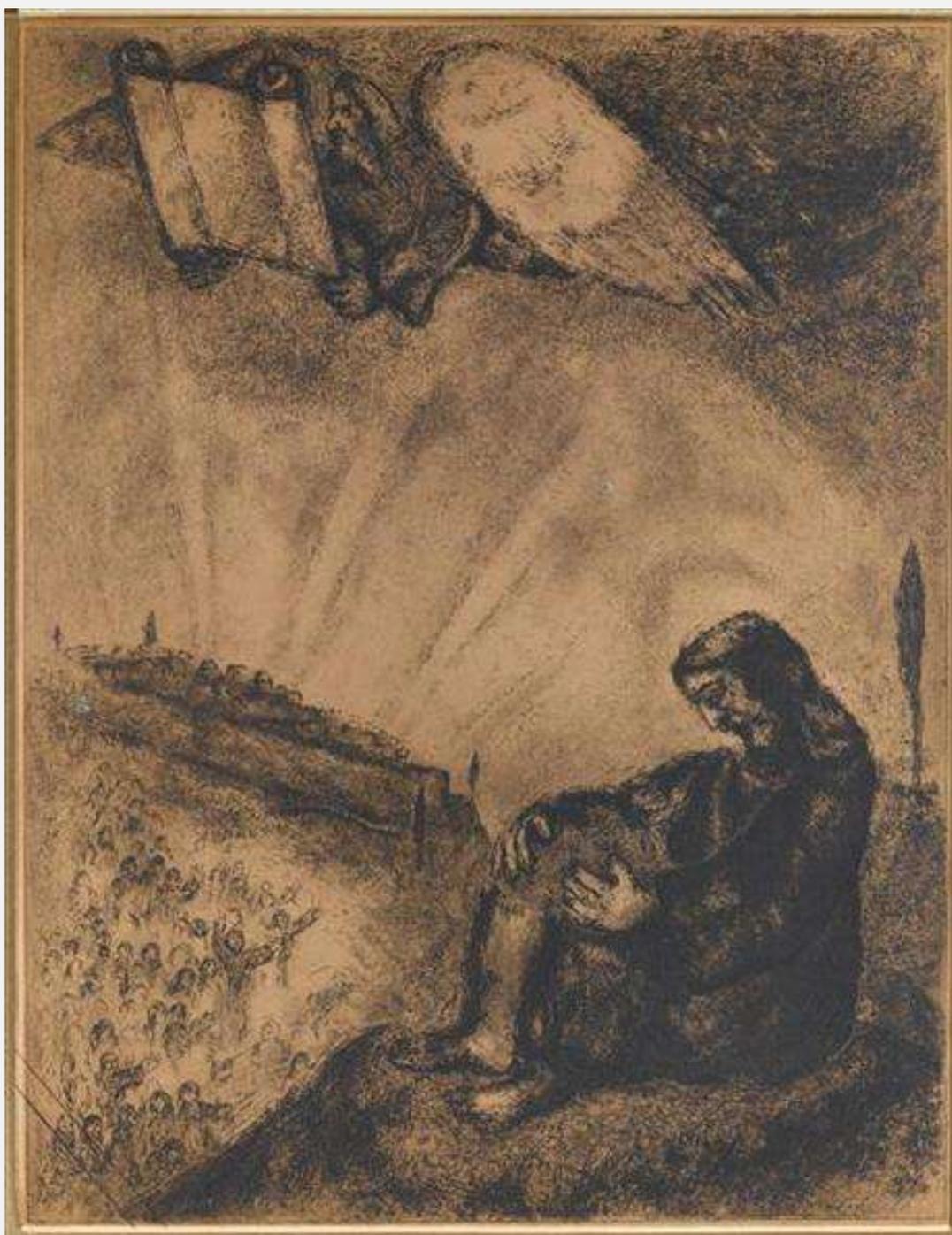


La casa del Signore sulla cima della montagna nel *Franciscan Missal* (Ms Douce 313, f. 005r) del XIV sec.,
conservato nella Bodleian Libraries, University of Oxford

«I profeti, al loro apparire, non vengono mai compresi, ma sempre osteggiati.
Chiedersi come mai il profeta non venga mai compreso
non significa aprire un processo al passato, ma è un invito al presente,
ad avere la capacità, se non di essere profeta, almeno di poterlo riconoscere ed accogliere».

(Alberto Maggi, *Guai a voi che uccidete i profeti*)

Verranno molti popoli e diranno: / «Venite, saliamo sul monte del Signore,
al tempio del Dio di Giacobbe, / perché ci insegni le sue vie
e possiamo camminare per i suoi sentieri». / Poiché da Sion uscirà la legge
e da Gerusalemme la parola del Signore. / Egli sarà giudice fra le genti
e arbitro fra molti popoli. / Spezzeranno le loro spade e ne faranno aratri,
delle loro lance faranno falci; / una nazione non alzerà più la spada
contro un'altra nazione, / non impareranno più l'arte della guerra.
Casa di Giacobbe, venite, / camminiamo nella luce del Signore.
(Is 2,3-5)



Marc Chagall, *La pace e il regno di Gerusalemme secondo la profezia di Isaia*
(Isaia 2,1-5) (1956)

In quel giorno il Signore punirà / con la spada dura, grande e forte, / il Leviatàn, serpente
guizzante, / il Leviatàn, serpente tortuoso, / e ucciderà il drago che sta nel mare. (Is 27,1)



Gustave Doré, *La distruzione del Leviatan* (1865)

«In quei giorni Ezechia si ammalò mortalmente. Il profeta Isaia, figlio di Amoz, si recò da lui e gli disse: “Così dice il Signore: *Da' disposizioni per la tua casa, perché tu morirai e non vivrai*”».

(Is 38,1)



Da sin., la scena di Is 38,1 nel *Franciscan Missal* (Ms Douce 313, f 42v) del XIV sec., conservato nella Bodleian Libraries, University of Oxford;

a seguire, la scena della successiva guarigione del re, narrata tanto in Is 38,2-8, quanto in 2Re 20, 2-11: a quest'ultimo passo si riferisce la miniatura della *Bible moralisée, part I*, f 183v, (MS. Bodl. 270b), XIII sec., conservata anch'essa a Oxford.

«Ezechia allora voltò la faccia verso la parete e pregò il Signore dicendo:

“Signore, ricòrdati che ho camminato davanti a te
con fedeltà e con cuore integro
e ho compiuto ciò che è buono ai tuoi occhi”.

Ed Ezechia fece un gran pianto.

Prima che Isaia uscisse dal cortile centrale,
la parola del Signore fu rivolta a lui, dicendo:

“Torna indietro e riferisci a Ezechia,
principe del mio popolo:

‘Così dice il Signore, Dio di Davide, tuo padre:
Ho udito la tua preghiera e ho visto le tue lacrime;
ecco, io ti guarirò: fra tre giorni salirai al tempio del Signore.

Aggiungerò ai tuoi giorni quindici anni.
Libererò te e questa città dalla mano del re d'Assiria;

proteggerò questa città per amore di me e di Davide, mio servo”.

Isaia disse: “Andate a prendere un impiastro di fichi”.

Andarono a prenderlo, lo posero sull'ulcera e il re guarì.

Ezechia disse a Isaia: “Qual è il segno che il Signore mi guarirà e che fra tre giorni salirò al tempio del Signore?”.

Isaia rispose:

“Da parte del Signore questo ti sia come segno che il Signore manterrà questa promessa che ti ha fatto: vuoi che l'ombra avanzi di dieci gradi oppure che retroceda di dieci gradi?”.

Ezechia disse: “È facile per l'ombra allungarsi di dieci gradi.

Non così! L'ombra deve tornare indietro di dieci gradi”.

Il profeta Isaia invocò il Signore che fece tornare indietro di dieci gradi l'ombra sulla meridiana, che era già scesa sull'orologio di Acaz». (2Re 20,2-11)



Isaia tiene il suo “sermone” nel *Franciscan Missal Missal* (Ms Douce 313, f 089r) del XIV sec., conservato nella Bodleian Libraries, University of Oxford



«Per il profeta,
l'inizio
è rischio,
è lotta
che genera
facilmente
lo scoraggiamento
e la stanchezza.
La vocazione è, infatti,
quasi
la sintesi
della missione profetica.
Anche per questa ragione
essa è stata
finemente studiata
e descritta
attraverso
immagini desunte
dal mondo concreto
in cui il profeta
viveva ».

James Tissot, *Il profeta
Isaia* (1898), New York,
Jewish Museum

GEREMIA

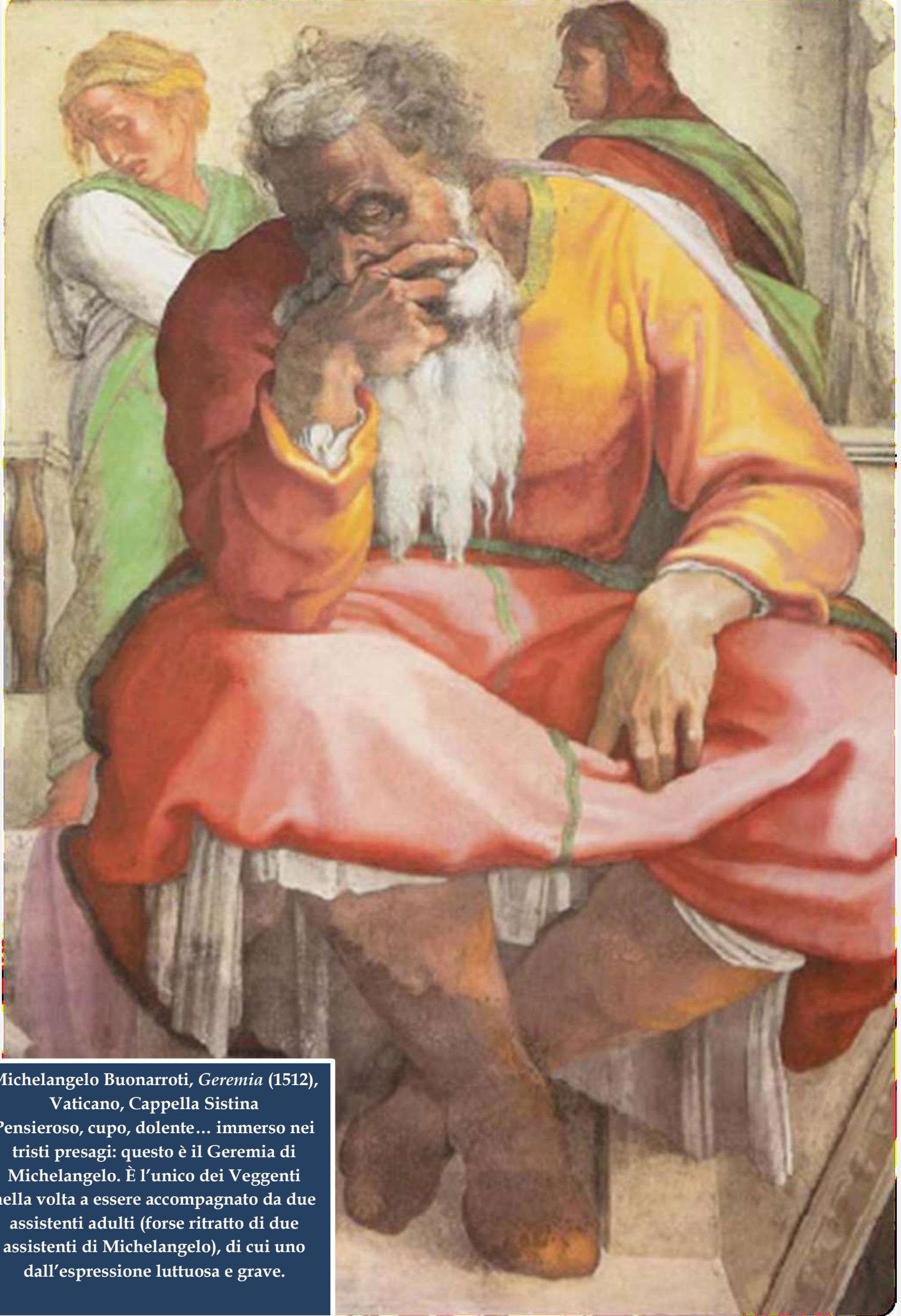


Auguste de Niederhäusern (conosciuto anche come Rodo), *Geremia* (1913), Ginevra, Cattedrale di San Pietro

Geremia, che vuol dire "Jahwèh risollewa" fu «chiamato ancora giovane da Dio, nel 626, il tredicesimo anno di Giosia (1,2), Geremia ha vissuto il periodo tragico in cui si preparò e si compì la rovina del regno di Giuda. La riforma religiosa e la restaurazione nazionale di Giosia avevano risvegliato speranze che furono spente dalla morte del re a Meghiddo nel 609 e dallo sconvolgimento del mondo orientale (caduta di Ninive nel 612 ed espansione dei caldei). Dal 605, Nabucodonosor ha imposto il suo dominio alla Palestina; poi Giuda si è ribellato su istigazione dell'Egitto, che farà intrighi sino alla fine; nel 597, Nabucodonosor conquista Gerusalemme e deporta una parte dei suoi abitanti. Una nuova rivolta riporta gli eserciti caldei e, nel 587, Gerusalemme è presa, il tempio è incendiato, ha luogo una seconda deportazione. Geremia ha attraversato questa storia drammatica, predicando, minacciando, predicando la rovina, avvertendo invano i re incapaci che si succedono sul trono di Davide, accusato di disfattismo dai militari, perseguitato, incarcerato. Dopo la presa di Gerusalemme, e sebbene la speranza di un avvenire fosse passata agli esiliati, Geremia preferì restare in Palestina, presso Godolia, nominato governatore dei Caldei. Ma costui fu assassinato, e un gruppo di giudei, temendo le rappresaglie, fuggì in Egitto, trascinando con sé Geremia. Probabilmente morì là».

(Il profeta Geremia,

Sito internet della Diocesi di Alghero-Bosa)



Michelangelo Buonarroti, *Geremia* (1512),
Vaticano, Cappella Sistina
Pensieroso, cupo, dolente... immerso nei
tristi presagi: questo è il Geremia di
Michelangelo. È l'unico dei Veggenti
nella volta a essere accompagnato da due
assistenti adulti (forse ritratto di due
assistenti di Michelangelo), di cui uno
dall'espressione luttuosa e grave.



In alto, Marc Chagall, *La chiamata di Geremia* (1958);
in basso, lo stesso soggetto nella Winchester Bible f. 148
(1160-1175), Winchester, Winchester Cathedral Library



Mi fu rivolta questa parola del Signore:
«Prima di formarti nel grembo materno, ti ho conosciuto, prima che tu uscissi alla luce, ti ho consacrato; ti ho stabilito profeta delle nazioni». Risposi: «Ahimè, Signore Dio! Ecco, io non so parlare, perché sono giovane».

Ma il Signore mi disse: «Non dire: «Sono giovane». Tu andrai da tutti coloro a cui ti manderò e dirai tutto quello che io ti ordinerò. Non aver paura di fronte a loro, perché io sono con te per proteggerti». Oracolo del Signore. Il Signore stese la mano e mi toccò la bocca, e il Signore mi disse: «Ecco, io metto le mie parole sulla tua bocca. Vedi, oggi ti do autorità sopra le nazioni e sopra i regni per sradicare e demolire, per distruggere e abbattere, per edificare e piantare».

del Signore: «Che cosa vedi, Geremia?». Risposi: «Vedo un ramo di mandorlo».

Il Signore soggiunse: «Hai visto bene, poiché io vigilo sulla mia parola per realizzarla»..
(Ger 1,4-12)

«Il Signore non lascerà mai solo il profeta, perso ai bordi delle vie su cui l'ha incamminato. La consacrazione della bocca assume i toni di un gesto quasi sacramentale».
(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)

Attributi iconografici

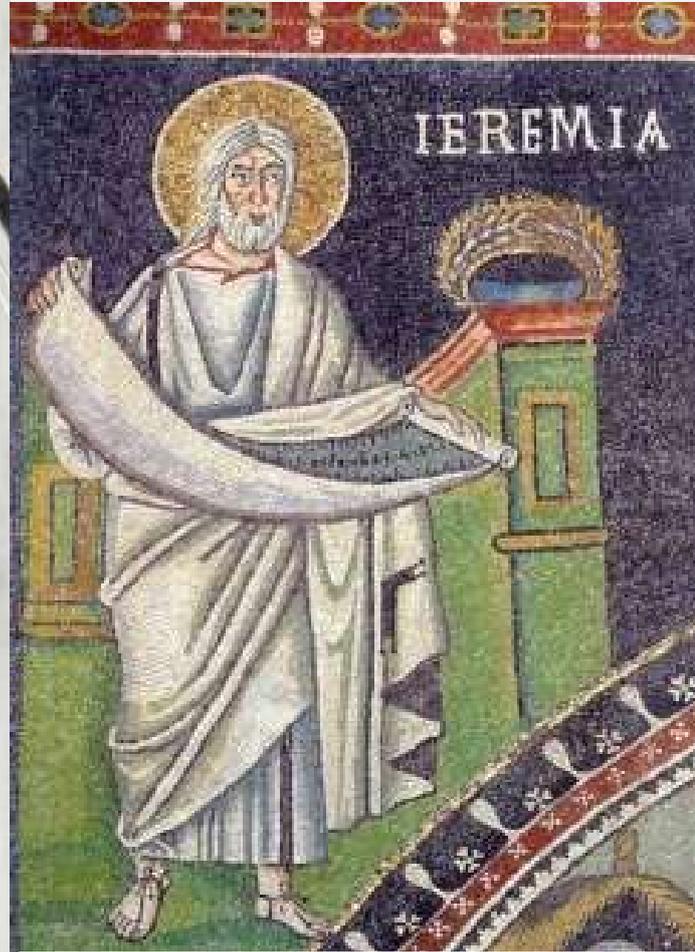
Normalmente dall'aspetto di anziano, con la barba (ma non mancano immagini in cui è rasato e di mezza età), e in atteggiamento normalmente meditativo, Geremia ha per attributi iconografici un libro o il rotolo, o, ancora, un bastone di ferro o una pentola bollente quali simboli di prossime disgrazie. Tradizionalmente considerato autore delle *Lamentazioni*, spesso si accompagna a iscrizioni tratte proprio da questo libro, come *Spiritus oris nostri, Christus Dominus, captus est in peccatis nostris* («Il soffio delle nostre narici, il consacrato del Signore, è stato preso in un agguato...» Lam 4,20); *O vos omnes qui transitis per viam...* («Voi tutti che passate per la via...» Lam 1,12). Spesso, il profeta Geremia è rappresentato “in coppia” con altri profeti, in opere “tematiche”, come nell'*Annunciazione* di Barthélemy d'Eyck (p. 13).



Barthélemy d'Eyck, *Trittico dell'Annunciazione* (1443-44) Aix-en-Provence, Cattedrale di San Salvatore; part. con il profeta Geremia



Il profeta Geremia nel mosaico absidale di San Clemente (Roma). Sul rotolo è riportato Baruc 3,36, «Egli è il nostro Dio, e nessun altro può essere confrontato con lui», con riferimento al Crocifisso dell'abside.



In alto, il profeta Geremia compare anche al di sopra della decorazione musiva dell'*Ospitalità di Abramo* (540-47 c.) nella Basilica di San Vitale a Ravenna. La corona che lo affianca si riferisce al suo martirio in Egitto, riportato da Terulliano (*Scorpiace*, 8). La sua presenza accanto a Mosè o Abramo, nell'arte, si spiega in quanto egli viene scelto come testimone dell'alleanza di Dio con il suo popolo. In basso, mosaico (XIII sec.) della Basilica di San Marco (Cupola di Abramo) che ritrae il profeta Geremia)



Juan Correa de Vivar, *Il profeta Geremia* (1522-25), Toledo, Museo di Santa Cruz

Il cartiglio riporta il versetto 22 del cap. 31 del libro di Geremia, parole che seguono «Ritorna, vergine di Israele»: esse indicano che Israele si riappacificherà col Signore e tornerà a camminare sulle sue vie. Si tratta però anche di un versetto interpretato come profezia dell'Incarnazione; e, secondo altri (come Teodoreto di Ciro), come l'avvento dell'età della Grazia, in cui per mezzo del parto di Maria viene alla luce il Salvatore del mondo intero.



Il profeta Geremia nella *Cupola dell'Emmanuele* (XII sec.) della Basilica di San Marco a Venezia

Nel cartiglio è riportata l'iscrizione *hic est inquit d(eu)s noster et n(on) exti...*

«Disse: Egli è il nostro Dio e non c'è...»

«Secondo Emanuela Penni Iacco, la cupola, inserendosi nel piano di raffigurazione delle parti della Santa Messa, sarebbe dedicata alla cosiddetta epiclesi.

Penni sottolinea infatti come questa preghiera sia dedicata alla consecrazione eucaristica.

Si tratta di una supplica al Padre, affinché il suo Santo Spirito trasformi le offerte a lode e gloria del suo Figlio; si tratta quindi di un'esaltazione della Trinità, così come avviene infatti in questa cupola dove l'epigrafe nei pennacchi esalta il Padre, i cartigli dei profeti il Cristo e lo Spirito Santo che ha appunto ispirato i profeti stessi».

[\(Sito della Banca Dati Mosaico\)](#)



«Il profeta avverte il suo squallore di fronte alla santità e alla grandiosità della sfera celeste che in un istante gli si è aperta dinanzi.

La sua reazione spontanea fa però intervenire la grazia divina.

La purificazione che segue è come un gesto sacramentale, un battesimo che non solo purifica, ma crea e consacra».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



Tavola del Canone con raffigurazione di Geremia nel W.539.6R (1262), Baltimora, The Walters Art Museum

Le Tavole dei Canoni erano le pagine iniziali dei manoscritti medievali; in esse erano inserite le tabelle con le concordanze tra i Vangeli, normalmente inserite in architetture figurate. Il sistema venne elaborato da Eusebio di Cesarea (265 c.-339/340) sulla base degli studi di Ammonio di Alessandria che nella *Armonia evangelica* (metà III sec.) aveva trascritto i quattro testi su colonne affiancate. Le tabelle erano collocate all'interno di cornici con archi ornamentali e fu questa una forma decorativa che ebbe grande e immediata diffusione nel mondo cristiano.



Donatello, *Il profeta Geremia*
(1427-1435), Firenze, Museo

dell'Opera del Duomo

Fra il 1330 e il 1430 l'Opera di
Santa Maria del Fiore

commissionò una serie di profeti a
vari artisti, per ornare (con statue a
grandezza naturale) le nicchie
ogivali del terzo ordine del
Campanile di Giotto. Così, fra il
1415 e il 1436, Donatello scolpisce
tre profeti: il *Profeta imberbe*, il
Profeta barbuto o pensieroso e il
Profeta Geremia, per il ciclo di 16
profeti a grandezza naturale.

«Pensati per esser osservati da una
distanza di oltre 15 metri, i profeti

di Donatello pulsano di vita interiore e, lontani da ogni idealizzazione, sono ritratti in espressioni cariche di pathos, di sofferenza e di tensione nervosa. Il Profeta Geremia (194 cm di altezza) fu eseguito tra il 1427 e il 1435. Anche in questo caso si tratta di un'opera di grande penetrazione psicologica ispirata alla ritrattistica romana per imprimere al volto del profeta un verismo sconcertante». ([Sito del Magazine dell'Opera del Duomo di Firenze](#))



Piero della Francesca, *Profeta Geremia* (1466 c.), Arezzo, Basilica di San Francesco
L'affresco fa parte delle *Storie della Vera Croce*, e, considerato autografo del maestro, è identificato con Geremia (pur nell'assenza di attributi specifici o di cartigli con versetti) in virtù della sua posizione: il profeta guarda verso la *Morte di Adamo*,

ed è a sua volta guardato da un altro personaggio a sinistra. Geremia aveva profetizzato la venuta di un discendente che « che Jahvé farà crescere come il germoglio piantato nella bocca di Adamo, interpretato come allusione al Cristo che lega la scena della nascita dell'Albero della Conoscenza al resto delle storie della Croce» (Sito [Traveling in Tuscany](#)). Interessante è la luce proveniente da dietro a sinistra (da una finestra): è come se il profeta sbalzasse in avanti sul gradino proiettandosi verso l'osservatore.

Altre immagini

Mi fu rivolta di nuovo questa parola del Signore: «Che cosa vedi?».

Risposi: «Vedo una pentola bollente, la cui bocca è inclinata da settentrione». Il Signore mi disse:

«Dal settentrione dilagherà la sventura su tutti gli abitanti della terra. Poiché, ecco, io sto per chiamare tutti i regni del settentrione.

Oracolo del Signore.

Essi verranno

e ognuno porrà il proprio trono alle porte di Gerusalemme, contro le sue mura, tutt'intorno, e contro tutte le città di Giuda.

Allora pronuncerò i miei giudizi contro di loro, per tutta la loro malvagità,

poiché hanno abbandonato me e hanno sacrificato ad altri dèi

e adorato idoli fatti con le proprie mani.

Tu, dunque, stringi la veste ai fianchi, alzati e di' loro tutto ciò che ti ordinerò;

non spaventarti di fronte a loro, altrimenti sarò io a farti paura davanti a loro.

Ed ecco, oggi io faccio di te

come una città fortificata,

una colonna di ferro

e un muro di bronzo

contro tutto il paese,

contro i re di Giuda e i suoi capi,

contro i suoi sacerdoti e il popolo del

paese.

Ti faranno guerra, ma non ti

vinceranno,

perché io sono con te per salvarti».

Oracolo del Signore.

(Ger 1, 14-19)



In alto, Dio appare a Geremia nella *Bible Historiale* (1380-90) f. 337v., Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek (Germania)

In basso, da sin., capolettera E con la figura di Geremia dolente nelle *Glosse alle Lamentazioni* W.30.23V (Austria, sec. metà XII sec.) conservato a Baltimora, presso il The Walters Art Museum; U istoriata con Dio che parla a Geremia nel W.51.310V (XIII - inizio XIV sec.), sempre dallo stesso museo.





Visione di Geremia della pentola fumante in una Bibbia illustrata, stampa dall'opera di Craig, 1806, Londra, British Museum
Oltre alla pentola, nell'opera è inserito anche il ramo di mandorlo

«Nella vocazione profetica il Signore presenta spesso un segno in forma quasi sceneggiata.

Geremia rievoca così gli istanti di quell'esperienza:

“Mi fu rivolta questa parola del Signore:
Che cosa vedi, Geremia?

Risposi: Vedo un ramo di mandorlo”:

E con l'allusività resa possibile dall'assonanza che in ebraico hanno “mandorlo” (*shaqed*) e “vigilare” (*shoqed*), il Signore spiega: “Hai visto bene, poiché vigilo sulla mia parola per realizzarla” (Ger 1,11-2)».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



James Tissot, *Il profeta Geremia* (1888)

Così disse il Signore a Geremia:

«Va' a comprarti una brocca di terracotta; prendi con te alcuni anziani del popolo e alcuni sacerdoti, ed esci nella valle di Ben-Innòm, che è all'ingresso della porta dei Cocci. Là proclamerai le parole che io ti dirò. Riferirai: Ascoltate la parola del Signore, o re di Giuda e abitanti di Gerusalemme.

Così dice il Signore degli eserciti, Dio d'Israele:

Ecco, io manderò su questo luogo una sventura tale che risuonerà negli orecchi di chiunque l'udrà, poiché hanno abbandonato me e hanno reso straniero questo luogo per sacrificarvi ad altri dèi, che né essi né i loro padri né i re di Giuda conoscevano. Essi hanno riempito questo luogo di sangue innocente; hanno costruito le alture di Baal per bruciare nel fuoco i loro figli come olocausti a Baal, cosa che io non avevo comandato, di cui non avevo mai parlato, che non avevo mai pensato.

Perciò, ecco, verranno giorni - oracolo del Signore - nei quali questo luogo non si chiamerà più Tofet e valle di Ben-Innòm, ma valle della Strage. In questo luogo farò fallire i piani di Giuda e di Gerusalemme.

Li farò cadere di spada davanti ai loro nemici e nelle mani di coloro che vogliono la loro vita, e darò i loro cadaveri in pasto agli uccelli del cielo e alle bestie della terra. Ridurrò questa città a una desolazione e a oggetto di scherno; quanti le passeranno vicino resteranno sbigottiti e fischieranno di scherno davanti a tutte le sue ferite. Farò loro mangiare la carne dei propri figli e la carne delle proprie figlie; si divoreranno tra loro

per l'assedio e per l'angoscia che incuteranno loro i nemici e quanti vogliono la loro vita.

Tu, poi, spezzerai la brocca sotto gli occhi degli uomini che saranno venuti con te e riferirai loro: Così dice il Signore degli eserciti: Spezzerò questo popolo e questa città, così come si spezza un vaso di terracotta, che non si può più aggiustare. Allora si seppellirà persino in Tofet, perché non ci sarà più spazio per seppellire. Così farò - oracolo del Signore - riguardo a questo luogo e ai suoi abitanti, rendendo questa città come Tofet.

Le case di Gerusalemme e le case dei re di Giuda saranno impure come il luogo del Tofet: tutte le case, sulle cui terrazze essi bruciavano incenso a tutto l'esercito del cielo e facevano libagioni ad altri dèi».

(Ger 19,1-13)

I capi allora dissero al re: «Si metta a morte quest'uomo,
appunto perché egli scoraggia i guerrieri
che sono rimasti in questa città e scoraggia tutto il popolo
dicendo loro simili parole,
poiché quest'uomo non cerca il benessere del popolo, ma il male».
Il re Sedecia rispose: «Ecco, egli è nelle vostre mani; il re infatti non ha poteri contro di voi».
Essi allora presero Geremia e lo gettarono nella cisterna di Malchia, un figlio del re,
la quale si trovava nell'atrio della prigione.
Calarono Geremia con corde.
Nella cisterna non c'era acqua ma fango, e così Geremia affondò nel fango.
(Ger 38,4-6)

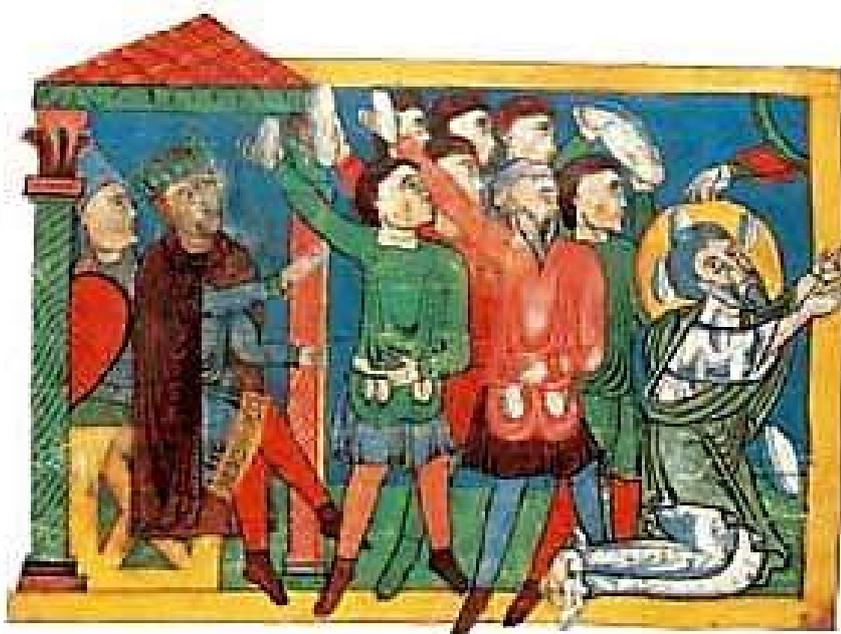


Marc Chagall, *Geremia è gettato in una cisterna dalla gente del Sedecia* (1956), Nizza, Musée National Marc Chagall

«Secondo la tradizione giudaica, confluita per es. nel testo apocrifo *Vite dei profeti* – composto all’epoca della fine del secondo tempio ma trasmesso dai cristiani –, la sorte dei profeti autentici è quella di essere perseguitati. In particolare, il martirio e la morte violenta sono il sigillo per eccellenza della missione profetica, il culmine della testimonianza resa a Dio di fronte all’idolatria dominante e alla disobbedienza degli uomini alla sua volontà. In seguito alla sua profezia sul tempio, Geremia viene arrestato e riceve una sentenza di morte, sventata all’ultimo momento (cf. Ger 26).

Come già aveva fatto Zaccaria in punto di morte (cf. 2Cr 24,22), anche Geremia chiede a Dio di vendicarlo (cf. Ger 15,15). Dio però non interviene contro i suoi nemici, lascia che il profeta scenda allo *she’ol* della disperazione, lo mette a confronto con i falsi profeti senza che appaia con chiarezza l’autenticità della sua testimonianza: Geremia vedrà bruciare il rotolo su cui sono scritte le sue parole (cf. Ger 36,1-26), finirà in una cisterna fangosa rischiando la morte (cf. Ger 38,1-12) e sarà trascinato in Egitto, solidale col peccato del suo popolo (cf. Ger 43,1-7). Nei momenti tragici dell’esistenza di quest’uomo, Dio sembra abbandonarlo e rifiutargli la sua testimonianza; eppure Geremia dà sempre la sua testimonianza a Dio, gli rimane fedele fino alla morte fuori della terra santa. Una morte che, secondo la rilettura della tradizione giudaica, è un vero e proprio martirio: “Geremia morì a Tafni, in Egitto, lapidato dal popolo” (*Vite dei profeti 2*)».

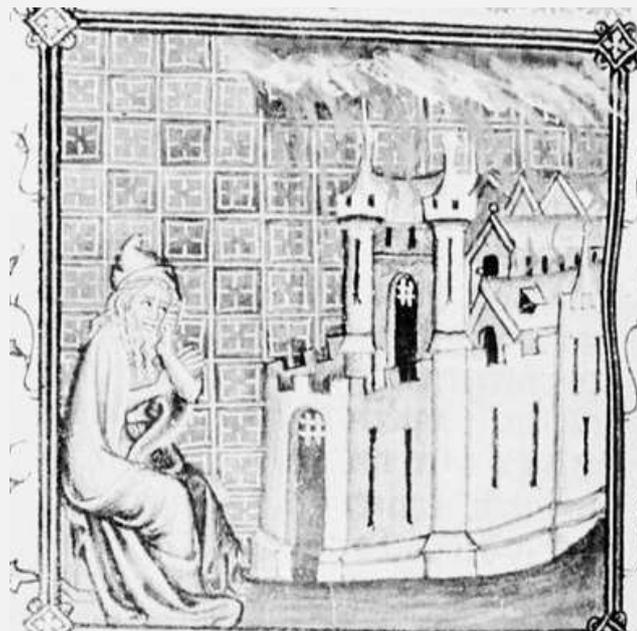
(Enzo Bianchi, *Testimonianza e martirio nella Bibbia*)



Da sin., la lapidazione di Geremia nel Ms. 12, f. 42 (XII-XIII sec.), Parigi, Bibliothèque Sainte-Geneviève e in una miniatura dell’XI secolo, di un manoscritto conservato presso Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze

Geremia e il lamento su Gerusalemme

Sui monti alzerò gemiti e lamenti,
un canto di lutto sui pascoli della steppa,
perché sono desolati, nessuno più vi passa,
né più si ode il grido del bestiame. Gli uccelli
dell'aria e le bestie del cielo sono tutti fuggiti,
scomparsi. «Ridurrò Gerusalemme a un cumulo di
rovine, a un rifugio di sciacalli;
ridurrò alla desolazione le città di Giuda,
senza più abitanti». Chi è così saggio da capirlo?
A chi ha parlato la bocca del Signore, perché lo
annunci? Perché la terra è devastata,
desolata come un deserto senza passanti?
(Ger 9,9-11)



Geremia rivolge il suo lamento su Gerusalemme
nella *Bible historique de Charles V.*, f. 108 v.
(1362-63), Parigi, Bibliothèque Nationale

«L'esperienza profetica di Geremia è, per la sua ricchezza e drammaticità, tra le più emblematiche e rappresentative del profetismo ebraico. Il profeta nella Bibbia non è colui che, come banalmente si afferma, prevede il futuro. È l'uomo che parla a nome di Dio, di cui esprime la volontà e le concezioni anche contro la volontà stesso del profeta. Il contenuto di questi interventi è generalmente un ammonimento al popolo, e ai suoi dirigenti in particolare, per il loro comportamento scorretto, soprattutto su due temi fondamentali: la pratica di culti idolatrici e l'ingiustizia sociale. Il profeta ammonisce senza ritegno, invita al pentimento e annuncia – in questo prevedendo il futuro –, quali saranno le tristi conseguenze per coloro che non si allontaneranno dalla strada del male. In queste lunghe serie di invettive, ma anche di riflessioni sull'animo umano, sulle qualità divine, sulle sanzioni, ma anche sui premi e le speranze, l'ebraismo biblico raggiunge vertici spirituali ancora insuperati. L'opera del profeta Geremia non si discosta da questo schema essenziale, ma lo integra con aspetti caratteristici pieni di traboccante umanità e di profonda spiritualità. Geremia è chiamato alla sua missione prima ancora della nascita; prescelto e consacrato già nel ventre materno. A differenza di Isaia che dice "eccomi, mandami", Geremia, come Mosè, cerca inizialmente di sottrarsi alla missione: "sono un ragazzo, non so parlare". Nella missione che gli viene affidata riceve l'ordine di farsi forza e non aver paura: "combatteeranno contro di te, ma non prevarranno". Geremia difatti accetterà questo impegno, con la forza di un soldato mandato a combattere, con la sensazione di eseguire un sacro dovere superiore, ma senza entusiasmo, anzi con un tormento interiore incompressibile».

(Riccardo Di Segni, *Quattro figure ebraiche. Geremia*)



Giambattista Tiepolo, *Il profeta Geremia* (1696-1770), Udine, Palazzo Patriarcale, Sala del Tribunale Civile ed Ecclesiastico

Nel 1726, Tiepolo iniziò a lavorare agli affreschi nella tromba delle scale e nelle stanze del "piano nobile", o primo piano, del Palazzo Patriarcale (ora Palazzo Arcivescovile) di Udine, su commissione di Dionisio Dolfin (1663-1734), un membro di una famiglia patrizia veneziana, che aveva ricoperto la carica di patriarca di Aquileia dal 1699.

Dolfin, molto probabilmente elaborò anche l'intero programma pittorico, coadiuvato dai suoi consiglieri teologi, tra cui Francesco Florio, il suo vicario generale. Al centro del soffitto della tromba delle scale, Tiepolo affrescò la caduta degli angeli ribelli, che circondò con otto scene monocromatiche tratte dal libro della Genesi. Decorò poi la

Galleria, la cosiddetta Sala Rossa (a quel tempo, sede del tribunale ecclesiastico), e la Sala del Trono al piano nobile. Nella Galleria compaiono scene della vita dei patriarchi dell'Antico Testamento, con tre episodi principali,

I tre angeli che appaiono ad Abramo, Rachele che nasconde gli idoli da suo padre Labano e L'angelo che appare a Sara, tutti circondati da una cornice trompe-l'oeil. Sono alternati, inoltre, a ritratti monocromatici di profetesse, che

creano l'illusione di essere statue nelle nicchie lungo le pareti. Sul soffitto, in posizione centrale, è invece il *Sacrificio di Isacco*, affiancato da piccoli scomparti ovali con le raffigurazioni di Agar nel deserto e del sogno di Giacobbe. Tiepolo fu aiutato nella realizzazione di questo ensemble dallo specialista della quadratura di Ferrara,

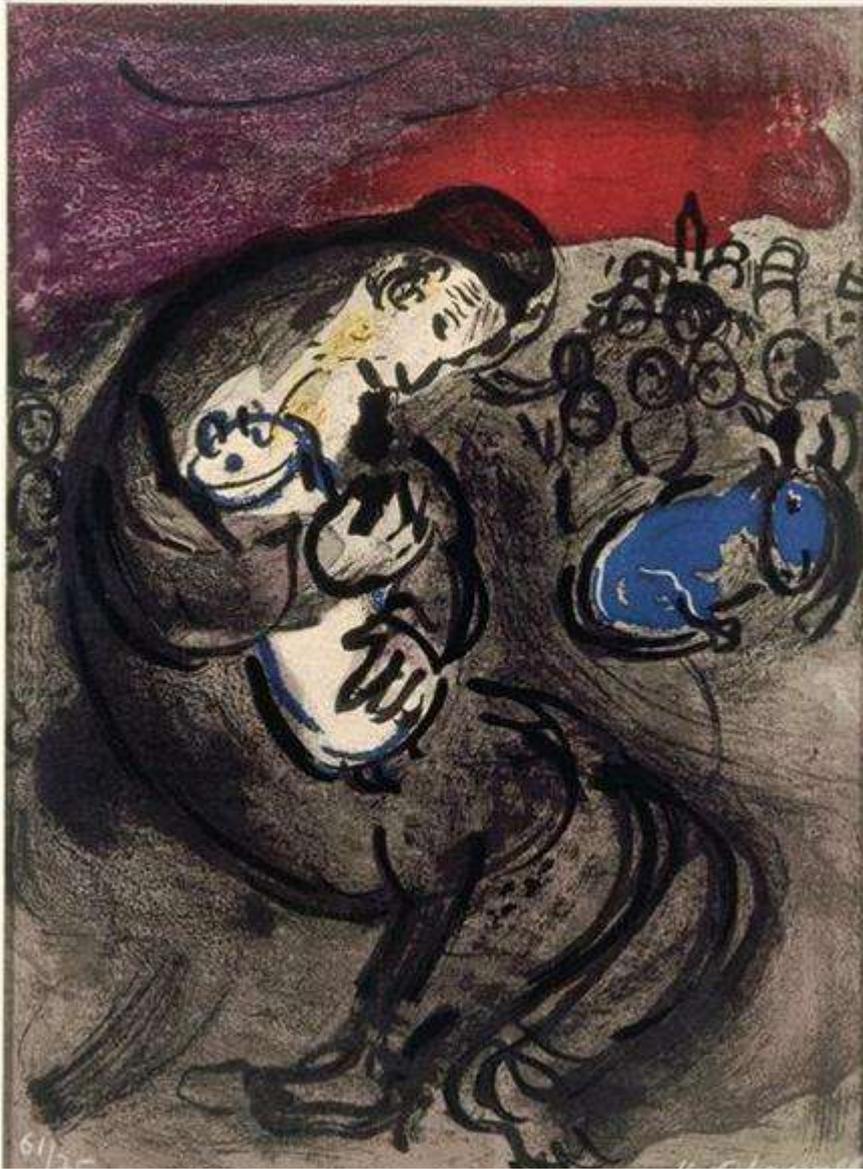
Girolamo Mengozzi Colonna (1688-1766), con il quale continuò a lavorare anche negli anni successivi. Sul soffitto della Sala Rossa, Tiepolo dipinse *Il giudizio di Salomone*, circondato dai ritratti dei profeti Isaia, Geremia, Ezechiele e Daniele - un tema appropriato per una stanza usata sia come tribunale civile che ecclesiastico. I

soggetti scelti per i quadri non erano infatti casuali, ma avevano lo scopo di rafforzare la legittimità del patriarcato dominante, a quel tempo al centro di una feroce lotta politico-ecclesiastica tra Venezia e Vienna. La decorazione del Palazzo Patriarcale di Udine rappresenta senza dubbio il punto più alto della prima carriera del Tiepolo. Le

figure, presentate in abiti del XVI secolo e inserite in paesaggi inondati di luce, richiamano alla mente le magnifiche scene del Veronese. Connotate da un senso teatrale, «a ogni figura viene assegnato un ruolo primario o secondario e le relazioni tra i protagonisti vengono chiarite mediante una magistrale gestione del colore. Tiepolo

trasformò così la rinascita dell'arte veronese, favorita anche dai suoi contemporanei, da una semplice moda stilistica in un linguaggio pittorico che doveva confermare la sua reputazione di rappresentante della tradizione veneziana».

(Sito [Web Gallery of Art](#))



Marc Chagall, *Il pianto di Geremia* (1956) 1956,
Nizza, Musée national Marc Chagall

Geremia stringe a sé il rotolo della Torah come una madre farebbe come il proprio bambino: Geremia è, metaforicamente parlando, come una madre per i suoi bambini, per il popolo di Gerusalemme.

«I temi della predicazione e della critica di Geremia, che tanto prepotentemente prorompono dalle sue labbra e che lo mettono alla gogna della società, sono sociali e religiosi. Il primo tema compare con insistenza in tutta l'opera, e trova espressioni che in apparenza suonano rivoluzionarie, ma che in sostanza esprimono l'essenza del pensiero religioso ebraico. In sostanza Geremia segue la linea già segnata dai suoi predecessori, sulla preminenza dell'impegno sociale nella vita religiosa. Non serve a nulla fare sacrifici e atti rituali, se si accetta una società altrimenti violenta e basata sull'ingiustizia. Solo una condotta retta è la garanzia e la speranza di salvezza, davanti alle minacce imminenti di distruzione.

L'altro grande tema della predicazione di Geremia è quello dell'abbandono del servizio divino, contro ogni forma di degenerazione del sentimento religioso, fino alle diverse forme di idolatria. Dopo aver criticato la religiosità formale dei sacrifici,

che non hanno senso in una società ingiusta, estende la sua polemica contro altri formalismi religiosi, scalzando la fiducia magica nel potere dei luoghi sacri; non ha senso invocare, a tutela della propria salvezza: è il comportamento, non il luogo, l'unica garanzia di salvezza. Ma è un discorso pericoloso, perché agli occhi dei formalisti, tanto ciechi da non capirne il reale significato, è come una dissacrazione: e Geremia per questo deve sopportare un processo (cap. 26). Sull'idolatria l'atteggiamento del profeta è talvolta violento e sprezzante, altre volte problematico e sofferto. In quest'ultimo approccio è come se Geremia si stupisse sulla enormità del reato che i suoi fratelli stanno compiendo, non rendendosi conto della grandezza del bene che abbandonano, e della nullità di ciò che Gli preferiscono. Geremia rimprovera la perdita di memoria storica di Israele, che dimentica la protezione divina del passato, e rileva l'assurda infedeltà del suo popolo a Dio, che non ha confronti con altri popoli, sempre fedeli alle loro divinità, che pure non sono vere divinità». (Riccardo Di Segni, *Quattro figure ebraiche. Geremia*)

«La Bibbia ebraica sistema questo piccolo libro delle *Lamentazioni* con gli Agiografi e lo enumera tra i cinque *megillot*, i "rotoli" che si leggevano nelle grandi feste.

La Bibbia greca e la Volgata lo pongono dopo Geremia, con un titolo che ne attribuisce la composizione a questo profeta.

Sono state composte probabilmente in Palestina dopo la rovina di Gerusalemme nel 587 a.C.

Esse sono verosimilmente l'opera di un solo autore che descrive in termini pungenti il lutto della città e dei suoi abitanti; da questi lamenti addolorati, scaturisce tuttavia, un sentimento di fiducia invincibile in Dio e di pentimento profondo, che costituisce il valore permanente del libro.

La tradizione si fondava sul Secondo libro delle Cronache 35,25 ed era appoggiata dal contenuto dei poemi, che rimanda di fatto all'epoca di Geremia.

Ma questa attribuzione non può essere mantenuta.

Geremia, come noi lo conosciamo dai suoi oracoli autentici, non ha potuto dire che l'ispirazione profetica era esaurita (2,9), né lodare Sedecia (4,20), né sperare nel soccorso egiziano (4,17).

Il suo genio spontaneo si sarebbe difficilmente legato al genere erudito di questi poemi.

Le cinque lamentazioni si riferiscono alla distruzione di Gerusalemme e del Tempio, e alla deportazione a Babilonia di molti israeliti nel 587 a.C.

Ciascuna di esse è composta da 22 strofe, quante sono le lettere dell'alfabeto ebraico.

La terza invece ne ha 66 (3x22) e ogni strofa inizia con una lettera dell'alfabeto.

Attraverso questo artificio letterario si vuole indicare che la totalità del dolore umano (come dire dalla a alla zeta)

viene espressa con queste lamentazioni.

(Bibbia di Gerusalemme, *Introduzione ai Profeti*)



Come sta solitaria
la città un tempo ricca di
popolo!
È divenuta come una
vedova,
la grande fra le nazioni;
la signora tra le province
è sottoposta a lavori forzati.
Piange amaramente nella
notte,
le sue lacrime sulle sue
guance.
Nessuno la consola,
fra tutti i suoi amanti.
Tutti i suoi amici l'hanno
tradita,
le sono divenuti nemici.
(Lam 1,1-2)

Ilya Yefimovich Repin, *Geremia
piange sulle rovine di Gerusalemme*
(1870), Mosca, State Tretyakov
Gallery

«Alla base della parola "profeta" c'è la radice verbale *fēmi*, "parlare", a cui precede la preposizione *pro-* che sopporta almeno tre significati: parlare "in luogo di", "davanti a", "prima di". Ebbene tutte e tre queste accezioni possono essere assunte, sia pure con differenti gradazioni. Primaria è quella della parola pronunciata "in nome di": il profeta è per eccellenza un messaggero, un portavoce, "annunciatore delle parole di Dio agli uomini", secondo un'espressione di sant'Agostino. Proprio per questa definizione di portavoce divino a un popolo che vive in una vicenda storica ben delineata e connotata, il profeta è per eccellenza "uomo del presente", coinvolto nella religione e nella politica, nella società e nei drammi del suo tempo. Senza la voce del profeta che svela una presenza segreta e trascendente negli eventi, la storia si ferma alla mera fattualità, lasciandoci – come diceva Pascal – "senza sapere chi ci ha messo in questo angolo dell'universo, che cosa siamo venuti a fare e che cosa diventeremo morendo". Con la voce del profeta emerge lo spessore profondo celato sotto l'involucro contingente delle politiche, delle diplomazie, dell'agire e dell'agitarsi umano. La libertà e la grazia di Dio, che nella storia sceglie il luogo privilegiato per rivelarsi e per salvare la libertà umana, sono alla radice della missione profetica». (Gianfranco Ravasi, *Il profeta, portavoce di Dio*)



Rembrandt van Rijn, *Geremia piange la distruzione di Gerusalemme* (1630), Amsterdam, Rijksmuseum

Il profeta - che secondo alcuni studiosi ha le fattezze del padre di Rembrandt - prevede la distruzione del Tempio: in lontananza è collocato l'incendio, da cui un uomo fugge. La luce che invade l'anfratto in cui siede Geremia esalta il suo volto, ma anche la lanosità del tappeto e il luccichio dei metalli, focalizzando l'attenzione sull'atteggiamento pensoso e sull'interiorità del protagonista.



Geremia siede a piedi incrociati, cosa tipicamente associata a principi e re, ma anche spesso posa «sfruttata per vari personaggi “melanconici” dell’antichità, per esempio l’Eraclito della *Scuola di Atene* di Raffaello. La piccola figura con le mani sugli occhi a sinistra sullo sfondo, che parrebbe in fuga dalle rovine in fiamme, potrebbe essere il re di Giuda Sedecia che, come si legge nel libro di Geremia, venne accecato dal sovrano di Babilonia Nabucodonosor all’epoca del saccheggio di Gerusalemme e della distruzione del tempio.

Fedele all’abitudine di Rembrandt di far convergere due testi distinti in un’unica scena, il dipinto rimanda sia al versetto d’apertura delle Lamentazioni -

“Come siede solitaria la città così popolosa; è divenuta come una vedova la grande fra le nazioni” - sia agli oggetti inventariati nell’ultimo capitolo del libro di Geremia -

“le caldaie, le palette, i coltelli, i recipienti d’aspersione, le coppe e tutti gli utensili di bronzo” - che cadranno nelle mani dei Babilonesi insieme con gli ebrei tratti in esilio.

La distruzione di Gerusalemme era uno dei temi prediletti dai predicatori calvinisti olandesi per mettere in guardia i peccatori dalle fatali conseguenze della venerazione dell’oro e degli altri idoli terreni.

Altrettanto utile a quel fine era, naturalmente, l’esempio di Sodoma.

Ma Gerusalemme, elevata da Dio a gloria e ricchezza fintantoché i figli di Israele si erano mantenuti fedeli alla sacra alleanza (ma poi punita con la rovina per la violazione del patto), era l’esempio di gran lunga più popolare.

Rembrandt adegua la propria tecnica alla natura del tema: la caducità della ricchezza terrena.

Geremia veste un ricco tabarro grigio tortora bordato di pelliccia, sopra un farsetto dagli elaborati ricami. Per ottenere il desiderato contrasto tra opulenza e devastazione, Rembrandt ha reso la propria pennellata, nelle aree dell’abito di Geremia, di una sericità (nb. che sembra seta) e morbidezza senza precedenti.

C’è qualcosa di profeticamente commovente nella figura di Geremia, il quale, come scriveva Flavio Giuseppe nelle *Antichità Giudaiche*, libro che Rembrandt possedeva, aveva scelto di vivere nella desolazione piuttosto che accettare l’offerta del re di Babilonia di trascorrere il resto dei suoi giorni nello splendore, ma in esilio.

Nel testo di Flavio Giuseppe, Geremia riceve “ricchi doni” dai Babilonesi, che gli consentono di portarli dove vuole. Ecco dunque Geremia solo nel suo eremo di dolore, con una pila di oggetti d’oro che, ammassati su una pietra ai piedi di una colonna in rovina, riverberano con la splendida superficie cesellata i bagliori delle fiamme della distruzione».

(Simon Schama, *Gli occhi di Rembrandt*)



Horace Vernet, *Geremia sulle rovine di Gerusalemme* (1844), Amsterdam, Amsterdam Museum

EZECHIELE



Piero della Francesca e Giovanni da Piamonte (a cui ne è attribuita l'esecuzione), *Il profeta Ezechiele* (1458-66 c.), Arezzo, Basilica di San Francesco

«Ezechiele è stato il più grande profeta dello Spirito nell'Antico Testamento. Nacque verso la fine del regno di Giuda intorno al 620 A.C., apparteneva ad una famiglia di sacerdoti ma visse ed operò da profeta. Fu deportato in Babilonia nel 597 e cinque anni più tardi ricevette la chiamata alla missione di profeta: doveva rincuorare il popolo di Israele in esilio e quelli rimasti a Gerusalemme. Era una personalità dotata di una fervida immaginazione e possedeva la capacità di vedere i fatti che si verificavano a Gerusalemme, pur essendone distante quasi 2.000 Km. Vedeva sé stesso come pastore che doveva vegliare sul popolo, guidandolo dall'interno. Si considerava come anticipatore del Messia. Si presentava anche come guardiano del popolo poiché doveva annunciargli l'imminente giudizio di Dio. Accusava gli israeliti per i loro peccati e li invitava alla conversione. Centro del messaggio di Ezechiele era la trascendenza di Dio e la Sua "preoccupazione" per il popolo che si era scelto come eredità; egli era, inoltre, l'unico profeta a dare attenzione allo Spirito di Dio. Lo Spirito lo "solleva" e lo "trasporta", come faceva per Elia; in Ezechiele questo antico linguaggio carismatico si riferisce a una esperienza spirituale molto meglio precisata, cioè alla visione (8,3; 11,11; 40,1-2), dove questo vedere "al di là delle cose", "al di là del presente", questo sguardo sull'invisibile è attribuito a un'operazione dello Spirito».

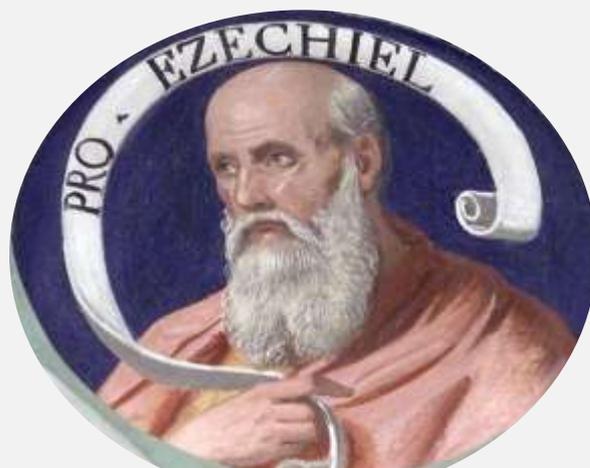
(Roberto Lanza, *Il profeta Ezechiele*)

Attributi iconografici

Normalmente dalla lunga barba grigia, Ezechiele si riconosce a volte per il manto portato sulla testa e per i cartigli con iscrizioni dal relativo libro biblico. Fra di esse, le più frequentemente usate sono Ez 39,29 e Ez 44,2 (tradizionalmente riferita alla nascita della Vergine Maria). Anche una doppia ruota può essere suo elemento tipico¹. Ezechiele si ritrova spesso assieme ad altri profeti all'interno di scene come la Natività, o sulle facciate delle Cattedrali.



Duccio di Buoninsegna, *La natività con i profeti Isaia ed Ezechiele* (1308-11), Washington, National Gallery of Art
Particolare del profeta Geremia



In alto, Luigi Cavenaghi, *Il profeta Ezechiele* (XIX sec.), Diocesi di Bergamo; in basso, una tempera su intonaco di ambito campano (XX sec.) conservata nella diocesi di Benevento



«Il nome Ezechiele deriva dall'ebraico יחזקאל (Yechezkel). È formato dalle radici *hazaq* ("forza", "rafforzare") ed *El* ("Dio"); il significato quindi è "Dio è la mia forza", "Dio rende forte", "Dio rafforzerà" oppure "forte con l'aiuto di Dio"»
([Sito del Liceo Giulio Cesare di Roma](http://www.liceo-giulio-cesare.it))

¹ Cfr. Dettagli alla pagina *Profeet Ezechiel krijgt schriftrol van God*, François van Bleyswijck, 1732, Sito internet del Rijksmuseum di Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1904-1754>



Michelangelo Buonarroti, *Il profeta Ezechiele* (1511), Roma, Cappella Sistina

Ezechiele è raffigurato come una figura energica, messa in grande risalto rispetto allo sfondo, anche grazie ai colori delle vesti. È come se il profeta si fosse improvvisamente voltato, verso i due assistenti e, con concitata espressione del volto, sembra in attesa delle loro parole, mentre uno dei due gli sta indicando la scena della Creazione di Eva, prefigurazione della Vergine Maria (la cui nascita è profetizzata proprio da Ezechiele).

L'assistente alla sinistra di Ezechiele fu per molto tempo ritenuto una ragazza, prima di essere identificato quale angelo.



In alto, scultura del profeta Ezechiele di ambito veneto (XVIII sec.) conservato nella diocesi di Udine; a destra, Giacomo Parravicini, *Il profeta Ezechiele* (XVIII sec.), Diocesi di Crema; in basso da sin., il profeta Ezechiele (opera di Carlo Chelli) nella Colonna dell'Immacolata di Piazza di Spagna: sul basamento è riportato Ez 44, 2: «Questa porta sarà chiusa», riferito all'Immacolata Concezione.; Icona russa che ritrae Ezechiele con la profezia sulla nascita di Maria (XVIII sec.) Kizhi Monastery, Russia



Altre immagini

Fra le scene le più “gettonate” della vita di Ezechiele, troviamo: la vocazione; la visione del carro infuocato (Ez 1,1-28) in cui spesso il Signore guida il carro nonostante il testo lo collochi in Cielo; anche il carro è variamente rappresentato, anche in fiamme, mentre il personaggio che si inginocchia davanti a esso è proprio il profeta; altro episodio molto raffigurato è quello della predicazione nella Valle delle Ossa Secche (Ez 37,1-14).

Nell'anno trentesimo, nel quarto mese, il cinque del mese,
mentre mi trovavo fra i deportati sulle rive del fiume Chebar,
i cieli si aprirono ed ebbi visioni divine.

Era l'anno quinto della deportazione del re Ioiachin, il cinque del mese:
la parola del Signore fu rivolta al sacerdote Ezechiele, figlio di Buzi, nel paese dei Caldei,
lungo il fiume Chebar. Qui fu sopra di lui la mano del Signore. (Ex 1,1-3)



Crispijn van de Passe (I) da Maerten de Vos, *Ezechiele viene catturato* (1591),
Amsterdam, Rijksmuseum

È il momento che precede l'inizio del racconto, quello che conduce anche Ezechiele alla deportazione.

lo guardavo,
ed ecco un vento tempestoso
avanzare dal settentrione,
una grande nube e un turbinò di fuoco,
che splendeva tutto intorno,
e in mezzo si scorgeva
come un balenare di metallo incandescente.
Al centro, una figura composta di quattro esseri animati,
di sembianza umana
con quattro volti e quattro ali ciascuno.
Le loro gambe erano diritte
e i loro piedi come gli zoccoli d'un vitello,
splendenti come lucido bronzo.
Sotto le ali, ai quattro lati, avevano mani d'uomo;
tutti e quattro avevano le proprie sembianze e le proprie ali,
e queste ali erano unite l'una all'altra.
Quando avanzavano, ciascuno andava dritto davanti a sé,
senza voltarsi indietro.
Quanto alle loro fattezze,
avevano facce d'uomo;
poi tutti e quattro facce di leone a destra,
tutti e quattro facce di toro a sinistra
e tutti e quattro facce d'aquila.
Le loro ali erano spiegate verso l'alto;
ciascuno aveva due ali che si toccavano
e due che coprivano il corpo.
Ciascuno andava dritto davanti a sé;
andavano là dove lo spirito li sospingeva
e, avanzando, non si voltavano indietro.
Tra quegli esseri si vedevano come dei carboni ardenti simili a torce,
che si muovevano in mezzo a loro.
Il fuoco risplendeva e dal fuoco si sprigionavano bagliori.
Gli esseri andavano e venivano come una saetta.
Io guardavo quegli esseri,
ed ecco sul terreno una ruota al fianco di tutti e quattro.
Le ruote avevano l'aspetto e la struttura come di topazio
e tutte e quattro la medesima forma;
il loro aspetto e la loro struttura
erano come di ruota in mezzo a un'altra ruota.
Potevano muoversi in quattro direzioni;

procedendo non si voltavano.
Avevano dei cerchioni molto grandi
e i cerchioni di tutt'e quattro erano pieni di occhi.
Quando quegli esseri viventi si muovevano,
anche le ruote si muovevano accanto a loro
e, quando gli esseri si alzavano da terra, anche le ruote si alzavano.
Dovunque lo spirito le avesse sospinte, le ruote andavano e ugualmente si alzavano,
perché lo spirito degli esseri viventi era nelle ruote.
Quando essi si muovevano, anch'esse si muovevano;
quando essi si fermavano, si fermavano anch'esse
e, quando essi si alzavano da terra, anch'esse ugualmente si alzavano,
perché nelle ruote vi era lo spirito degli esseri viventi.
Al di sopra delle teste degli esseri viventi
era disteso una specie di firmamento,
simile a un cristallo splendente, e sotto il firmamento erano le loro ali distese,
l'una verso l'altra; ciascuno ne aveva due che gli coprivano il corpo.
Quando essi si muovevano, io udivo il rombo delle ali,
simile al rumore di grandi acque,
come il tuono dell'Onnipotente, come il fragore della tempesta,
come il tumulto d'un accampamento.
Quando poi si fermavano, ripiegavano le ali.
Ci fu un rumore al di sopra del firmamento che era sulle loro teste.
Sopra il firmamento che era sulle loro teste
apparve qualcosa come una pietra di zaffiro in forma di trono e su questa specie di trono,
in alto, una figura dalle sembianze umane.
Da ciò che sembravano i suoi fianchi in su,
mi apparve splendido come metallo incandescente
e, dai suoi fianchi in giù, mi apparve come di fuoco.
Era circondato da uno splendore simile a quello dell'arcobaleno
fra le nubi in un giorno di pioggia.
Così percepii in visione la gloria del Signore.
Quando la vidi,
caddi con la faccia a terra
e udii la voce di uno che parlava.
(Ez 1,5-28)



Raffaello Sanzio, *Visione di Ezechiele* (1517-18), Firenze, Palazzo Pitti

«Questa piccola tavola si identifica con quella che Vasari nella vita dell'Urbinate indica come "un Cristo a uso di Giove in cielo e d'attorno i quattro Evangelisti, come li descrive Ezechiele". La scena descrive infatti un episodio tratto dal Libro di Ezechiele e presenta al centro il Padre Eterno che solleva le braccia in segno benedicente, sostenuto da due angiolini, dall'aquila, dal bue e dal leone simboli rispettivamente degli evangelisti Giovanni, Luca e Marco, mentre Matteo è figurato dall'angelo ammantato della clamide azzurro violacea. Una corolla di testine angeliche popola il rovente squarcio di cielo, eseguite a monocromo o anche solo incise sulla mestica, provocando un effetto mosso e vibrante. In basso, al di sotto della fascia di nubi, si apre un ampio paesaggio di terra e mare che scorre in lontananza tra bagliori intensi e ombre. A sinistra una lama di luce cade su due sagome affiancate da un cavallo, una delle quali viene generalmente identificata con il profeta Ezechiele. La cronologia della tavoletta viene piuttosto concordemente fissata tra il 1517 e il 1518, negli anni più intensi dell'attività di Raffaello a Roma, quando si fanno strada nella sua bottega alcuni valenti collaboratori ai quali l'Urbinate affidava i compiti più importanti per la traduzione grafica e pittorica delle sue idee. Per tale motivo, gli studiosi hanno talvolta messo in discussione l'autografia raffaellesca, proponendo invece il nome di Giulio Romano o di Giovan Francesco Penni. Eppure la Visione di Ezechiele, nella sua altissima qualità pittorica, difficilmente si potrebbe immaginare eseguita se non da Raffaello, per la capacità di ridurre nel piccolo formato la monumentalità delle figure e il respiro ampio della composizione, la varietà delicata e morbida dei passaggi cromatici. Il soggetto fu ripreso in un arazzo in lana, seta e fili dorati eseguito come "sopracielo" (cioè la copertura del baldacchino) del cosiddetto 'Letto dei Paramenti' di Leone X, ovvero il letto da parata presso il quale il pontefice indossava le vesti prima delle cerimonie ufficiali» ([Sito degli Uffizi](#)).

Nel 2011 il ricercatore Roberto De Feo pubblica un saggio in cui espone la tesi secondo cui il dipinto di Palazzo Pitti sarebbe la copia del vero originale, custodito invece in una collezione privata di Ferrara.

A supporto della sua tesi, l'assenza di segni di "ripensamenti" visibili attraverso i raggi x al di sotto della tela di Palazzo Pitti, nonché alcuni elementi documentali come la presenza di traverse che Bernini aveva visto sull'originale, poi alcune figure di angeli incise con un chiodo che non sono invece realizzate allo stesso modo nel quadro ferrarese, l'uso del supporto in legno di pioppo (quello su cui dipingeva Raffaello, mentre il quadro di Palazzo Pitti è dipinto su rovere), e la presenza (scoperta tramite i raggi x) del monogramma Srv, usato come forma dal Maestro (per Sanctum Raphael Urbinas). Nicholas Penny, più grande studioso vivente di Raffaello, dopo aver esaminato il quadro ferrarese, lo ritenne come il vero originale del pittore. Il quadro, che solo dopo vari "viaggi" sarebbe giunto a Ferrara, si trovava inizialmente in Inghilterra e forse qui sarebbe stato restaurato nell'Ottocento, cosa di cui la tela porta traccia ai bordi (il quadro risulta essere del Cinquecento, i bordi di pittura risalgono invece al XIX sec.). La tesi di De Feo non è stata al momento sposata dalla comunità accademica e scientifica.

Strinati (che aveva proposto un forum per sottolineare le differenze fra le due tele) così commenta: «Questi due quadri sono interessantissimi: uno è contrastato di masse, di ombre, di scuri, molto carichi, l'altro è morbido» come nel modellato del nudo, nel piede dell'angelo (uno più tozzo, l'altro più sfilato). «Probabilmente la verità è che sono entrambi due dipinti usciti dallo studio di Raffaello», che nella propria bottega dava indicazioni generali, ma non pretendeva copie perfettamente identiche nella formulazione. (Claudio Strinati in [Quel Raffaello, è vero o falso?](#)). La versione di Palazzo Pitti, come già indicava il Vasari, era di proprietà dei conti Ercolani nel XV secolo, e poi arrivò agli Uffizi forse come dono al Granduca di Toscana (Francesco I de' Medici) sul finire del Cinquecento (1589). Ricordata già nel 1697 a Palazzo Pitti, nel secolo successivo (1799) fu trasportata in Francia, sotto il regime napoleonico, e ivi rimase fino al 1815.

«Il libro di questo profeta "forte", come dice l'etimologia del suo nome, è forse il più difficile tra gli scritti profetici, obbliga ad assediare il testo con pazienza per conquistarlo con ripetuti assalti. In lui evasione surreale e concretezza storica si compenetrano, conosce i gesti visionari e le estasi fantasmagoriche ma sa condividere anche la vita sofferente dei deportati, divenendo, lui di famiglia sacerdotale, quasi il "parroco" degli emigranti ebrei a Babilonia. Poeta barocco e fantasioso, ha però una solidità teologica tale da divenire il padre del giudaismo successivo. Chiamato alla sua missione in uno scenario apocalittico quasi indecifrabile, ha però il senso esatto dei termini del suo impegno profetico. Dotato di un'immaginazione prepotente e libera, è tuttavia capace di scrivere brani con la sottigliezza di un giurista e il rigore di uno studioso, tanto da essere catalogato tra gli iniziatori della precisa e qualificata *tradizione sacerdotale*».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



La visione di Ezechiele in un'icona custodita presso la Chiesa Ortodossa e Romana di san Paolo apostolo e santa Lucia martire a Siracusa



«Inascoltato all'inizio della sua missione, dopo la caduta di Gerusalemme il popolo gli diede ascolto perché aveva compreso la veridicità delle sue profezie. La sua predicazione si concentrò, da quel momento, sulla ricostruzione della Città santa. Vedeva se stesso come pastore che doveva vegliare sul popolo, guidandolo dall'interno. Si considerava come anticipatore del Messia. Si presentava anche come guardiano del popolo poiché doveva annunciargli l'imminente giudizio di Dio. Accusava gli israeliti per i loro peccati e li invitava alla conversione».

([Cathopedia](#))

Giacomo Rossi, *Il profeta Ezechiele*
(1780) Bologna Chiesa di San
Giuliano
Opera in stucco modellato

Mi disse: «Figlio dell'uomo,
alzati, ti voglio parlare».

A queste parole, uno spirito entrò in me, mi fece alzare in piedi
e io ascoltai colui che mi parlava.

Mi disse: «Figlio dell'uomo, io ti mando ai figli d'Israele, a una razza di ribelli,
che si sono rivoltati contro di me. Essi e i loro padri si sono sollevati contro di me fino ad
oggi. Quelli ai quali ti mando sono figli testardi e dal cuore indurito. Tu dirai loro: “Dice il
Signore Dio”. Ascoltino o non ascoltino - dal momento che sono una genìa di ribelli -

sapranno almeno che un profeta si trova
in mezzo a loro.

Ma tu, figlio dell'uomo, non li temere,
non avere paura delle loro parole.

Essi saranno per te come cardi e spine
e tra loro ti troverai in mezzo a
scorpioni; ma tu non temere le loro
parole, non t'impressionino le loro
facce: sono una genìa di ribelli.

Ascoltino o no - dal momento
che sono una genìa di ribelli -
tu riferirai loro le mie parole. Figlio
dell'uomo, ascolta ciò che ti dico e non
essere ribelle come questa genìa di
ribelli: apri la bocca e mangia ciò che io ti
do». Io guardai, ed ecco, una mano tesa
verso di me teneva un rotolo.

Lo spiegò davanti a me;
era scritto da una parte e dall'altra e
conteneva lamenti, pianti e guai.

Mi disse:

«Figlio dell'uomo, mangia ciò che ti sta davanti, mangia questo rotolo,
poi va' e parla alla casa d'Israele».

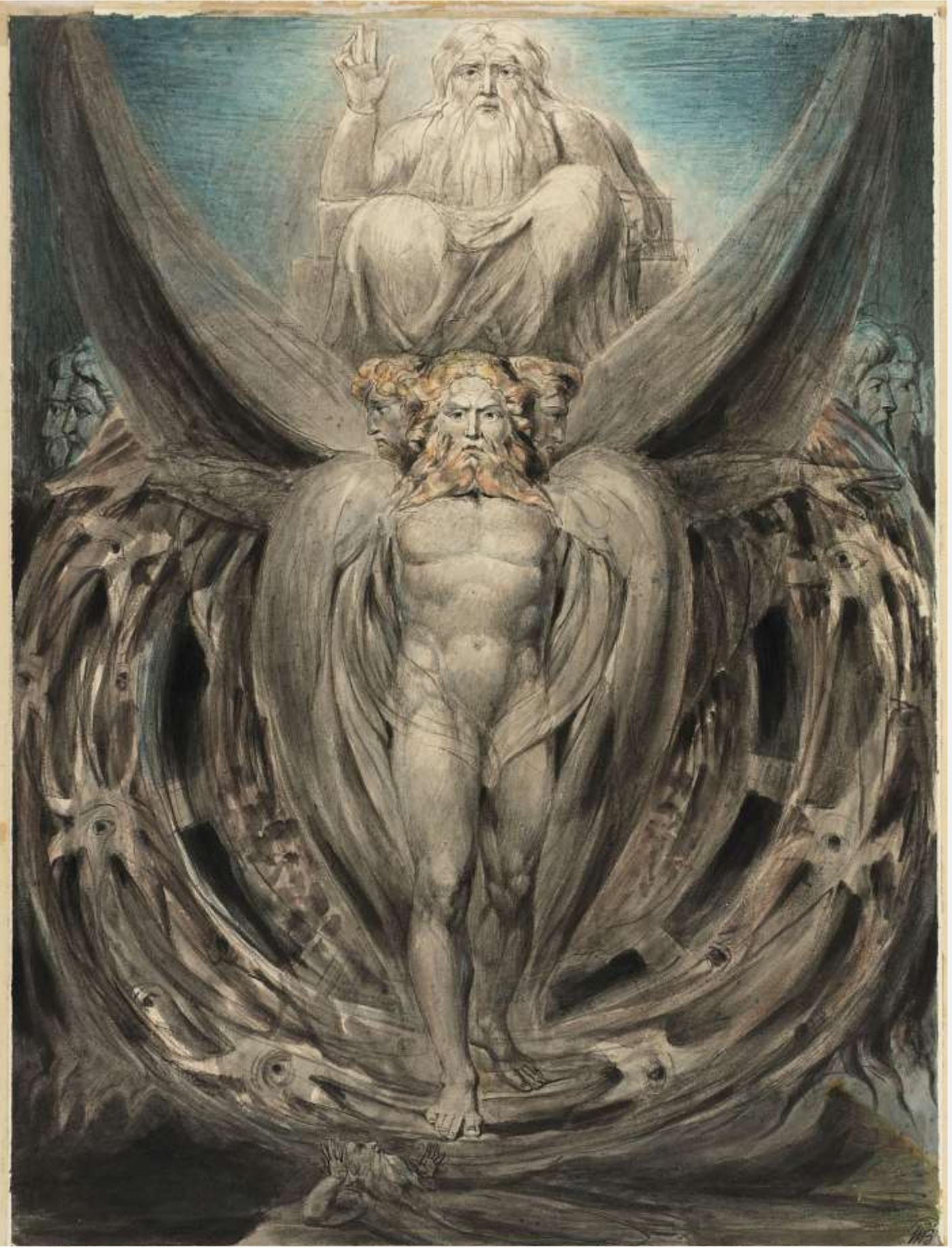
Io aprii la bocca ed egli mi fece mangiare quel rotolo, dicendomi:

«Figlio dell'uomo,
nutri il tuo ventre e riempi le tue viscere
con questo rotolo che ti porgo».

Io lo mangiai:
fu per la mia bocca
dolce come il miele. (Ez 2,1-10; 3,1-3)



La visione di Ezechiele (v. 28) nell'illustrazione per la
Bibbia di Julius Schnoor von Carolsfeld (1852-60)



William Blake, *La visione di Ezechiele del Cherubino e delle ruote con gli occhi* (1803-05 c.),
Boston, Museum of Fine Arts

IL "TETRAMORFO"

«Il tetramorfo (dal greco τετρα, *tetra*, "quattro", e μορφή, *morfé*, "forma") è un motivo iconografico di origine orientale, frequente nell'arte bizantina, costituito dall'insieme dei simboli dei quattro Evangelisti raccolti in un'unica raffigurazione, in cui compaiono i capi nimbati dell'aquila, del leone, del toro, dell'angelo, fasciati da quattro, sei, oppure otto ali. L'uso di rappresentare gli Evangelisti con animali e personaggi alati risale al profeta Ezechiele, che visse tra fine del VII secolo a.C. e l'inizio del successivo: questi, deportato in Babilonia, ebbe l'occasione di osservare spesso raffigurazioni di esseri misteriosi nei palazzi e nei templi mesopotamici. Il profeta parla, nelle sue visioni (1,5-14), di quattro creature, con le sembianze di uomo, leone, bue e aquila, che così descrive:

“Quanto alle loro fattezze, ognuno dei quattro aveva fattezze d'uomo; poi fattezze di leone a destra, fattezze di toro a sinistra e, ognuno dei quattro, fattezze d'aquila. Le loro ali erano spiegate verso l'alto; ciascuno aveva due ali che si toccavano e due che coprivano il corpo” (Ez 1,10-11).

Ezechiele, continua riferendo che fra le creature risplende con vivo bagliore un fuoco. Sotto ciascuna di esse il profeta scorge una specie di ruota che ne contiene un'altra; le due ruote sono munite di occhi e sono in grado di dirigersi verso i quattro punti cardinali. Abbiamo qui dunque la descrizione di una sorta di carro divino capace di spostarsi in tutte le direzioni. Si tratta del seggio che trasporta il Dio d'Israele, svelandone la sua universalità.

Le quattro entità di Ezechiele derivano dall'immagine dei serafini di Isaia (6,1-3), dove sono descritti questi esseri, con volto, piedi, mani e sei ali che circondano il trono di Dio e che cantano il Trisàghion di lode: “Nell'anno in cui morì il re Ozia, io vidi il Signore seduto su un trono alto ed elevato; i lembi del suo manto riempivano il tempio. Attorno a lui stavano dei serafini, ognuno aveva sei ali; con due si copriva la faccia, con due si copriva i piedi e con due volava. Proclamavano l'uno all'altro: *Santo, santo, santo è il Signore degli eserciti. Tutta la terra è piena della sua gloria*”.

Nella sua visione Ezechiele semplifica la descrizione riducendo il numero delle ali, infatti, ne attribuisce a ciascuno degli esseri quattro, due raccolte in alto e due piegate verso il basso, completamente ricoperte di occhi; da sotto di queste spuntano delle mani, mentre le gambe sono di vitello. Tuttavia la coincidenza di ali, mani e piedi con i serafini e il modo molto simile in cui i due profeti illustrano la posizione delle ali, rende possibile l'identificazione tra le due rappresentazioni. Il sostantivo *sērāphīm* che ricorre in Isaia (6,1-3) solo al plurale, sembra derivare dall'aggettivo *sārāph* (*ardere, bruciare*). Quando si trova al singolare, il nome designa delle specie di serpenti mandati da Dio per punire gli ebrei.

Le entità descritte sono menzionate spesso nella Bibbia come *kērūbhīm*. Questo nome è di etimologia incerta, ma è forse collegabile all'accadico *Karabu*, cioè *benedire*. Esse trovano, quindi, riscontro nelle immagini dei *Kāribu* assiri, gli animali mitici dalla testa umana, il corpo

di leone, le zampe di toro e le ali di aquila, le cui statue erano poste a custodia dei palazzi babilonesi.

Per comprendere l'origine degli esseri antropomorfi di cui parla Ezechiele ci si deve riferire al modo arcaico di concepire il mondo. Secondo le antiche cosmogonie, infatti, il firmamento era una volta solida, posta sopra al mare, che poggiava sui quattro punti cardinali, rappresentati solitamente da quattro costellazioni: il toro, il leone, l'aquila e l'uomo (ossia il sagittario, l'arciere) collocate ai quattro punti cardinali dello zodiaco.

I Padri della Chiesa, ad iniziare dal II secolo, riconosceranno nel tetramorfo le figure degli Evangelisti, anche se l'attribuzione di una particolare immagine simbolica a ciascuno fu per lungo tempo una questione aperta»².



Tetramorfo nel *Book of Kells* f. 27 v (VIII secolo), Dublino, Library of Trinity College
Il Codice rappresenta il capolavoro dell'arte miniata irlandese (completato probabilmente nell'800 d.C.), e in esso compaiono quelli che sono i classici simboli degli Evangelisti: Matteo è rappresentato dall'Uomo, Marco dal Leone, Luca dal Vitello e Giovanni dall'Aquila. L'Uomo tiene in mano un *flabellum*, strumento usato nella Chiesa dei primi tempi per proteggere l'Eucaristia e i vasi sacri dalle impurità. I simboli degli Evangelisti sono incorniciati da una struttura a pannelli, che va a formare una croce con i bracci centrali, (e un'ulteriore croce a gradini al centro della stessa).

² Voce *Tetramorfo*, Enciclopedia Telematica *Cathopedia*, <https://it.cathopedia.org/wiki/Tetramorfo>



Tetramorfo nelle *Heures à l'usage d'Angers*, (1450-1460 c.), f. 80,
Chartres, Bibliothèque municipale



La chiamata di Ezechiele in una Bibbia del 1150-1200 (Latin 16744, f. 81r), conservata presso la Bibliothèque Nationale de France, Parigi



Giovanni Battista Tiepolo,
Il profeta Ezechiele (1696-1770),
Udine, Palazzo Patriarcale,
Sala del Tribunale Civile ed
Ecclesiastico

Ezechiele rivolge tutta la sua
attenzione verso l'alto: dal
Cielo, infatti, spunta una mano,
che trattiene il testo che fra
poco, il profeta, mangerà.



Marc Chagall, *Vocazione di Ezechiele*
(1931-1956)

Nel 1930, Ambroise Vollard propone a Chagall di illustrare la Bibbia. L'artista accetta e si reca in Israele per visitare di persona i luoghi in cui si erano svolti i fatti narrati dalle Scritture. Rientrato a Parigi, Chagall incide 105 acqueforti tra il 1931 e il 1936, anno in cui la Guerra lo costringe a spostarsi in Olanda. Il lavoro biblico riprenderà solo nel 1952 e verrà alla luce nel 1957 con l'editore Tèriade di Parigi.

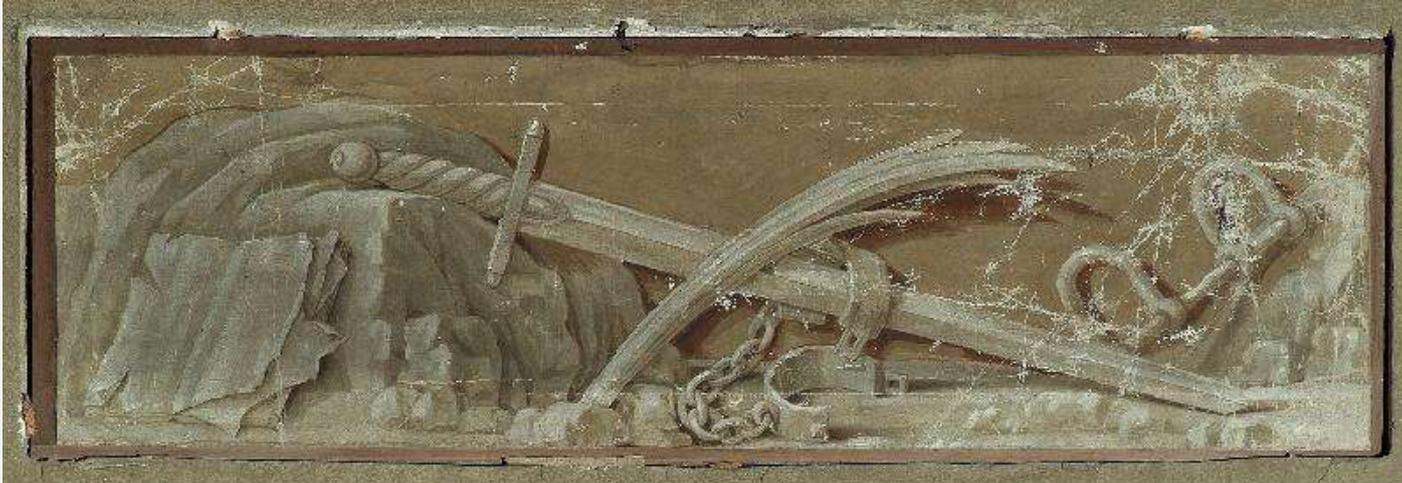
L'immagine con la vocazione di Ezechiele è emblematica: non solo rappresenta la chiamata del profeta, ma l'invito a tutti noi a riscoprire la Parola, un tesoro inesauribile dalle mille ricchezze e sfumature, che rivela sempre cose nuove e cose antiche (cfr. Mt 13,52), ma in cui permarrà sempre qualcosa di misterioso, perché Dio stesso è il "totalmente Altro", Colui che solo in Cielo potremo vedere "faccia a faccia" (cfr. 1Cor 13,12).

Non è allora un caso che Chagall presenti il suo profeta con un occhio aperto e uno chiuso, e le lettere della Torah non tutte perfettamente leggibili.



Verklaring
der
PROFETIE
van
EZECHIEL
door
W. GREENHIL

François van Bleyswijck, *Il profeta Ezechiele riceve da Dio la pergamena scritta* (1732), Amsterdam, Rijksmuseum



Dipinto raffigurante i simboli dei profeti Ezechiele e Geremia (XIX sec.). Si riconosce la spada, che compare nel capitolo quinto del Libro di Ezechiele. L'opera, di ambito veneto, si trova nella Diocesi di Verona.

Figlio dell'uomo, prendi una spada affilata, usala come un rasoio da barbiere e raditi i capelli e la barba. Poi prendi una bilancia e dividi i peli tagliati. Un terzo lo brucerai sul fuoco in mezzo alla città al termine dei giorni dell'assedio. Prenderai un altro terzo e lo taglierai con la spada intorno alla città. Disperderai al vento l'ultimo terzo, mentre io sguainerò la spada dietro a loro. Conservane solo alcuni e li legherai al lembo del tuo mantello; ne prenderai ancora una piccola parte e li getterai sulla brace e da essi si sprigionerà il fuoco e li brucerai. A tutta la casa d'Israele riferirai: Così dice il Signore Dio: Questa è Gerusalemme! Io l'avevo collocata in mezzo alle nazioni e circondata di paesi stranieri. Essa si è ribellata con empietà alle mie norme più delle nazioni e alle mie leggi più dei paesi che la circondano: hanno disprezzato le mie norme e non hanno camminato secondo le mie leggi. Perciò, dice il Signore Dio: Poiché voi siete più ribelli delle nazioni che vi circondano, non avete camminato secondo le mie leggi, non avete osservato le mie norme e neppure avete agito secondo le norme delle nazioni che vi stanno intorno, ebbene, così dice il Signore Dio: Ecco, anch'io sono contro di te! Farò giustizia di te di fronte alle nazioni. Farò a te quanto non ho mai fatto e non farò mai più, a causa delle tue colpe abominevoli. Un terzo dei tuoi morirà di peste e perirà di fame in mezzo a te; un terzo cadrà di spada attorno a te e l'altro terzo lo disperderò a tutti i venti e li inseguirò con la spada sguainata. Allora darò sfogo alla mia ira, scaricherò su di loro il mio furore e mi vendicherò; allora sapranno che io, il Signore, avevo parlato con sdegno, quando sfogherò su di loro il mio furore. Ti ridurrò a un deserto, a un obbrobrio in mezzo alle nazioni circostanti, sotto gli sguardi di tutti i passanti. Sarai un obbrobrio e un vituperio, un esempio e un orrore per le genti che ti circondano - io, il Signore, ho parlato - quando in mezzo a te farò giustizia, con sdegno e furore, con terribile vendetta, quando scoccherò contro di voi le terribili frecce della fame, che portano distruzione e che lancerò per distruggervi, e quando aumenterò la fame contro di voi, togliendovi la riserva del pane. Allora manderò contro di voi la fame e le belve, che ti distruggeranno i figli; in mezzo a te passeranno la peste e la strage, mentre farò piombare sopra di te la spada.

Io, il Signore, ho parlato».

(Ez 5,1-9; 12-17)

Io guardavo, ed ecco, sul firmamento che stava sopra il capo dei cherubini, vidi come una pietra di zaffiro e al di sopra appariva qualcosa che aveva la forma di un trono.

Disse all'uomo vestito di lino:

«Va' fra le ruote che sono sotto il cherubino e riempi il cavo delle mani di carboni accesi, che sono fra i cherubini, e spargili sulla città».

Egli vi andò, mentre io lo seguivo con lo sguardo.

Ora i cherubini erano fermi alla destra del tempio, quando l'uomo vi andò, e una nube riempiva il cortile interno.

La gloria del Signore si alzò sopra il cherubino verso la soglia del tempio e il tempio fu riempito dalla nube e il cortile fu pieno dello splendore della gloria del Signore.

Il fragore delle ali dei cherubini giungeva fino al cortile esterno, come la voce di Dio onnipotente quando parla.

Appena ebbe dato all'uomo vestito di lino l'ordine di prendere il fuoco fra le ruote in mezzo ai cherubini, questi avanzò e si fermò vicino alla ruota.

Il cherubino tese la mano per prendere il fuoco che era fra i cherubini; ne prese e lo mise nel cavo delle mani dell'uomo vestito di lino, il quale lo prese e uscì.

Nei cherubini appariva la forma di una mano d'uomo sotto le loro ali. Guardai, ed ecco che al fianco dei cherubini vi erano quattro ruote, una ruota al fianco di ciascun cherubino.

Quelle ruote avevano l'aspetto del topazio.

Sembrava che tutte e quattro fossero di una medesima forma, come se una ruota fosse in mezzo all'altra.

Muovendosi, potevano andare nelle quattro direzioni senza voltarsi, perché si muovevano verso il lato dove era rivolta la testa, senza voltarsi durante il movimento.

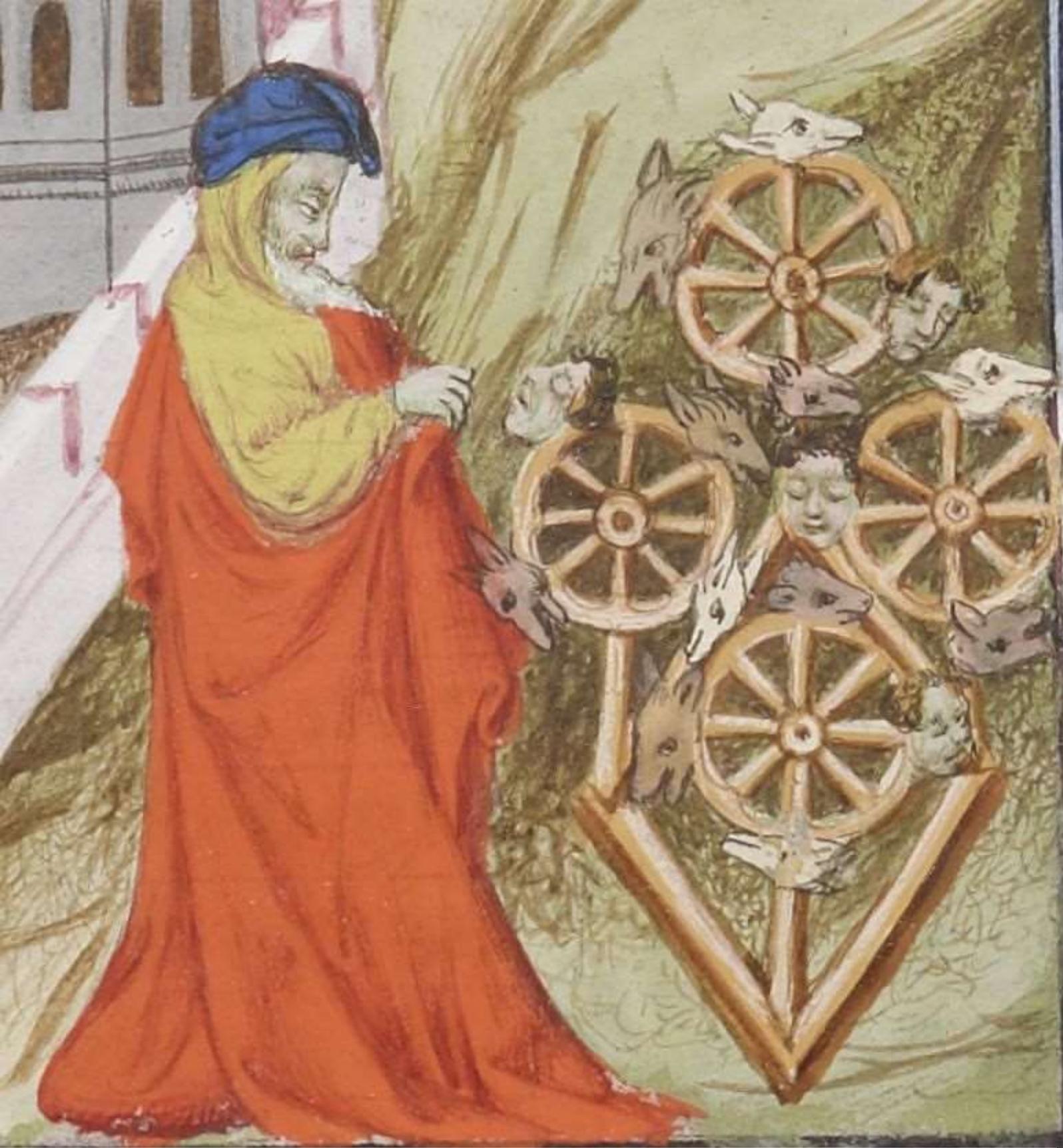
Tutto il loro corpo, il dorso, le mani, le ali e le ruote erano pieni di occhi tutt'intorno, tutti e quattro con le loro ruote. Io sentii che le ruote venivano chiamate Tùrbine.

Ogni cherubino aveva quattro sembianze: la prima quella di cherubino, la seconda quella di uomo, la terza quella di leone e la quarta quella di aquila.

I cherubini si alzarono in alto: erano gli stessi esseri viventi che avevo visto al fiume Chebar.

Quando i cherubini si muovevano, anche le ruote avanzavano al loro fianco: quando i cherubini spiegavano le ali per sollevarsi da terra, le ruote non si allontanavano dal loro fianco; quando si fermavano, anche le ruote si fermavano, e quando si alzavano, anche le ruote si alzavano con loro perché lo spirito degli esseri viventi era in esse.

(Ez 10,1-17)



La visione delle ruote nella *Bible historique* di Guyart des Moulins (Ms-5058, f. 386v.) del 1400-1500, Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal

«Centro del messaggio di Ezechiele è la trascendenza di Dio, caratteristica condivisa con gli altri grandi profeti scrittori. Egli infatti apre quasi tutti i suoi oracoli con l'espressione "Giunse a me la parola di YHWH". Inoltre, anche nella grande teofania iniziale e nella seconda grande teofania, evita accuratamente di dare una rappresentazione della divinità, e descrive in termini fantasticamente antropomorfici "la corte divina", e non la divinità in sé».



B. Picart del.

R. Pranker fecit.

Acquaforte di R. Pranker dall'opera di Bernard Picart che illustra il momento in cui Ezechiele riceve il rotolo da mangiare ma anche quella della visione dei cherubini e delle ruote. L'opera, del 1761, è custodita nella Wellcome Library di Londra, mentre l'originale di Picart si trova al Rijksmuseum di Amsterdam.

Mi fu rivolta questa parola del Signore: «Figlio dell'uomo, metti per iscritto la data di oggi, di questo giorno, perché proprio oggi il re di Babilonia punta contro Gerusalemme. Proponi una parabola a questa genia di ribelli dicendo loro: Così dice il Signore Dio:

Metti su la pentola,
mettila e versaci acqua.
Mettici dentro i pezzi di carne,
tutti i pezzi buoni, la coscia e la spalla,
e riempila di ossi scelti;
prendi il meglio del gregge.
Mettici sotto la legna e falla bollire molto,
sì che si cuociano dentro anche gli ossi.
Poiché così dice il Signore Dio:
Guai alla città sanguinaria,
alla pentola arrugginita,
da cui non si stacca la ruggine!
Vuotala pezzo per pezzo,
senza tirare su di essa la sorte,
poiché il suo sangue è dentro,
lo ha versato sulla nuda roccia,
non l'ha sparso in terra per ricoprirlo di polvere.
Per provocare la mia collera,
per farne vendetta,
ha posto il suo sangue sulla nuda roccia,
senza ricoprirlo.
Perciò così dice il Signore Dio:
Guai alla città sanguinaria!
Anch'io farò grande il rogo.
Ammassa la legna,
fa' divampare il fuoco,
fa' consumare la carne,
versa il brodo
e le ossa siano riarse.
Vuota la pentola sulla brace,
perché si riscaldi
e il rame si arroventi;
si distrugga l'impurità che c'è dentro
e si consumi la sua ruggine.
Quanta fatica!
Ma l'abbondante sua ruggine non si stacca,

non scompare da essa neppure con il fuoco.

La tua impurità è esecrabile: ho cercato di purificarti, ma tu non ti sei lasciata purificare. Perciò dalla tua impurità non sarai purificata, finché non avrò sfogato su di te la mia collera. Io, il Signore, ho parlato! Questo avverrà, lo compirò senza revoca; non avrò né pietà né compassione. Ti giudicherò secondo la tua condotta e i tuoi misfatti».

Oracolo del Signore Dio.

(Ez 24,1-14)



Edward Coley Burne-Jones, *Ezechiele e la pentola che bolle*
(XIX sec.), Londra, Tate Gallery

Mi fu rivolta questa parola del Signore:

«Figlio dell'uomo, ecco,
io ti tolgo all'improvviso
colei che è la delizia dei tuoi occhi:
ma tu non fare il lamento,
non piangere,
non versare una lacrima.

Sospira in silenzio e non fare il lutto dei morti:
avvolgiti il capo con il turbante,
mettiti i sandali ai piedi,
non ti velare fino alla bocca,
non mangiare il pane del lutto».

La mattina avevo parlato al popolo e la sera mia moglie morì.

La mattina dopo feci come mi era stato comandato
e la gente mi domandava: «Non vuoi spiegarci che cosa significa quello che tu fai?».

Io risposi: «La parola del Signore mi è stata rivolta in questi termini:

Annuncia agli Israeliti: Così dice il Signore Dio:

Ecco, io faccio profanare il mio santuario, orgoglio della vostra forza,
delizia dei vostri occhi e anelito delle vostre anime.

I figli e le figlie che avete lasciato cadranno di spada.

Voi farete come ho fatto io: non vi velerete fino alla bocca,
non mangerete il pane del lutto.

Avrete i vostri turbanti in capo e i sandali ai piedi:

non farete il lamento e non piangerete,

ma vi consumerete per le vostre iniquità e gemerete l'uno con l'altro.

Ezechiele sarà per voi un segno:

quando ciò avverrà, voi farete proprio come ha fatto lui
e saprete che io sono il Signore.

Tu, figlio dell'uomo,

il giorno in cui toglierò loro la loro fortezza,
la gioia della loro gloria, l'amore dei loro occhi,
la brama delle loro anime, i loro figli e le loro figlie,
allora verrà a te un profugo per dartene notizia.

In quel giorno la tua bocca si aprirà per parlare con il profugo,
parlerai e non sarai più muto e sarai per loro un segno:
essi sapranno che io sono il Signore».

(Ez 24,15-27)



William Blake, *La morte della moglie del profeta biblico Ezechiele* (1785 c.),
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art

Gli atteggiamenti dolorosi delle donne che si abbandonano probabilmente al pianto e alle grida contrastano con l'atteggiamento stoico - ma non per questo meno carico di pathos - di Ezechiele.

«Al profeta è proibita tutta l'intensa coreografia funebre
che avrebbe dovuto accompagnare la scomparsa
di "colei che è la delizia dei suoi occhi".

Il senso di questo comportamento disumano
è spiegato da due oracoli (Ez 24,20-24).

Nel v. 21 parla Dio, segue la parola di Ezechiele (vv. 22-23)
e conclude ancora Dio.

La distruzione di Gerusalemme
è un evento così sconvolgente
da non lasciare neppure
la forza di manifestare esteriormente
i segni del lutto».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



Christoffel van Sichem (II), *Parabola dei pastori cattivi*
(1740), Amsterdam, Rijksmuseum
Il lupo ha catturato una delle pecore del gregge e il
pastore lo segue, ma non riuscirà a salvare la pecora.

Mi fu rivolta questa parola del Signore: «Figlio dell'uomo, profetizza contro i pastori d'Israele, profetizza e riferisci ai pastori: Così dice il Signore Dio: Guai ai pastori d'Israele, che pascono se stessi! I pastori non dovrebbero forse pascere il gregge? Vi nutrite di latte, vi rivestite di lana, ammazzate le pecore più grasse, ma non pascolate il gregge. Non avete reso forti le pecore deboli, non avete curato le inferme, non avete fasciato quelle ferite, non avete riportato le disperse. Non siete andati in cerca delle smarrite, ma le avete guidate con crudeltà e violenza. Per colpa del pastore si sono disperse e sono preda di tutte le bestie selvatiche: sono sbandate. Vanno errando le mie pecore su tutti i monti e su ogni colle elevato, le mie pecore si disperdono su tutto il territorio del paese e nessuno va in cerca di loro e se ne cura. Perciò, pastori, ascoltate la parola del Signore: Com'è vero che io vivo - oracolo del Signore Dio -, poiché il mio gregge è diventato una preda e le mie pecore il pasto d'ogni bestia selvatica per colpa del pastore e poiché i miei pastori non sono andati in cerca del mio gregge -

hanno pasciuto se stessi senza aver cura del mio gregge -, udite quindi, pastori, la parola del Signore: Così dice il Signore Dio: Eccomi contro i pastori: a loro chiederò conto del mio gregge e non li lascerò più pascolare il mio gregge, così non pasceranno più se stessi, ma strapperò loro di bocca le mie pecore e non saranno più il loro pasto. (Ez 34,1-10)

La mano del Signore fu sopra di me e il Signore mi portò fuori in spirito e mi depose nella pianura che era piena di ossa; mi fece passare accanto a esse da ogni parte.

Vidi che erano in grandissima quantità nella distesa della valle e tutte inaridite.

Mi disse: «Figlio dell'uomo, potranno queste ossa rivivere?».

Io risposi: «Signore Dio, tu lo sai».

Egli mi replicò: «Profetizza su queste ossa e annuncia loro:

“Ossa inaridite, udite la parola del Signore.

Così dice il Signore Dio a queste ossa:

Ecco, io faccio entrare in voi lo spirito e rivivrete.

Metterò su di voi i nervi

e farò crescere su di voi la carne, su di voi stenderò la pelle e infonderò in voi lo spirito e rivivrete. Saprete che io sono il Signore”».

Io profetizzai come mi era stato ordinato; mentre profetizzavo, sentii un rumore e vidi un movimento fra le ossa, che si accostavano l'uno all'altro, ciascuno al suo corrispondente. Guardai, ed ecco apparire sopra di esse i nervi; la carne cresceva e la pelle le ricopriva, ma non c'era spirito in loro.

Egli aggiunse: «Profetizza allo spirito, profetizza, figlio dell'uomo, e annuncia allo spirito:

“Così dice il Signore Dio: Spirito, vieni dai quattro venti e soffia su questi morti, perché rivivano”». Io profetizzai come mi aveva comandato e lo spirito entrò in essi e ritornarono in vita e si alzarono in piedi; erano un esercito grande, sterminato.

Mi disse: «Figlio dell'uomo, queste ossa sono tutta la casa d'Israele.

Ecco, essi vanno dicendo:

“Le nostre ossa sono inaridite,
la nostra speranza è svanita,

noi siamo perduti”. Perciò profetizza e annuncia loro:

“Così dice il Signore Dio:

Ecco, io apro i vostri sepolcri,
vi faccio uscire dalle vostre tombe, o popolo mio,
e vi riconduco nella terra d'Israele.

Riconoscerete che io sono il Signore,
quando aprirò le vostre tombe
e vi farò uscire dai vostri sepolcri, o popolo mio.

Farò entrare in voi il mio spirito e rivivrete;
vi farò riposare nella vostra terra.

Saprete che io sono il Signore.

L'ho detto e lo farò”».

Oracolo del Signore Dio.

(Ez 37,1-14)



La visione di Ezechia nella Valle delle Ossa è rappresentata anche nella Sinagoga di Dura Europos (Siria), in due pannelli (245-246 d.C.)



Il pannello è fra quelli più discussi della Sinagoga, per la sua ambiguità, fra gli studiosi, in riguardo non al tema trattato, ma all'individuazione delle diverse figure presenti nella scena, e anche in riferimento alla "direzione" di lettura dell'immagine. In accordo a uno degli studiosi, questa è solitamente letta da sinistra verso destra, cogliendo così la sequenza della resurrezione dei corpi morti. Infatti, i corpi a sinistra sono privi di vita, mentre quelli a destra sono stati risvegliati da una sorta di genii alati discendenti dal cielo, personificazione dei quattro venti di Ez 34,9. Le due grandi figure, che nel secondo pannello fiancheggiano la folla, rappresentano entrambe il profeta Ezechiele. Sono figure di proporzioni eroiche, in posa frontale e assumono un atteggiamento protettivo delle mani nei confronti della massa. Sono abbigliate con vesti alla greca, riservate (nelle decorazioni murali della Sinagoga) ai patriarchi e ai profeti. I teologi del primo Cristianesimo, in particolare quelli della Scuola antiochena sottolineavano un elemento di diversità fra la resurrezione - che ha un carattere individuale, legato alla salvezza del singolo - e la visione della Valle delle Ossa, in cui il profeta offre una promessa di restaurazione all'intero Israele e solo in secondo luogo un messaggio di risurrezione, in accordo ai versetti 22 e 17 del capitolo 37. La risurrezione in accordo alla visione del profeta Ezechiele significa "rinascita" della nazione di Israele, ecco perché nel secondo pannello compaiono dieci degli anziani delle dieci tribù d'Israele: camminano in fila, come a suggerire il loro arrivo da un luogo lontano, e sono condotti dal profeta alla loro terra natia di Israele. L'immagine di sinistra presenta tre figure maggiori, in posizione centrale, che rappresentano sempre il profeta Ezechiele. Ciascuno di essi con la mano protesa verso quella di Dio. Lo studioso M. du Mesnil du Buisson ritiene che essi rappresentino tre diversi momenti dell'azione, da leggersi da sinistra verso destra, e indicanti tre diverse tappe del processo di risurrezione. La prima figura all'estrema sinistra si riferisce ai versetti in cui Ezechiele afferma che la mano del Signore era sopra di lui, mentre le altre due rimangono ancora da decifrare con chiarezza. Secondo altri, i tre uomini sono invece gli anziani delle tribù di Giuda, Beniamino (figura centrale più piccola) e Levi, sempre in accordo all'interpretazione della scena come quella della rinascita di Israele.

«Una visione surreale e grandiosa,
divenuta classica in tutte le letterature.

Una potente scena di movimento e di creazione
sotto l'irrompere dello Spirito di Dio.

Sulla ossa secche, aride e morte
si intesse la vita, la carne, l'azione.

Ed ecco un popolo nuovo, immenso, vivo, alzato in piedi (v. 10),
pronto per il grande ritorno alla terra d'Israele (v. 12).

Tra questi scheletri calcificati
c'è la storia di un'umanità morta, peccatrice,
ribelle come l'antico popolo d'Israele,
c'è ogni storia di aridità, freddezza,
c'è ogni sepolcro imbiancato.

Col profeta l'uomo invoca:

“Spirito, vieni dai quattro venti e soffia su questi morti perché rivivano” (v. 9).

Il gusto del vivere, dell'amare, della speranza svanita (v. 11) tornerà
e l'umanità camminerà decisa verso la terra promessa
e “conoscerà che Lui solo è il Signore” (v. 14)».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



In alto, Nicolaes de Bruyn, *Visione di Ezechiele sulla Valle delle Ossa* (1642-1665), Amsterdam, Rijksmuseum
La scena si popola non solo in terra, ma anche in Cielo, dove compaiono una schiera di angeli e il tetragramma



A sin., Jan Collaert (II), da Maerten de Vos, *Visione di Ezechiele* (1643), Amsterdam, Rijksmuseum
L'opera rientra in una serie che illustra gli articoli di fede del Credo

«La pianura piena di ossa è una metafora, che si riferisce alla situazione storica concreta alla quale il profeta è mandato: è la realtà dell'esilio di Babilonia. Le ossa dei morti rappresentano la fine irrevocabile di Israele! Prende voce la consapevolezza degli esuli di essere ormai in una situazione senza via di uscita. Si insinua in essi una piatta rassegnazione, un terribile vuoto di speranza segno di morte. Essi continuano a vivere sì fisicamente, ma non vale più per essi il "dum spiro spero", "fin che c'è vita c'è speranza". Una possibilità di speranza appare impossibile. Ma sarà proprio una speranza "impossibile" l'oggetto della profezia di Ezechiele».

[\(Sito dell'Abbazia di Borzone\)](#)



Giorgio Ghisi da Giovanni Battista Bertani, *Visione del profeta Ezechiele sulla Valle delle Ossa* (1530-1582)
Amsterdam, Rijksmuseum

«Il profeta si vede interrogato da Dio stesso circa la situazione degli esiliati:
la loro prospettiva di disperazione e di morte è l'unica?

Effettivamente secondo i criteri umani di giudizio la realtà appare già decisa (cfr v.11).

Tuttavia Ezechiele non ha il coraggio di esprimere una decisione definitiva.

Egli conosce l'impotenza umana, ma sa anche che essa non esaurisce
le possibilità sul versante di Dio. Egli saggiamente affida la risposta alla potenza d
del Signore: "Signore Dio, tu lo sai" (v. 3).

È una risposta che riconosce sì l'impotenza umana ma nello stesso tempo riconosce
l'onnipotenza divina: in essa prendono voce a un tempo la rassegnazione umana
e l'apertura a Dio. Ezechiele non decide sul futuro degli esiliati
che credono di non avere più futuro ma lo mette nelle mani di Dio.

Alla risposta di Ezechiele risponde ancora Dio stesso
– e come potrebbe essere altrimenti?

Lo fa mediante la visione che renderà il profeta atto ad annunciare
in maniera credibile e sicura una speranza impossibile (vv. 12-14).

[\(Sito dell'Abbazia di Sant'Andrea - Borzone, Genova\)](#)



«Riscontriamo in questo passo importanti paralleli col racconto della creazione (Gn 2). Anche lì la creazione dell'uomo avviene in due fasi. Come il respiro di Dio, il suo soffio vitale, fa dell'uomo-Adamo ancora forma inerte di terra plasmata un essere vivente (cfr Gn 2,7), così anche in Ezechiele: “ma non c'era spirito in loro... lo spirito entrò in essi e ritornarono in vita e si alzarono in piedi” (vv.8-10). Al Dio che all'origine ha infuso la vita al non vivente è possibile anche una nuova creazione: ciò che egli ha fatto all'origine può ripeterlo ora! Al v. 14 si dice: “Farò entrare in voi il mio spirito e rivivrete”. In queste parole lo spirito inviato viene chiamato espressamente «il mio spirito». Ora lo “spirito di Dio” a cui qui si fa riferimento non si identifica con il soffio vitale dato a tutto ciò che vive sulla faccia della terra: animali e piante. E' un dono più alto, ovvero quello dello “Spirito-soffio vitale” stesso di Dio che rende l'uomo partecipe della sua stessa vita divina. Questo dono straordinario crea un uomo nuovo capace di accogliere finalmente il dono dell'Alleanza con Dio rimanendovi fedele, e questo proprio in virtù della presenza dello “Spirito di Dio” che dimora in lui (cfr Rm 7,6; 8,2).

Dio per bocca di Ezechiele non preannuncia dunque unicamente una rianimazione esterna del suo popolo, ma mediante l'effusione del “suo spirito”, JHWH vuole operare soprattutto un cambiamento profondo e interiore. Senza questo cambiamento, il popolo presto o tardi ricadrebbe nel peccato, e si ripeterebbe l'esperienza della perdizione che lo ha condotto all'esilio».

(Sito dell'Abbazia di Sant'Andrea - Borzone, Genova)

Jacopo Tintoretto, *La visione di Ezechiele* (1577-78), Venezia, Scuola Grande di San Rocco

Il soffitto della Sala ospita immagini dell'Antico Testamento correlati a eventi del Nuovo, in associazione tipologica. La visione di Ezechiele si riallaccia alla Risurrezione, particolarmente sottolineata anche dal gesto del profeta che non solo profetizza, ma apre addirittura un sarcofago, da cui escono alcuni scheletri. E nella Risurrezione, posta al di sotto di questo telero, alcuni angeli fanno lo stesso, reggendo il pesante coperchio del sepolcro di Cristo.

OSSA ARIDA, AUDITE VERBUM DOMINI HÆC DIXIT DOMINVS DEVS OSSIBVS HIS.
 ECCE EGO INTROMITTAM IN VOS SPIRITVM, ET VIVETIS. *Ezech: 37.*



VIVENT MORTVI TVI INTERFEC: TI MEI RESVRGENT: EXPERGISC: CARNIS RESVR: VENIT HORA ET NVNC EST, QVA: DECTIONEM DO MORTVI AUDIENT VOCEM

Johann Sadeler (I), da Maerten de Vos, *Visione di Ezechiele sulla Valle delle Ossa - La risurrezione dei corpi* (1579), Amsterdam, Rijksmuseum

Anche questa opera faceva parte di una serie di dodici illustrazioni sulle verità del Credo

«Viene fatto anche accenno alla presenza di sepolcri: “Ecco, io apro i vostri sepolcri, vi risuscito dalle vostre tombe, o popolo mio, e vi riconduco nel paese d’Israele”. Questa nuova immagine esprime quanto ampia e definitiva sarà l’azione di Dio: essa spezzerà anche la prigionia del sepolcro, luogo emblematico che esprime la definitività della morte, e risveglierà a nuova vita anche quelli che sono irrimediabilmente “perduti” (cfr. v. 11).

Ma quale la ragione di questo straordinario intervento divino? La ragione è che Israele deve imparare a “conoscere” il suo Dio: “Riconoscerete che io sono il Signore”. Il Signore si dimostrerà fedele e la sua azione salvifica sarà la sua stessa manifestazione: Israele conoscerà chi è veramente il suo Dio! Israele non ha certamente meritato né di rivivere in una seconda creazione né di essere interiormente trasformato e abilitato dal dono dello stesso “Spirito di Dio” ad essere il popolo dell’Alleanza. Tutto è dono di Dio che solo rimane fedele a se stesso, e che per la propria gloria e per amore del suo popolo agirà restituendo speranza e vita. La visione termina con la più assoluta garanzia che ciò che è stato annunciato avverrà: “Io sono il Signore: l’ho detto e lo farò”. Dio offre come garanzia unicamente la sua Parola che non mente». ([Sito dell’Abbazia di Sant’Andrea - Borzone, Genova](#))



Francisco Collantes, *La visione di Ezechiele: la risurrezione della carne* (1630), Madrid, Museo del Prado

«Nella morte e resurrezione di Cristo Gesù la promessa ha trovato il suo compimento inatteso e definitivo. Dal sepolcro sigillato del venerdì santo è rifulsa la speranza e la vita. Dopo la risurrezione di Gesù non c'è più alcuna capolinea dell'attesa umana della vita. La passione, la morte e la resurrezione di Gesù mostrano che il fallimento non è ancora la fine. Dio è potente; egli è in grado di suscitare vita dove l'uomo non vede che morte.

Per noi che ascoltiamo, alla luce del mistero della morte e resurrezione di Gesù di Nazaret, si prospetta una domanda: c'è allora un vuoto umano di speranza che non possa sentirsi espresso nell'immagine delle ossa dei morti di Ezechiele? Sui nostri campi di morte non giacciono infatti soltanto le speranze, i desideri, le attese e le promesse degli esiliati a Babilonia ma anche tutte le nostre. Ogni nostro vuoto di speranza, ogni nostra rassegnazione e disperazione trovano qui la loro immagine, e possono legittimamente riferirsi ad essa. Il messaggio di Ezechiele parla anche al nostro tempo così bisognoso di speranza»!

[\(Sito dell'Abbazia di Sant'Andrea - Borzone, Genova\)](#)



Gustave Doré, *La Visione di Ezechiele sulla Valle delle Ossa* (1866)



David Bomberg, *Visione di Ezechiele* (1912), Londra, Tate Britain

L'artista, vicino al gruppo dei "Vorticisti" a Londra, dimostra qui la sua abilità di organizzare forme in composizioni potenti. Anticipato da numerosi disegni preliminari, questo olio su tela presenta le figure scheletriche ma animate da colori brillanti, per enfatizzare l'esultanza associata alla risurrezione.

Bomberg potrebbe aver scelto questo specifico episodio biblico quale soggetto di una sua opera dopo l'improvvisa morte della madre, alla quale era molto vicino.

«Si conosce davvero il Signore solo nella misura in cui si fa l'esperienza del suo amore fedele e della sua potenza liberatrice, che risalta tanto più netta quanto meno è possibile aspettarsi dalle forze umane. L'immagine delle ossa inaridite esprime come meglio non si può l'assoluta inaccessibilità della salvezza: «queste ossa potrebbero mai rivivere?» (v. 3), domanda Dio a ciascuno di noi. No, dobbiamo prenderne coscienza con chiarezza: i mezzi umani, di qualunque genere, non possono salvarci. Arte, scienza, tecnica, ricchezza, piacere, successo, lo stesso impegno etico, ci lasciano preda della morte; anzi, proprio tramite essi noi non facciamo altro che costatare e riconoscere una volta per tutte il potere della morte. Abbiamo bisogno di uno Spirito nuovo, di una vita che non può venire da noi».

(Marco Pratesi, *[Il soffio dello Spirito può far rivivere anche un mucchio di ossa aride](#)*)



Jan Snellinck (I), *Isaia, Geremia, Ezechiele* (part., 1585), Amsterdam, Rijksmuseum
Ezechiele è ritratto con il tempio in mano

Nell'anno venticinquesimo della nostra deportazione, al principio dell'anno, il dieci del mese, quattordici anni da quando era stata presa la città, in quel medesimo giorno, la mano del Signore fu sopra di me ed egli mi condusse là. In visione divina mi condusse nella terra d'Israele e mi pose sopra un monte altissimo, sul quale sembrava costruita una città, dal lato di mezzogiorno. Egli mi condusse là: ed ecco un uomo, il cui aspetto era come di bronzo, in piedi sulla porta, con una cordicella di lino in mano e una canna per misurare. Quell'uomo mi disse: «Figlio dell'uomo: osserva e ascolta attentamente e fa' attenzione a quanto io sto per mostrarti. Tu sei stato condotto qui perché io te lo mostri e tu poi manifesti alla casa d'Israele quello che avrai visto».

Ed ecco, il tempio era tutto recinto da un muro.
(Ez 40,1-5)

«Dopo aver visto nel capitolo 37 la resurrezione delle ossa rinsecchite del suo popolo morto, ora il profeta vede la resurrezione del tempio, distrutto quattordici anni prima. Ezechiele aveva visto e annunciato la distruzione del tempio anni prima che si avverasse, e attorno a questa distruzione "teologica" necessaria aveva costruito tutta la sua attività profetica in esilio. E un giorno, ormai vicino alla fine della sua missione e della sua vita, riceve il dono di vedere il nuovo tempio nella nuova Gerusalemme, come caparra della fine dell'esilio e della restaurazione del nuovo Israele dal "cuore nuovo"».

«Per Ezechiele il tempio di YHWH, Dio diverso e vero, era qualcosa di estremamente importante. Ezechiele è uomo antico, medio-orientale, sacerdote. Nel suo mondo non avrebbe potuto affermare una fede dove "i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità" (Gv 4,23). L'adorazione di Dio aveva bisogno del suo luogo. Ma tra Ezechiele e i profeti e i sacerdoti che l'hanno preceduto c'è stato un evento storico decisivo: l'esilio babilonese».

(Luigino Bruni, *La sacralità dell'ordinario*)

«Queste saranno le uscite della città. Sul lato settentrionale: quattromilacinquecento cubiti. Le porte della città porteranno i nomi delle tribù d'Israele. Tre porte a settentrione: la porta di Ruben, una; la porta di Giuda, una; la porta di Levi, una. Sul lato orientale: quattromilacinquecento cubiti e tre porte: la porta di Giuseppe, una; la porta di Beniamino, una; la porta di Dan, una. Sul lato meridionale: quattromilacinquecento cubiti e tre porte: la porta di Simeone, una; la porta di Issacar, una; la porta di Zabulon, una. Sul lato occidentale: quattromilacinquecento cubiti e tre porte: la porta di Gad, una; la porta di Aser, una; la porta di Neftali, una. Perimetro totale: diciottomila cubiti.

La città si chiamerà da quel giorno in poi: “Là è il Signore”». (Ez 48,30-35)



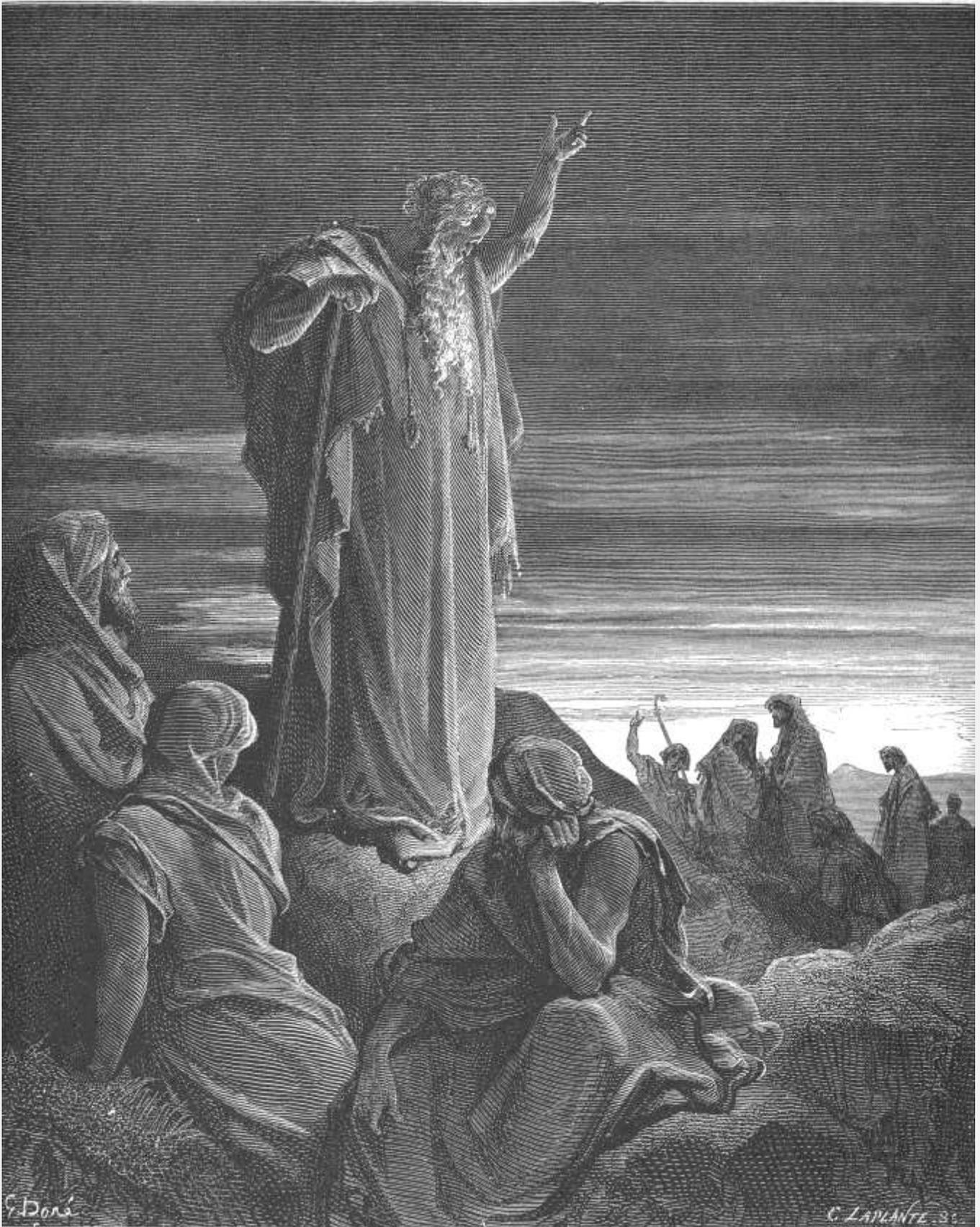
Jan Collaert (II), da Maerten de Vos, *Visione di Ezechiele* (1643), Amsterdam, Rijksmuseum

L'opera rientra in una serie che illustra gli articoli di fede del Credo. In basso, la scena che fa riferimento alle parole del profeta sul buon pastore.

«Noi, in un mondo desacralizzato e disincantato, dove ormai le uniche tracce sacre sono quelle segnate dai suoi consumi e dai riti aziendali del capitalismo, abbiamo perso completamente contatto con il mondo antico per riuscire a intuire che cosa fosse in quel mondo la manifestazione del sacro, la ierofania. La prima e immediata esperienza che l'uomo antico faceva del mondo era quella del caos, un insieme indistinto e irrazionale dove l'unico "ordine" possibile era quello, inaccessibile e incomprensibile, gestito dai demoni. Le religioni sono state anche un tentativo di dare ordine al caos, individuando all'interno del disordine»

«ordinario alcuni luoghi diversi i luoghi sacri, dotati di una certa razionalità e prevedibilità. Gli altari e i santuari, e nella Bibbia la tenda, l'arca, e infine il tempio di Gerusalemme, sono stati il modo con cui lo spazio è stato gestito, tramite la fondamentale distinzione tra sacro e profano».

(Luigino Bruni, *La sacralità dell'ordinario*)



Gustave Doré, *Ezechiele profetizza* (1832-1883)



«Anche nella Bibbia il tempio serve per separare il sacro dal profano. Il sacro era spazio e tempo. La soglia del tempio segnava e delimitava lo spazio, lo separava da tutto l'ambiente circostante, apparentemente simile ma sostanzialmente diverso; ma oltrepassando quella soglia spaziale si entrava anche in un altro tempo, iniziava un altro ordine temporale (*cronos* diventava *kairos*), un altro ritmo veniva scandito, un altro orologio segnava un'altra ora. E così, nel caos generale della natura e dei rapporti sociali, in balia entrambi della forza e dell'irrazionale, quando l'uomo antico varcando la soglia del tempio superava anche la soglia del tempo e assaporava l'eternità, vinceva in quel tempo-tempio la morte, la cui angoscia è una delle radici delle religioni. Il tempio è il nuovo Sinai, dove l'ascendere verso la cima della montagna sacra è diventato il procedere verso il centro del tempio (il "Santo dei santi", il cuore segreto del tempio accessibile solo una volta l'anno al sommo sacerdote, è la cima del Sinai). C'era, forse, tutto questo nel cuore di un ebreo che varcava la soglia del tempio di Salomone, e anche nel cuore di Ezechiele».

(Luigino Bruni,
La sacralità dell'ordinario)

James Tissot, *Ezechiele*
(1888 c.),
New York, Jewish Museum



Antonio Sebastiano Fasal, *Profeta Ezechiele* (part. dall'opera con il profeta Isaia, 1933-34),
Diocesi di Padova

«Il cuore, di questa Gerusalemme-santuario escatologico del mondo, città-ultimo tempio di Israele e delle nazioni in una terra nuova e sotto un cielo nuovo (Ap 21,1), è la sorgente di Ghichon, da cui esce acqua sotto la soglia del tempio, e scaturisce dal lato destro, verso oriente (Ez 47,1-2). Le sue acque divengono un grande fiume che scende nella vasta e arida valle fino ad entrare nel Mar Morto e lo risanano, facendolo rivivere come un paradiso per i pescatori. Sulle due rive del fiume cresce ogni sorta di alberi, sempre verdi e fruttiferi per tutto l'anno, perché le sue acque sgorgano dal santuario. I loro frutti servono come cibo e le foglie come medicine (Ez 47,5-12). È questo pure il fiume d'acqua viva, limpida come cristallo, che scaturiva dal trono di Dio e dell'Agnello, che ha visto il veggente di Patos nella Gerusalemme gloriosa e illuminata dalla gloria di Dio e dalla lampada dell'Agnello (cf. Ap 22,1-5).

La profezia di Ezechiele coincide, dunque, con l'apocalittica escatologica giovannea, che conclude la rivelazione neotestamentaria. Il fiume d'acqua viva, che sgorga dalla sorgente di Ghicon e tutto risana, è lo Spirito che il Messia crocifisso sull'albero della vita dona dal suo fianco trafitto, portando così tutto a compimento (Gv 19,20-37). Così, come in Ez 37 abbiamo visto una ricreazione dell'uomo per mezzo dello Spirito, così ora c'è anche la ricreazione della natura. La terra screpolata e arida è trasformata in un giardino meraviglioso, il paradiso. A tutto questo si giunge attraverso la vittoria finale, escatologica, contro il potere del male, ossia contro Gog re di Magog (cf. capp. 38-39), figura delle ultime prove dell'Israele-Chiesa (cf. Ap 20,7-10)». ([Sito degli Oblati di Maria Vergine](#))

DANIELE



Icona del profeta Daniele (XVIII sec.) presso l'Andrei Rublev Museum of Early Russian Art di Mosca

«Daniele,
l'ultimo dei quattro profeti
detti maggiori,
giudeo,
nato probabilmente a Gerusalemme
da famiglia nobile,
forse imparentata coi re di Giuda,
fu deportato a Babilonia
tra il 606-605 a.C.
Qui fu scelto con altri tre giovani
nobili giudei (Anania, Azaria e Misaele)
per essere ammesso alla corte del re,
per assolvere incarichi ufficiali onorifici.
Daniele colpì il re
grazie alla sua intelligenza e rettitudine,
tanto che fu nominato principe di Babilonia
e prefetto su tutti i sapienti del regno.
Alla corte babilonese Daniele si distinse
come oracolo potente e giudice giusto,
durante la sua vita ebbe numerose
e sconvolgenti visioni
e operò segni grandiosi
nel nome del Dio dei giudei,
che grazie a lui venne riconosciuto
con regio decreto
come l'unico Dio vero,
capace di salvare coloro che credono in lui.
Daniele, sopravvissuto al crollo
dell'impero neo-babilonese (539-38),
da lui stesso profetizzato dopo una visione,
vide ancora i primi anni
del nuovo impero persiano
prima della morte in vecchiaia».

(Sito internet [Santi e Beati](#))



Michelangelo, *Profeta Daniele* (1511), Cappella Sistina, Vaticano

Commissionato da Giulio II, la maggior parte degli studiosi identificava la figura come intenta a confrontare due testi che rimanderebbero al Giudizio Universale.

«Nell'interno della collezione profetica così come è ordinata nel canone della Chiesa cattolica sono scivolate alcune opere che non appartengono alla profezia ma ad altri generi letterari.

Si tratta di tre prodotti post-esilici di varia qualità
ma di grande popolarità nella tradizione giudaica e cristiana:

il delizioso racconto sapienziale di *Giona*,
il libro apocalittico di *Daniele*

e, infine, un'antologia posta convenzionalmente sotto il patronato di *Baruc*,
il segretario di Geremia».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)

Attributi iconografici e immagini delle scene bibliche dal libro del profeta Daniele

Uno dei principali attributi di Daniele è il leone, derivato dall'episodio che lo vede rimanere nella fossa dei leoni. In questo contesto, il profeta è spesso presentato nudo e in posizione orante, assieme a due leoni seduti (normalmente posti di fronte al profeta). Lo studioso Jensen ricollega la nudità alla pratica dei Romani che inviavano nelle arene i cristiani nudi, per umiliarli. Spesso compare anche Abacuc (profeta minore) con un piccolo cestino di pane, riprendendo l'episodio del cap. 12 di Daniele.

L'anno terzo del regno di loiakìm, re di Giuda, Nabucodònosor,
re di Babilonia, marciò su Gerusalemme e la cinse d'assedio.

Il Signore diede loiakìm, re di Giuda, nelle sue mani, insieme con una parte degli arredi
del tempio di Dio, ed egli li trasportò nel paese di Sinar, nel tempio del suo dio,
e li depositò nel tesoro del tempio del suo dio.

Il re ordinò ad Asfenàz, capo dei suoi funzionari di corte,
di condurgli giovani israeliti di stirpe regale o di famiglia nobile,
senza difetti, di bell'aspetto, dotati di ogni sapienza, istruiti, intelligenti
e tali da poter stare nella reggia, e di insegnare loro la scrittura e la lingua dei Caldei.

Il re assegnò loro una razione giornaliera delle sue vivande
e del vino che egli beveva; dovevano essere educati per tre anni,
al termine dei quali sarebbero entrati al servizio del re.

Fra loro vi erano alcuni Giudei: Daniele, Anania, Misaele e Azaria;
però il capo dei funzionari di corte
diede loro altri nomi,

chiamando Daniele Baltassàr, Anania Sadrac,
Misaele Mesac e Azaria Abdènego.

Ma Daniele decise in cuor suo
di non contaminarsi con le vivande del re
e con il vino dei suoi banchetti
e chiese al capo dei funzionari di non obbligarlo
a contaminarsi. Dio fece sì che Daniele
incontrasse la benevolenza e la simpatia del capo
dei funzionari.



James Tissot, *Daniele e i giovani uomini*
(XIX sec.)
New York, Jewish Museum

Però egli disse a Daniele: «Io temo che il re, mio
signore, che ha stabilito quello che dovete

mangiare e bere, trovi le vostre facce più magre di quelle degli altri giovani della vostra età e così mi rendereste responsabile davanti al re». Ma Daniele disse al custode, al quale il capo dei funzionari aveva affidato Daniele, Anania, Misaele e Azaria: «Mettici alla prova per dieci giorni, dandoci da mangiare verdure e da bere acqua, poi si confrontino, alla tua presenza, le nostre facce con quelle dei giovani che mangiano le vivande del re; quindi deciderai di fare con i tuoi servi come avrai constatato». Egli acconsentì e fece la prova per dieci giorni, al termine dei quali si vide che le loro facce erano più belle e più floride di quelle di tutti gli altri giovani che mangiavano le vivande del re. Da allora in poi il sovrintendente fece togliere l'assegnazione delle vivande e del vino che bevevano, e diede loro soltanto verdure. Dio concesse a questi quattro giovani di conoscere e comprendere ogni scrittura e ogni sapienza, e rese Daniele interprete di visioni e di sogni. Terminato il tempo, stabilito dal re, entro il quale i giovani dovevano essergli presentati, il capo dei funzionari li portò a Nabucodònosor. Il re parlò con loro, ma fra tutti non si trovò nessuno pari a Daniele, Anania, Misaele e Azaria, i quali rimasero al servizio del re; su qualunque argomento in fatto di sapienza e intelligenza il re li interrogasse, li trovava dieci volte superiori a tutti i maghi e indovini che c'erano in tutto il suo regno. Così Daniele vi rimase fino al primo anno del re Ciro. (Dn 1,1-21)



«Quest'opera, composta durante la grande epopea della rivoluzione dei Maccabei (167-164 a.C.) contro il potere siro di Antioco IV Epifane, appartiene al genere letterario *apocalittico*. La cornice storica è fittizia ed è ambientata più di quattro secoli prima, agli inizi del IV sec. a.C. durante la conquista di Israele da parte del re babilonese Nabucodonosor. Protagonista è un ebreo fedele esule a Babilonia, Daniele ("Dio giudica") coi suoi tre amici Anania, Azaria, Misaele».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)

omni abo regio q' aut pan e dnu (c) ip m... ..

pueri hebreorum qui vellebant abo regio



. Daniel et
coat eius.

Daniele rifiuta i cibi del re in una miniatura del MS. A II 5, 69v (1393), conservato a Basilea, Universitätsbibliothek. È evidenziata la differenza fra la tavola dei giovani che mangiano le pietanze del re, e quella dei giovani ebrei, i cui legumi sembrano essere stati cotti a mo' di torta e tagliati a triangolo.

Nel secondo anno del suo regno, Nabucodònosor fece un sogno e il suo animo ne fu tanto agitato da non poter più dormire. Allora il re ordinò che fossero chiamati i maghi, gli indovini, gli incantatori e i Caldei a spiegargli i sogni. Questi vennero e si presentarono al re.

Egli disse loro: «Ho fatto un sogno e il mio animo si è tormentato per trovarne la spiegazione». I Caldei risposero al re: «O re, vivi per sempre. Racconta il sogno ai tuoi servi e noi te ne daremo la spiegazione». Rispose il re ai Caldei: «La mia decisione è ferma: se voi non mi fate conoscere il sogno e la sua spiegazione, sarete fatti a pezzi e le vostre case saranno ridotte a letamai. Se invece mi rivelerete il sogno e la sua spiegazione, riceverete da me doni, regali e grandi onori. Rivelatemi dunque il sogno e la sua spiegazione». Essi replicarono: «Esponga il re il sogno ai suoi servi e noi ne daremo la spiegazione». Rispose il re: «Comprendo bene che voi volete guadagnare tempo, perché vedete che la mia decisione è ferma. Se non mi fate conoscere il sogno, una sola sarà la vostra sorte. Vi siete messi d'accordo per darmi risposte astute e false, in attesa che le circostanze mutino. Perciò ditemi il sogno e io saprò che voi siete in grado di darmene anche la spiegazione». I Caldei risposero davanti al re: «Non c'è nessuno al mondo che possa soddisfare la richiesta del re: difatti nessun re, per quanto potente e grande, ha mai domandato una cosa simile a un mago, indovino o Caldeo. La richiesta del re è tanto difficile, che nessuno ne può dare al re la risposta, se non gli dèi la cui dimora non è tra gli uomini».

Allora il re andò su tutte le furie e, acceso di furore, ordinò che tutti i saggi di Babilonia fossero messi a morte. Il decreto fu pubblicato e già i saggi venivano uccisi; anche Daniele e i suoi compagni erano ricercati per essere messi a morte.

Ma Daniele rivolse parole piene di saggezza e di prudenza ad Ariòc, capo delle guardie del re, che stava per uccidere i saggi di Babilonia, e disse ad Ariòc, ufficiale del re: «Perché il re ha emanato un decreto così severo?». Ariòc ne spiegò il motivo a Daniele. Egli allora entrò dal re e pregò che gli si concedesse tempo: egli avrebbe dato la spiegazione del sogno al re. Poi Daniele andò a casa e narrò la cosa ai suoi compagni, Anania, Misaele e Azaria, affinché implorassero misericordia dal Dio del cielo riguardo a questo mistero, perché Daniele e i suoi compagni non fossero messi a morte insieme con tutti gli altri saggi di Babilonia. Allora il mistero fu svelato a Daniele in una visione notturna; perciò Daniele benedisse il Dio del cielo.

Allora Daniele si recò da Ariòc, al quale il re aveva affidato l'incarico di uccidere i saggi di Babilonia, si presentò e gli disse: «Non uccidere i saggi di Babilonia, ma conducimi dal re e io gli rivelerò la spiegazione del sogno». Ariòc condusse in fretta Daniele alla presenza del re e gli disse: «Ho trovato un uomo fra i Giudei deportati, il quale farà conoscere al re la spiegazione del sogno». Il re disse allora a Daniele, chiamato Baltassàr: «Puoi tu davvero farmi conoscere il sogno che ho fatto e la sua spiegazione?». Daniele, davanti al re, rispose: «Il mistero di cui il re chiede la spiegazione non può essere spiegato né da saggi né da indovini, né da maghi né da astrologi; ma c'è un Dio nel cielo che svela i misteri ed egli ha fatto conoscere al re Nabucodònosor quello che avverrà alla fine dei giorni. Ecco dunque qual era il tuo sogno e le visioni che sono passate per la tua mente, mentre dormivi nel tuo letto. O re, i pensieri che ti sono venuti mentre eri a letto riguardano il futuro; colui che svela

i misteri ha voluto farti conoscere ciò che dovrà avvenire. Se a me è stato svelato questo mistero, non è perché io possieda una sapienza superiore a tutti i viventi, ma perché ne sia data la spiegazione al re e tu possa conoscere i pensieri del tuo cuore. Tu stavi osservando, o re, ed ecco una statua, una statua enorme, di straordinario splendore, si ergeva davanti a te con terribile aspetto. Aveva la testa d'oro puro, il petto e le braccia d'argento, il ventre e le cosce di bronzo, le gambe di ferro e i piedi in parte di ferro e in parte d'argilla. Mentre stavi guardando, una pietra si staccò dal monte, ma senza intervento di mano d'uomo, e andò a battere contro i piedi della statua, che erano di ferro e d'argilla, e li frantumò. Allora si frantumarono anche il ferro, l'argilla, il bronzo, l'argento e l'oro e divennero come la pula sulle aie d'estate; il vento li portò via senza lasciare traccia, mentre la pietra, che aveva colpito la statua, divenne una grande montagna che riempì tutta la terra. Questo è il sogno: ora ne daremo la spiegazione al re. Tu, o re, sei il re dei re; a te il Dio del cielo ha concesso il regno, la potenza, la forza e la gloria. Dovunque si trovino figli dell'uomo, animali selvatici e uccelli del cielo, egli li ha dati nelle tue mani; tu li domini tutti: tu sei la testa d'oro. Dopo di te sorgerà un altro regno, inferiore al tuo; poi un terzo regno, quello di bronzo, che dominerà su tutta la terra. Ci sarà poi un quarto regno, duro come il ferro: come il ferro spezza e frantuma tutto, così quel regno spezzerà e frantumerà tutto. Come hai visto, i piedi e le dita erano in parte d'argilla da vasaio e in parte di ferro: ciò significa che il regno sarà diviso, ma ci sarà in esso la durezza del ferro, poiché hai veduto il ferro unito all'argilla fangosa. Se le dita dei piedi erano in parte di ferro e in parte d'argilla, ciò significa che una parte del regno sarà forte e l'altra fragile. Il fatto d'aver visto il ferro mescolato all'argilla significa che le due parti si uniranno per via di matrimoni, ma non potranno diventare una cosa sola, come il ferro non si amalgama con l'argilla fangosa. Al tempo di questi re, il Dio del cielo farà sorgere un regno che non sarà mai distrutto e non sarà trasmesso ad altro popolo: stritolerà e annienterà tutti gli altri regni, mentre esso durerà per sempre. Questo significa quella pietra che tu hai visto staccarsi dal monte, non per intervento di una mano, e che ha stritolato il ferro, il bronzo, l'argilla, l'argento e l'oro. Il Dio grande ha fatto conoscere al re quello che avverrà da questo tempo in poi. Il sogno è vero e degna di fede ne è la spiegazione». Nabucodònosor riconosce l'autorità di Dio Allora il re Nabucodònosor si prostrò con la faccia a terra, adorò Daniele e ordinò che gli si offerissero sacrifici e incensi. Quindi, rivolto a Daniele, gli disse: «Certo, il vostro Dio è il Dio degli dèi, il Signore dei re e il rivelatore dei misteri, poiché tu hai potuto svelare questo mistero».

Il re esaltò Daniele e gli fece molti preziosi regali, lo costituì governatore di tutta la provincia di Babilonia e capo di tutti i saggi di Babilonia; su richiesta di Daniele, il re fece amministratori della provincia di Babilonia Sadrac, Mesac e Abdènego.

Daniele rimase alla corte del re.

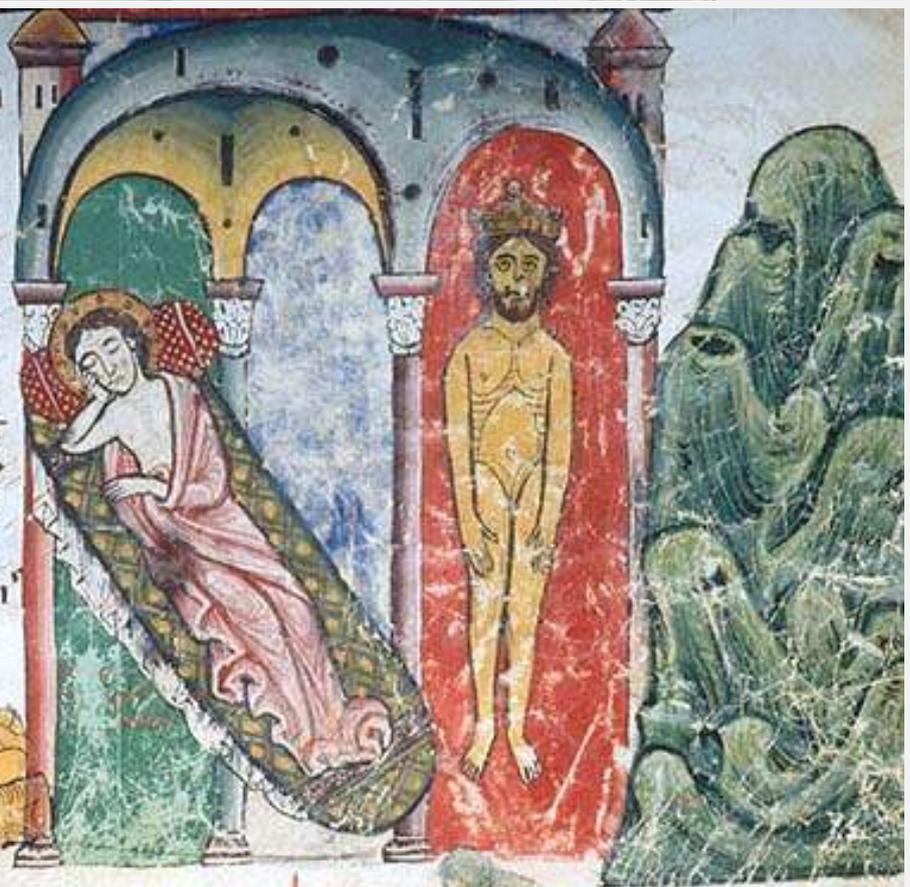
(Dn 2,1-19; 24-49)

tertio anno eiusdem an regis primo
darij fuisse memoratur..



© Morgan Library, New York

in et disciplinam secularium
in in omni libro: et quo summa
pretatus est artem grammatice
icta q̄ legebant: intelligerent.
tu dei decalgorū scientia iudi
Daniele autem hoc extra tres
videbat insignem: quod visio
omnina quibus p̄singula q̄
futura monstrantur. Flagra
erabat: ut quod alij videbant
finitate: hic oculis cordis aspice
pleas itaque diebus: quos di
t: ut introducerentur: in ardu
prepositis eunuchorum in con
nabuchodonosor. Completos
in tempus intellige: quod



© Morgan Library, New York

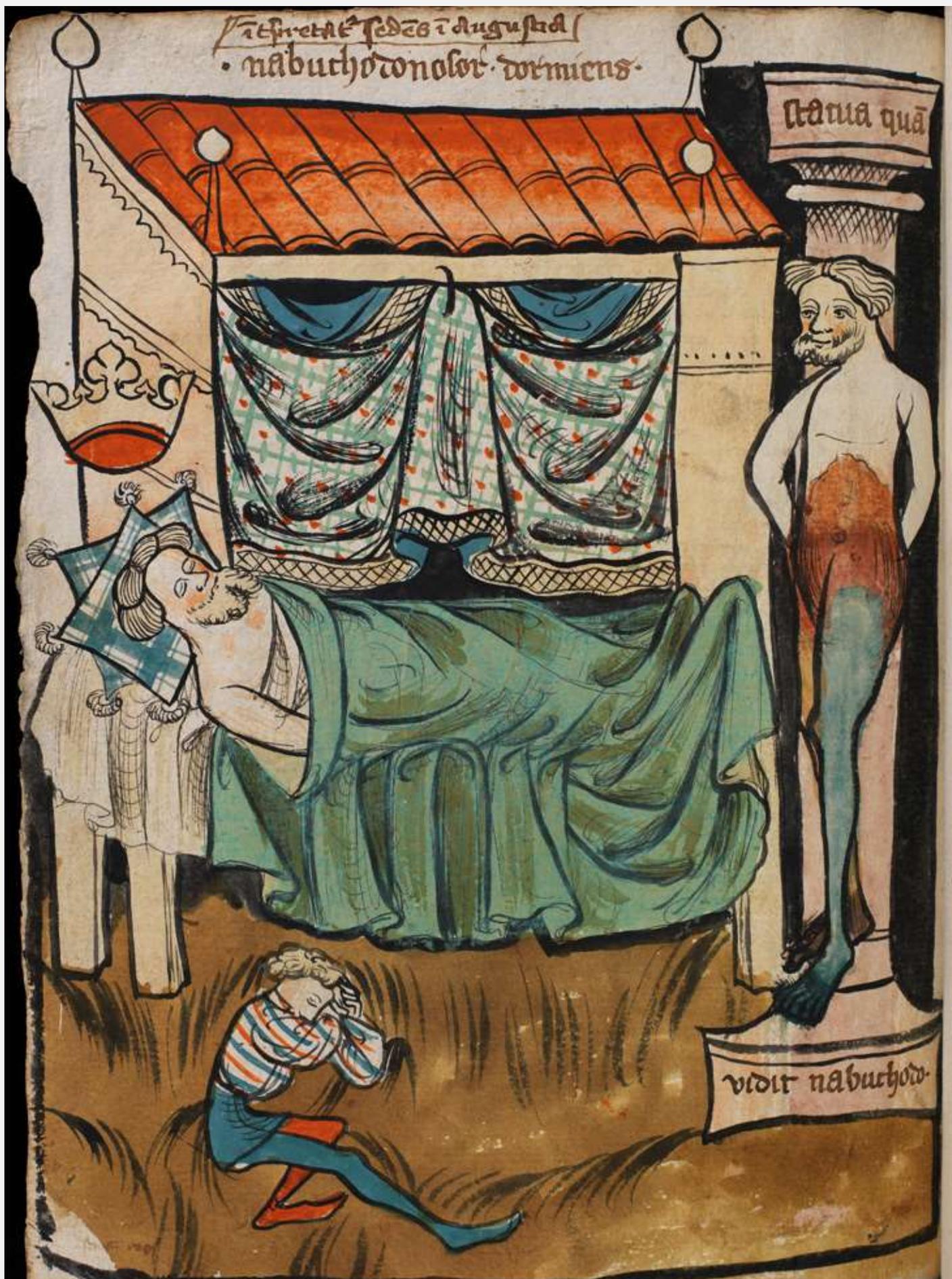
Daniele interpreta il sogno di Nabucodonosor nel *Commentario sull'Apocalisse e sul Libro di Daniele* (1220), MS M.429 fol. 151r, conservato a New York, presso la Morgan Library & Museum



Ugolino di Nerio, *Profeta Daniele* (1325 c.), Philadelphia, Philadelphia Museum of Art

L'opera è il pinnacolo di un più grande pannello d'altare realizzato per Santa Croce a Firenze. Altri pannelli si trovano ora presso la Gemäldegalerie, Staatliche Museen di Berlino, la National Gallery di Londra, il Los Angeles County Museum of Art e il Metropolitan Museum of Art di New York.

Il cartiglio riporta il versetto Dn 2,45.



Il sogno di Nabucodonosor nel manoscritto A II 5 72 v (1393), conservato a Basilea, presso la Universitätsbibliothek

A terra, accanto al letto del re, dorme una delle sue "guardie del corpo"; al vertice e alla base della colonna che regge la statua un'iscrizione attesta che quella è la statua che vide Nabucodonosor, mentre sul tetto della camera, un'altra scritta informa che Nabucodonosor dorme. Un'ulteriore scritta, di mano diversa, sottolinea che l'interpretazione (del sogno) rimane difficile.



nabucodonosor

magi

arioli



nabucodonosor

daniel

L'interpretazione del sogno di Nabucodonosor nel manoscritto A II 5 75 v (1393), conservato a Basilea, presso la Universitätsbibliothek

Una delle "note" avvisa che il re ordina che vengano chiamati assieme maghi e profeti (*arioli*). Essi non sono però in grado di risolvere l'enigma (scena in alto), e Arioch introduce allora Daniele. Il rango di Arioch quale generale è sottolineato dallo scettro e dalla calzamaglia verde e rossa come quella del re e dalla presenza di un cappello simile al suo. Assumono particolare importanza anche le dita delle mani: tutte, tranne quelle di Daniele, hanno l'indice puntato. Daniele, invece, conta sulle dita: è un segno inequivocabile del fatto che egli stia fornendo un'interpretazione che ha attinenza con la sfera del sacro, del religioso.



Mattia Preti, *Daniele spiega il primo sogno di Nabucodonosor* (1660-70), Milano, Collezione Adolfo Nobili

«Risale a Elisabeth Mc Grath l'individuazione del soggetto del dipinto inedito qui presentato: Daniele spiega il primo sogno di Nabucodonosor è il tema insolito indagato da Mattia Preti in questa tela di provenienza inglese, recentemente entrata a far parte della collezione privata di Adolfo Nobili a Milano. A oggi non risulta nessuna altra opera pretiana che raffiguri il celebre episodio biblico in cui il re babilonese Nabucodonosor chiama maghi, astrologi e interpreti a decifrare un suo sogno senza comunicarne a loro il contenuto. Solo Daniele, dopo aver invocato il soccorso di Dio, riesce nell'impresa di raccontare al sovrano l'argomento del sogno e di interpretarlo correttamente: Nabucodonosor aveva avuto la visione di una statua con il capo d'oro, il petto e le braccia d'argento, il ventre e le cosce di bronzo, le gambe di ferro e i piedi di ferro e argilla, che il profeta legge come un riferimento ai destini del regno babilonese.

John T. Spike, in una valutazione non pubblicata, data il dipinto al 1670-1675, collocandolo nella fase della produzione pretiana in cui il Cavalier calabrese si allontana dall'uso di colori freddi per accostarsi invece a tonalità più avvolgenti, in cui dominano i rossi e i marroni bruciati. Non esistendo riferimenti documentari che possano guidare nella collocazione cronologica del dipinto, è necessario affidarsi al confronto stilistico con altre opere probabilmente coeve: dal punto di vista compositivo, è evidente nella figura di Nabucodonosor il richiamo all'effigie di Saul nella tela che raffigura *Davide suona l'arpa davanti a Saul*, segnalato da Spike (1999, n. 307) in collezione privata e datato al 1668, al pari di Mariella Utili, che lo pone negli anni sessanta maturi».

(Vittorio Sgarbi- Keith Sciberras, *Mattia Preti tra Caravaggio e Luca Giordano*,
Sito internet [Mattia Preti. Il Cavalier Calabrese](#))

Il re Nabucodònosor aveva fatto costruire una statua d'oro, alta sessanta cubiti e larga sei, e l'aveva fatta erigere nella pianura di Dura, nella provincia di Babilonia.

Quindi il re Nabucodònosor aveva convocato i sàtrapi, i governatori, i prefetti, i consiglieri, i tesorieri, i giudici, i questori e tutte le alte autorità delle province, perché presenziassero all'inaugurazione della statua che il re Nabucodònosor aveva fatto erigere.

I sàtrapi, i governatori, i prefetti, i consiglieri, i tesorieri, i giudici, i questori e tutte le alte autorità delle province vennero all'inaugurazione della statua che aveva fatto erigere il re Nabucodònosor. Essi si disposero davanti alla statua fatta erigere da Nabucodònosor.

Un banditore gridò ad alta voce: «Popoli, nazioni e lingue, a voi è rivolto questo proclama: Quando voi udrete il suono del corno, del flauto, della cetra, dell'arpa, del salterio, della zampogna e di ogni specie di strumenti musicali, vi prostrerete e adorerete la statua d'oro che il re Nabucodònosor ha fatto erigere. Chiunque non si prostrerà e non adorerà, in quel medesimo istante sarà gettato in mezzo a una fornace di fuoco ardente».

Perciò tutti i popoli, nazioni e lingue, non appena ebbero udito il suono del corno, del flauto, della cetra, dell'arpa, del salterio e di ogni specie di strumenti musicali, si prostrarono e adorarono la statua d'oro che il re Nabucodònosor aveva fatto erigere. Però in quel

momento alcuni Caldei si fecero avanti per accusare i Giudei: «ci sono alcuni Giudei, che hai fatto amministratori della provincia di Babilonia, cioè Sadrac, Mesac e Abdènego, che non ti obbediscono, o re: non servono i tuoi dèi e non adorano la statua d'oro che tu hai fatto erigere». Sadrac, Mesac e Abdènego risposero al re Nabucodònosor: «Noi non abbiamo bisogno di darti alcuna risposta in proposito; sappi però che il nostro Dio, che serviamo, può

liberarci dalla fornace di fuoco ardente e dalla tua mano, o re. Ma anche se non ci liberasse, sappi, o re, che noi non serviremo mai i tuoi dèi e non adoreremo la statua d'oro che tu hai eretto».

ad alcuni uomini fra i più forti del suo esercito, comandò di legare Sadrac, Mesac e Abdènego e gettarli nella fornace di fuoco ardente. Furono infatti legati, vestiti come erano, con i mantelli, i calzari, i copricapi e tutti i loro abiti, e gettati in mezzo alla fornace di fuoco ardente. Poiché

l'ordine del re urgeva e la fornace era ben accesa, la fiamma del fuoco uccise coloro che vi avevano gettato Sadrac, Mesac e Abdènego. E questi tre, Sadrac, Mesac e Abdènego, caddero legati nella fornace di fuoco ardente. Essi passeggiavano in mezzo alle fiamme, lodavano Dio e benedicevano il Signore.

I servi del re, che li avevano gettati dentro, non cessarono di aumentare il fuoco nella fornace, con



Simeon Solomon, Sadrac, Mesac e Abdènego nella fornace (1863)

bitume, stoppa, pece e sarmenti. La fiamma si alzava quarantanove cubiti sopra la fornace e uscendo bruciò quei Caldei che si trovavano vicino alla fornace.

Ma l'angelo del Signore, che era sceso con Azaria e con i suoi compagni nella fornace, allontanò da loro la fiamma del fuoco della fornace e rese l'interno della fornace come se vi soffiasse dentro un vento pieno di rugiada.

Così il fuoco non li toccò affatto, non fece loro alcun male, non diede loro alcuna molestia. Allora il re Nabucodònosor rimase stupito e alzatosi in fretta si rivolse ai suoi ministri: «Non abbiamo noi gettato tre uomini legati in mezzo al fuoco?». «Certo, o re», risposero.

Egli soggiunse: «Ecco, io vedo quattro uomini sciolti, i quali camminano in mezzo al fuoco, senza subirne alcun danno; anzi il quarto è simile nell'aspetto a un figlio di dèi».

Allora Nabucodònosor si accostò alla bocca della fornace di fuoco ardente e prese a dire: «Sadrac, Mesac, Abdènego, servi del Dio altissimo, uscite, venite fuori». Allora Sadrac, Mesac e Abdènego uscirono dal fuoco. Quindi i sàtrapi, i governatori, i prefetti e i ministri del re si radunarono e, guardando quegli uomini, videro che sopra i loro corpi il fuoco non aveva avuto nessun potere, che neppure un capello del loro capo era stato bruciato e i loro mantelli non erano stati toccati e neppure l'odore del fuoco era penetrato in essi.

Nabucodònosor prese a dire: «Benedetto il Dio di Sadrac, Mesac e Abdènego, il quale ha mandato il suo angelo e ha liberato i servi che hanno confidato in lui; hanno trasgredito il comando del re e hanno esposto i loro corpi per non servire e per non adorare alcun altro dio all'infuori del loro Dio. Perciò io decreto che chiunque, a qualsiasi popolo, nazione o lingua appartenga, proferirà offesa contro il Dio di Sadrac, Mesac e Abdènego, sia fatto a pezzi e la sua casa sia ridotta a letamaio, poiché non c'è nessun altro dio che possa liberare allo stesso modo».

Da allora il re diede autorità a Sadrac, Mesac e Abdènego nella provincia di Babilonia.

(Dn 3,1-8; 12; 16-18; 20-24; 46-49; 91-97)



L'arcangelo Michele protegge i tre giovani nell'affresco (XII-XIII sec.),
Karanlik Kilise (Chiesa nera) in Cappadocia (Turchia): la tradizione identifica proprio Michele nell'angelo

СВЯТЫЙ ТРИЦОЦИ ЖЪ ПЕЩИ



Icona raffigurante il re e i tre giovani nella fornace, sotto la protezione di san Michele



I tre giovani nella fornace rappresentati nelle Catacombe di Santa Priscilla a Roma (III sec.)



Anche Gustave Doré raffigura la scena dei tre giovani nella fornace (XIX sec.)

«Ironicamente c'è bisogno dei soldati più forti non per legare avversari temibili ma degli israeliti indifesi che per proteggersi si affidano solo alla potenza di Dio! E, ancora con ironia, proprio questi soldati vengono consumati da quello stesso fuoco che essi avevano alimentato nella fornace (3,22), mentre il calore delle fiamme – per l'intervento dell'*angelo del Signore* (cf. 3,49) – non provoca alcun danno ai tre giovani. Quando il re si accorge di ciò che era successo, fa uscire i giovani dalla fornace e, riconoscendo la trascendenza del loro Dio, lo benedice (3,95). Addirittura il re loda i tre “confessori” per aver trasgredito il suo comando esponendo i loro corpi alle fiamme».

[\(Sito degli Oblati di Maria Vergine\)](#)

I TRE GIOVANI NELLA FORNACE

«Da questo racconto l'arte cristiana antica ha selezionato due raffigurazioni distinte: il rifiuto dei giovinetti all'imposizione del re (Dn 3,8-18) e il momento del supplizio della fornace e la prima ad apparire nell'arte paleocristiana fu proprio l'immagine dei fanciulli nella fornace, a cui è legato il concetto di salvezza. Fin dalle testimonianze artistiche più antiche, della prima metà del III sec., lo schema iconografico si presenta stabile nei suoi elementi essenziali: i tre giovani in piedi, vestiti all'orientale, con le mani alzate nell'atteggiamento dell'orante, posti tra le fiamme che si levano da una fornace a forma di parallelepipedo. A questo schema di base, già nel corso del III sec vennero apportate alcune varianti, tra cui l'eliminazione della fornace stessa, con le fiamme che si innalzano direttamente dal suolo o la presenza della colomba, col ramo d'olivo, simbolo di liberazione e di pace, che amplifica il valore salvifico della scena, mentre in un affresco è la mano divina che si stende sui tre martiri. Con il IV sec. l'episodio raggiunge il suo momento di massima diffusione, soprattutto nella plastica funeraria, e la rappresentazione della scena assume un carattere più narrativo arricchendosi di tre nuovi elementi. Il primo è costituito da un personaggio posto accanto alla fornace, con la tunica e il pallio, che con una mano regge un rotolo e con l'altra fa il gesto della *adlocutio*, interpretato come uno degli accusatori caldei. Il secondo raffigura un servitore, in tunica corta che, inginocchiato davanti all'apertura della fornace, attizza il fuoco. Il terzo riguarda la presenza di un personaggio all'interno della fornace a fianco dei fanciulli, letto come l'angelo inviato dal Signore. Secondo gli schemi dell'arte paleocristiana, l'angelo è vestito in tunica e pallio, senza ali e senza nimbo. La scena ricorre soprattutto nella decorazione dei sarcofagi, su alcuni reliquiari e anche su alcuni oggetti liturgici. Il tema del rifiuto, invece, appare solo alla fine del III sec. e lo schema iconografico si presenta subito molto elaborato: Nabucodonosor è seduto sulla *sella curialis*, con i piedi poggiati su un suppedaneo e con in capo il diadema, nell'atto di intimare l'adorazione; al suo fianco si trova l'idolo, che spesso riproduce la fisionomia del re, posto su una colonnina; poi ci sono i tre fanciulli che con ampi gesti manifestano il loro rifiuto ad adorare l'idolo. Nel corso del IV sec. si assiste all'inserimento nella scena di due ulteriori personaggi: un soldato, solitamente posto di spalle al re, e l'accusatore. Il tema ebbe quasi esclusiva diffusione sui coperchi dei sarcofagi, sempre in corrispondenza della scena della fornace; in alcuni monumenti le due immagini sono state fuse in un'unica composizione ma scarse sono le testimonianze nella pittura cimiteriale (una nella catacomba di Domitilla e l'altra in quella dei S.S. Marco e Marcellino). Interessante è un'icona bizantina con la presenza di tutti gli elementi: il re sul trono con un soldato alle sue spalle e la statua con l'idolo su una colonna, i caldei accusatori caduti a terra davanti alla fornace, e i fanciulli che danzano insieme all'angelo. In età romanica sono stati dedicati a Daniele molti cicli figurativi. Nel trattare il tema dei tre giovani nella fornace, gli artisti romanici si sono ispirati all'arte delle catacombe, così in un capitello della cattedrale di Saint-Lazare a Autun si vede un angelo inviato da Dio che li protegge dal fuoco, mentre in

una miniatura della Bibbia di S. Stefano Harding, è Cristo in persona che li prende sotto la sua protezione. Nella chiesa di Saint-Pierre a Moissac l'artista ha istituito un rapporto simbolico fra i tre martiri e le persone della Trinità: sull'abaco del capitello alcuni angeli sorreggono dei medaglioni con una figura umana, un agnello e una colomba, immagini rispettivamente del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. La natura strettamente funeraria del tema ne ha probabilmente condizionato la diffusione e l'arte cristiana non si è poi molto interessata a questo racconto; tra le rare immagini vi è quella della condanna di Nabucodonosor di Giandomenico Tiepolo nell'Oratorio della Pirità a Udine»³.



In alto da sin., in senso orario, Matteo Rosselli, *Tre giovani ebrei condotti alla fornace* (1630-40), Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti; Giovanni Battista Tiepolo, *Nabucodonosor condanna i tre giovani alla fornace* (1759), Udine, Oratorio della Pirità

Marco Ivan Rupnik, *I tre giovani nella fornace* (2009), San Giovanni Rotondo, Chiesa inferiore di San Pio da Pietrelcina

³ Il libro del Profeta Daniele tra Bibbia e arte: i tre giovani nella fornace. Un contributo di Micaela Soranzo, Sito internet La parte buona, <http://www.lapartebuona.it/libro-di-daniele/il-libro-del-profeta-daniele-tra-bibbia-e-arte-i-tre-giovani-nella-fornace-un-contributo-di-micaela-soranzo/>

Io, Nabucodònosor, ero tranquillo nella mia casa e felice nel mio palazzo, quando ebbi un sogno che mi spaventò. Io stavo guardando, ed ecco un albero di grande altezza in mezzo alla terra. Quell'albero divenne alto, robusto, la sua cima giungeva al cielo ed era visibile fino all'estremità della terra. Le sue foglie erano belle e i suoi frutti abbondanti e vi era in esso da mangiare per tutti. Le bestie del campo si riparavano alla sua ombra e gli uccelli del cielo dimoravano fra i suoi rami; di esso si nutriva ogni vivente. Mentre nel mio letto stavo osservando le visioni che mi passavano per la mente, ecco un vigilante, un santo, scese dal cielo e gridò a voce alta: «Tagliate l'albero e troncate i suoi rami: scuotete le foglie, disperdetene i frutti: fuggano le bestie di sotto e gli uccelli dai suoi rami. Lasciate però nella terra il ceppo con le radici, legato con catene di ferro e di bronzo sull'erba fresca del campo; sia bagnato dalla rugiada del cielo e abbia sorte comune con le bestie sull'erba della terra. Si muti il suo cuore e invece di un cuore umano gli sia dato un cuore di bestia; sette tempi passino su di lui. Così è deciso per sentenza dei vigilanti e secondo la parola dei santi. Così i viventi sappiano che l'Altissimo domina sul regno degli uomini e che egli lo può dare a chi vuole e insidiarvi anche il più piccolo degli uomini». Daniele, chiamato Baltassà, rimase per qualche tempo confuso e turbato dai suoi pensieri. Ma il re gli disse: «Baltassà, il sogno non ti turbi e neppure la sua spiegazione». Rispose Baltassà: «Signore mio, valga il sogno per i tuoi nemici e la sua spiegazione per i tuoi avversari. L'albero che tu hai visto, alto e robusto, la cui cima giungeva fino al cielo ed era visibile per tutta la terra e le cui foglie erano belle e i frutti abbondanti e in cui c'era da mangiare per tutti e sotto il quale dimoravano le bestie della terra e sui cui rami abitavano gli uccelli del cielo, sei tu, o re, che sei diventato grande e forte; la tua grandezza è cresciuta, è giunta al cielo e il tuo dominio si è esteso fino all'estremità della terra. Che il re abbia visto un vigilante, un santo che discendeva dal cielo e diceva: «Tagliate l'albero, spezzatelo, però lasciate nella terra il ceppo con le sue radici, legato con catene di ferro e di bronzo sull'erba fresca del campo; sia bagnato dalla rugiada del cielo e abbia sorte comune con le bestie del campo, finché sette tempi siano passati su di lui», questa, o re, ne è la spiegazione e questo è il decreto dell'Altissimo, che deve essere eseguito sopra il re, mio signore: Tu sarai cacciato dal consorzio umano e la tua dimora sarà con le bestie del campo; ti pascerai di erba come i buoi e sarai bagnato dalla rugiada del cielo; sette tempi passeranno su di te, finché tu riconosca che l'Altissimo domina sul regno degli uomini e che egli lo dà a chi vuole. L'ordine che è stato dato di lasciare il ceppo con le radici dell'albero significa che il tuo regno ti sarà ristabilito, quando avrai riconosciuto che al Cielo appartiene il dominio. Perciò, o re, accetta il mio consiglio: sconta i tuoi peccati con l'elemosina e le tue iniquità con atti di misericordia verso gli afflitti, perché tu possa godere lunga prosperità». Tutto questo accadde al re Nabucodònosor.

(Dn 4,1-2; 7-14; 16-25)



In alto, il sogno di Nabucodonosor nella *Grande Bibbia Istoriata* KB 10 B 23 (Parigi, 1371-1372), L'Aia, Koninklijke Bibliotheek



Il sogno di Nabucodonosor in una miniatura francese del XV secolo conservato nella Bibliothèque municipale di Marsiglia (*Ars moriendi* BM - ms. 0089 f. 024v)



«Solo Daniele con coraggio riesce a farne intuire al re il drammatico messaggio: Dio attraverso i suoi “vigilanti”, gli angeli, ha deciso di giudicare e di annientare le superpotenze con le loro miserie ed ingiustizie. Babilonia, una delle sette meraviglie del mondo, diverrà l’emblema della fragilità di ogni realtà umana. Solo il pentimento e la penitenza di Nabucodonosor, suggeritagli da Daniele, impediscono che la tragedia dell’impero si attui sotto quel sovrano».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



Vigil Sca de celo clamas
 Suadite arbore z p[er]fidite
 ramos ei' et dissipite
 fructu e? Germen radi
 cum eius alligetur
 vinculo ferreo in
 herbis. et zore celi
 tinguat. donec

Vij. tempora
 commutentur.

Etas p[ri]ma
 aurea ab
 ada usq[ue]
 ad noe
 Etas. ij.
 argentea a
 noe usq[ue] ad ab[ra]ham
 Etas. iij. erca. ab
 ab[ra]ha usq[ue] ad d[avid]
 Etas. iiii. ferrea
 usq[ue] ad n[ost]rum
 babilonis. Etas
 v. pl[um]bea usq[ue] ad
 xp[ist]i. cadit babilon
 illa magna

Arbor usq[ue] ad
 celos p[er]tingens

Vno cod[ic]e
 t[em]p[or]e babilon ce
 adit et roma

sur
 rex

ano an
 te

ad

uentum
 xp[ist]i. d. c.
 ij.

Arbor al
 ligata vin
 culo ferreo
 circa
 radices

Ab ada usq[ue] ad condicione babilone
 veteris q[ue] est in p[er]fida. Ann. iij.
 et. cc. xliij. Mansitq[ue] annis mille.
 e. lxxij. T[em]p[or]e roma incepta est.
 Ind ad xp[ist]u[m]. d. c. lxx. hoc est. v.
 et. lxxij.

Quid[em] in p[ri]ma etate m[un]di
 habes caput aureu[m]. Et in
 s[ec]unda pectus argenteum.
 Et in t[er]cia vent[er]e eneam.
 Et in q[ui]nta. femur ferreu[m].
 Et in q[ui]nta. tybias pl[um]beas.
 Et in v[er]o. pedes luti.
 Scripsit nabugodonosor
 regis caldeo[rum] quod interpre
 tavit daniel p[ro]ph[et]a de statua
 et arbore in fine m[un]di.
 Babilome cessavit regnu[m]
 post annos mille. lxx. iij.
 qua[m] condita fuerat.



Etas vi. luti annis m[un]di.

Il re Baldassàr imbandì un grande banchetto a mille dei suoi dignitari e insieme con loro si diede a bere vino. Quando Baldassàr ebbe molto bevuto, comandò che fossero portati i vasi d'oro e d'argento che Nabucodònosor, suo padre, aveva asportato dal tempio di Gerusalemme, perché vi bevessero il re e i suoi dignitari, le sue mogli e le sue concubine. mentre bevevano il vino, lodavano gli dèi d'oro, d'argento, di bronzo, di ferro, di legno e di pietra. In quel momento apparvero le dita di una mano d'uomo, che si misero a scrivere sull'intonaco della parete del palazzo reale, di fronte al candelabro, e il re vide il palmo di quella mano che scriveva. Allora il re cambiò colore: spaventosi pensieri lo assalirono, le giunture dei suoi fianchi si allentarono, i suoi ginocchi battevano l'uno contro l'altro.

Allora il re si mise a gridare, ordinando che si convocassero gli indovini, i Caldei e gli astrologi. Appena vennero, il re disse ai saggi di Babilonia: «Chiunque leggerà quella scrittura e me ne darà la spiegazione, sarà vestito di porpora, porterà una collana d'oro al collo e sarà terzo nel governo del regno». Allora entrarono tutti i saggi del re, ma non poterono leggere quella scrittura né darne al re la spiegazione. Il re Baldassàr rimase molto turbato e cambiò colore; anche i suoi dignitari restarono sconcertati.

La regina, alle parole del re e dei suoi dignitari, entrò nella sala del banchetto e, rivolta al re, gli disse: «O re, vivi in eterno! I tuoi pensieri non ti spaventino né si cambi il colore del tuo volto. C'è nel tuo regno un uomo nel quale è lo spirito degli dèi santi. Al tempo di tuo padre si trovò in lui luce, intelligenza e sapienza pari alla sapienza degli dèi. Il re Nabucodònosor, tuo padre, lo aveva fatto capo dei maghi, degli indovini, dei Caldei e degli astrologi. Fu riscontrato in questo Daniele, che il re aveva chiamato Baltassàr,

uno spirito straordinario, intelligenza e capacità di interpretare sogni, spiegare enigmi, risolvere questioni difficili. Si convocò dunque Daniele ed egli darà la spiegazione».

Fu allora introdotto Daniele alla presenza del re ed egli gli disse:

« Se quindi potrai leggermi questa scrittura e darmene la spiegazione, tu sarai vestito di porpora, porterai al collo una collana d'oro e sarai terzo nel governo del regno». Daniele rispose al re: «Tieni pure i tuoi doni per te e da' ad altri i tuoi regali: tuttavia io leggerò la scrittura al re e gliene darò la spiegazione. O re, il Dio altissimo aveva dato a Nabucodònosor, tuo padre, regno, grandezza, gloria e maestà. Per questa grandezza che aveva ricevuto, tutti i popoli, nazioni e lingue lo temevano e



Il banchetto di Baldassarre nel MS M 429 f. 159 (Spagna, 1220) conservato a New York presso la Morgan Library. Il re e i suoi commensali sono rappresentati distesi, su lettini, come avveniva nei banchetti del mondo antico.

tremavano davanti a lui: egli uccideva chi voleva e faceva vivere chi voleva, innalzava chi voleva e abbassava chi voleva. Ma, quando il suo cuore si insuperbì e il suo spirito si ostinò nell'alterigia, fu deposto dal trono del suo regno e gli fu tolta la sua gloria. Fu cacciato dal consorzio umano e il suo cuore divenne simile a quello delle bestie, la sua dimora fu con gli asini selvatici e mangiò l'erba come i buoi, il suo corpo fu bagnato dalla rugiada del cielo, finché riconobbe che il Dio altissimo domina sul regno degli uomini, sul quale colloca chi gli piace.

Tu, Baldassà, suo figlio, non hai umiliato il tuo cuore, sebbene tu fossi a conoscenza di tutto questo.

Anzi, ti sei innalzato contro il Signore del cielo e sono stati portati davanti a te i vasi del suo tempio e in essi avete bevuto tu, i tuoi dignitari, le tue mogli, le tue concubine: tu hai reso lode agli dèi d'argento, d'oro, di bronzo, di ferro, di legno, di pietra, i quali non vedono, non odono e non comprendono, e non hai glorificato Dio, nelle cui mani è la tua vita e a cui appartengono tutte le tue vie.

Da lui fu allora mandato il palmo di quella mano che ha tracciato quello scritto. E questo è lo scritto tracciato: Mene, Tekel, Peres, e questa ne è l'interpretazione:

Mene: Dio ha contato il tuo regno e gli ha posto fine;

Tekel: tu sei stato pesato sulle bilance e sei stato trovato insufficiente;

Peres: il tuo regno è stato diviso e dato ai Medi e ai Persiani».

Allora, per ordine di Baldassà, Daniele fu vestito di porpora, ebbe una collana d'oro al collo

e con bando pubblico fu dichiarato terzo nel governo del regno.

In quella stessa notte Baldassà, re dei Caldei, fu ucciso.

(Dn 5,1-2; 4-13; 17-30)



Il Banchetto di Baldassar nel BL Royal 15 D I f 45 (*La Bible Historiale*, parte 4 conosciuta anche come *Bible Historiale of Edward IV*) del 1470-79, conservata a Londra presso la British Library



· balthasar rex ·

manu. bethel. phetes.



Tunc mē si om̄s stupētes ē. q̄ eadē p̄p̄ta h̄bitāte et illis l̄rtāz
 ignorābāt et dāto q̄ p̄tēnt legē n̄m̄e nō p̄dāt p̄tē m̄llōm
 eūz q̄ m̄tūz v̄rbūz .s. m̄m̄e . r̄ḡal . ph̄etes . ḡinḡb̄r̄ t̄m̄tā
 f̄m̄ā q̄ nō p̄dāt m̄telligi n̄ d̄o r̄uelāte et q̄ ē p̄p̄e legē q̄n̄
 nō p̄tū q̄ p̄m̄t̄ h̄c s̄z m̄telligiūz . In r̄ep̄ b̄lthasār q̄ d̄ep̄t̄
 r̄ḡis p̄ar̄b̄ā q̄ d̄ep̄t̄ m̄p̄t̄lōm̄is cū d̄r̄ q̄ m̄d̄e p̄t̄is c̄m̄b̄l̄t̄z
 q̄ q̄ m̄ltū et v̄ltūz eūz m̄m̄t̄l̄t̄z est q̄ p̄ r̄eh̄m̄ā r̄im̄ōis
 m̄ et p̄b̄l̄m̄is p̄c̄p̄ m̄m̄t̄l̄t̄z c̄lōr eūz m̄f̄t̄ā et op̄m̄t̄l̄t̄z
 eūz ad op̄m̄t̄l̄t̄z h̄b̄āte et q̄ ad̄o c̄m̄t̄ p̄r̄ss̄i n̄ ēp̄m̄ p̄c̄ip̄ōz

Il banchetto di Baldassare nel manoscritto A II 5, 88v (1393), Basilea, Universitätsbibliothek
 È interessante la posizione un po' "innaturale" della mano: fra indice e pollice impugna lo stilo, e questi va a formare, assieme al dito medio, una forma geometrica che ricorda quella del compasso. Questo strumento appariva spesso nei codici medievali, nelle scene della Creazione: Dio, l'architetto divino, impugnava il compasso aperto lungo la circonferenza della terra. Come in quei casi ciò stava a simboleggiare che Dio ha gli occhi ben puntati su ciò che crea, che il suo è l'occhio del progettista, del pianificatore a cui niente sfugge e che dall'alto può misurare la sua creazione, così, in questa immagine del banchetto di Baldassarre, Egli rimane colui al quale nulla sfugge, e che misura l'uomo dal cuore, scrutandolo in quelle profondità interiori spesso inaccessibili dall'esterno ai comuni mortali.



Tintoretto, *Banchetto di Baldassarre* (1541-42)

«il Banchetto di Baldassarre è un episodio biblico che costituisce parte integrante della cultura e della tradizione ebraica e che è stato soggetto prediletto per numerosi artisti. La scena rappresenta il Re di Babilonia Baldassarre che fa scempio del vasellame sacro del tempio di Gerusalemme, organizzando un sontuoso e opulento banchetto. Improvvisamente una mano scrive un minaccioso avvertimento in aramaico sul muro: "Mene, Mene, Tekel u-Pharsin", che letteralmente significa "Numerato, numerato, pesato, diviso". Sarà il profeta Daniele a rivelare al Re che la scritta, interpretata come "Dio ha computato il tuo regno e gli ha posto fine. [...] Il tuo regno è messo a pezzi, ed è dato a Medi e Persiani", sancisce il definitivo tramonto del regno di Babilonia. Tintoretto riesce a trasmettere allo spettatore il forte pathos e la tensione di cui è pregna l'intera scena. L'intensità delle emozioni si coniuga a un palpitante dinamismo che conferiscono alla tavola l'estemporaneità di un momento narrativo particolarmente concitato» (Valentina Cognini, [Alla scoperta dei quadri rubati a Verona. "Il banchetto di Baldassarre" e "Sansone", Tintoretto](#))

L'opera, insieme a *Sansone*, *Giudizio di Salomone* e *Trasporto dell'arca dell'alleanza*, faceva parte di una serie di quattro tavole lignee a soggetto biblico, dipinte da Tintoretto intorno alla metà del Cinquecento, e inserite in cornici antiche. Il supporto di legno fa pensare che si trattasse di elementi decorativi di un arredo, probabilmente dossali di un cassone, dato che Tintoretto, oltre che alla pittura, si dedicava anche alla produzione di oggetti più "artigianali" e facilmente commerciabili, assolvendo inoltre anche a una sorta di professione "improvvisata" di decoratore per conto di committenze nobili. Opere a lungo controverse nell'attribuzione al Maestro (esse prima furono considerate di Andrea Schiavone, col quale Tintoretto aveva collaborato proprio alla realizzazione di cassoni), la loro pulitura effettuata nel 1958, permise di fugare ogni dubbio circa la paternità tintoretiana. Le tavole, provenienti dalla Galleria Bernasconi, erano conservate presso il Museo di Castelvecchio a Verona, furono poi rubate nel 2015 e ritrovate un anno dopo in Ucraina.

Anche un'altra tela (1543-44) di Tintoretto rappresenta l'episodio (immagine in basso), ed è custodita nel Kunsthistorisches Museum di Vienna.





In alto, Daniele interpreta la scrittura sul muro davanti a Baldassarre (KB, 78 D 38 I, 1430),
The Hague, National Library of the Netherlands;
in basso, John Martin, *Il banchetto di Baldassarre* (1820), New Haven, Yale, Center for British Art





Rembrandt van Rijn, *Il Banchetto di Baldassarre* (1636-38), Londra, The National Gallery

Il re, con un braccio e una mano tesi a proteggersi dalla misteriosa apparizione, veste lussuosamente, ed è circondato da preziosi accessori sulla tavola, non dissimili da quelli del tempo dell'artista, che dà così un tocco contemporaneo all'opera. Il gesto del sovrano è improvviso: è scattato in piedi, muovendosi nello spazio e rovesciando una coppa di vino alla sua destra, e costringendo la donna alla sua sinistra a inclinarsi per proteggersi dal vigoroso braccio del re. Anche lei, dunque, rovescia del vino dalla propria brocca. Nello spavento generale, solo due personaggi appaiono stranamente più tranquilli: il suonatore in fondo a sinistra, che punta lo sguardo (comunque un po' stranito) sull'osservatore, e la donna che rivolge le spalle alla tela.

Nel «racconto, molto suggestivo e ambientato in un “notturno” dalle tinte fosche e surreali, è di scena Baldassar, l'ultimo re babilonese, scalzato dal nuovo astro sorgente, Ciro, re dei Persiani.

Nel banchetto solenne, secondo un modulo abbastanza comune nelle narrazioni orientali, una mano misteriosa traccia sulla parete della sala una scritta funesta. È ancora Daniele a intessere su queste tre parole il giudizio divino sugli imperi e sulla storia. Il loro apparente splendore rivela un vuoto e un'inconsistenza paurosi che Dio sa sondare e far venire alla luce.

“E in quella stessa notte Baldassar, re dei Caldei, fu ucciso”».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



Andrea Celesti, *Il banchetto di Baldassarre* (1705), Mosca, Hermitage Museum

«L'apparizione di una scritta (*mene', teqel, peres*) tracciata dalle dita di una mano d'uomo sulla parete della sala reale spaventa il re. Questa viene interpretata come un gioco di parole da Daniele. Cosa significa questo gioco verbale? I tre termini in aramaico sono termini di moneta, di pesi (le monete sono sorte inizialmente come pesi). Abbiamo prima di tutto *mene'*, termine grecizzante che richiama la "mina", un'unità di misura. Il termine *teqel*, aramaico, è equivalente all'ebraico *shekel* che è ancora l'unità di misura delle monete dell'Israele di oggi, il siclo. Infine *peres* è la mezza mina. Tre monte, tre pesi; ma ecco il gioco verbale per assonanza: la parola *mene'* evoca, per assonanza, il verbo ebraico *mana'* (*mené-el* in aramaico significa: "Dio ha misurato"); *teqel* evoca l'aramaico *tekiltà*, che vuol dire: "sei stato pesato"; *peres* evoca per assonanza l'aramaico *perisath*, che significa: "è stato diviso". C'è una bilancia ideale: da un lato vengono messi i pesi dei regni e dall'altra parte questi pesi parlano proprio col gioco delle parole: una mina, un siclo, una mezza mina. La mina evoca una realtà che è misurata e bloccata; *tekiltà*, "sei stato pesato" per quello che vali, cioè nulla e ormai "sei stato diviso", hai un regno smembrato, squartato (*perisath*)».

[\(Sito degli Oblati di Maria Vergine\)](#)



Hyacinthe Collin de Vermont, *Il banchetto di Baldassarre* (1737), Dijon, Musée Magnin



A sin., Washington Allston, *Il banchetto di Baldassarre* (1817-43), Detroit, Detroit Institute of Art



Vasily Surikov, *Il banchetto di Baldassarre* (1874)

Dario volle costituire nel suo regno centoventi sàtrapi e ripartirli per tutte le province. A capo dei sàtrapi mise tre funzionari, di cui uno fu Daniele, ai quali i sàtrapi dovevano rendere conto perché nessun danno ne soffrisse il re. Ora Daniele era superiore agli altri funzionari e ai sàtrapi, perché possedeva uno spirito straordinario, tanto che il re pensava di metterlo a capo di tutto il suo regno. Perciò tanto i funzionari che i sàtrapi cercavano di trovare qualche pretesto contro Daniele nell'amministrazione del regno. Ma non potendo trovare nessun motivo di accusa né colpa, perché egli era fedele e non aveva niente da farsi rimproverare, quegli uomini allora pensarono: «Non possiamo trovare altro pretesto per accusare Daniele, se non nella legge del suo Dio».

Perciò quei funzionari e i sàtrapi si radunarono presso il re e gli dissero: «O re Dario, vivi in eterno! Tutti i funzionari del regno, i governatori, i sàtrapi, i ministri e i prefetti sono del parere che venga pubblicato un severo decreto del re secondo il quale chiunque, per la durata di trenta giorni, rivolga supplica a qualsiasi dio o uomo all'infuori di te, o re, sia gettato nella fossa dei leoni. Ora, o re, emana il decreto e fallo mettere per iscritto, perché sia immutabile, come sono le leggi di Media e di Persia, che sono irrevocabili». Allora il re Dario ratificò il decreto scritto.

Daniele, quando venne a sapere del decreto del re, si ritirò in casa. Le finestre della sua stanza si aprivano verso Gerusalemme e tre volte al giorno si metteva in ginocchio a pregare e lodava il suo Dio, come era solito fare anche prima.

Allora quegli uomini accorsero e trovarono Daniele che stava pregando e supplicando il suo Dio. Subito si recarono dal re e gli dissero riguardo al suo decreto: «Non hai approvato un decreto che chiunque, per la durata di trenta giorni, rivolga supplica a qualsiasi dio o uomo all'infuori di te, o re, sia gettato nella fossa dei leoni?». Il re rispose: «Sì. Il decreto è irrevocabile come lo sono le leggi dei Medi e dei Persiani». «Ebbene - replicarono al re -, Daniele, quel deportato dalla Giudea, non ha alcun rispetto né di te, o re, né del tuo decreto: tre volte al giorno fa le sue preghiere».

Il re, all'udire queste parole, ne fu molto addolorato e si mise in animo di salvare Daniele e fino al tramonto del sole fece ogni sforzo per liberarlo. Ma quegli uomini si riunirono di nuovo presso il re e gli dissero: «Sappi, o re, che i Medi e i Persiani hanno per legge che qualunque decreto emanato dal re non può essere mutato».

Allora il re ordinò che si prendesse Daniele e lo si gettasse nella fossa dei leoni. Il re, rivolto a Daniele, gli disse: «Quel Dio, che tu servi con perseveranza, ti possa salvare!». Poi fu portata una pietra e fu posta sopra la bocca della fossa: il re la sigillò con il suo anello e con l'anello dei suoi dignitari, perché niente fosse mutato riguardo a Daniele. Quindi il re ritornò al suo palazzo, passò la notte digiuno, non gli fu introdotta nessuna concubina e anche il sonno lo abbandonò. La mattina dopo il re si alzò di buon'ora e allo spuntare del giorno andò in fretta alla fossa dei leoni. Quando fu vicino, il re chiamò Daniele con voce mesta: «Daniele, servo del Dio vivente, il tuo Dio che tu servi con perseveranza ti ha potuto salvare dai leoni?».

Daniele rispose: «O re, vivi in eterno!»

Il mio Dio ha mandato il suo angelo che ha chiuso le fauci dei leoni ed essi non mi hanno fatto alcun male, perché sono stato trovato innocente davanti a lui; ma neppure contro di te, o re, ho commesso alcun male».

Il re fu pieno di gioia e comandò che Daniele fosse tirato fuori dalla fossa. Appena uscito, non si riscontrò in lui lesione alcuna, poiché egli aveva confidato nel suo Dio. Quindi, per ordine del re, fatti venire quegli uomini che avevano accusato Daniele, furono gettati nella fossa dei leoni insieme con i figli e le mogli. Non erano ancora giunti al fondo della fossa, che i leoni si avventarono contro di loro e ne stritolarono tutte le ossa. Allora il re Dario scrisse a tutti i popoli, nazioni e lingue, che abitano tutta la terra: «Abbondi la vostra pace. Per mio comando viene promulgato questo decreto: In tutto l'impero a me soggetto si tremi e si tema davanti al Dio di Daniele,

perché egli è il Dio vivente,
che rimane in eterno;
il suo regno non sarà mai distrutto
e il suo potere non avrà mai fine.
Egli salva e libera,
fa prodigi e miracoli in cielo e in terra:
egli ha liberato Daniele dalle fauci dei leoni».
(Dn 6,2-28)



Daniele nella fossa dei leoni nelle Catacombe dei Santi Marcellino e Pietro (III sec.), Roma
In quest'episodio, l'arte paleocristiana rappresenta Daniele come un giovane senza barba e nudo.



Spesso l'immagine di Daniele nella fossa dei leoni compare nei sarcofagi nel corso del IV sec., come in questo del 325-330, conservato presso il Museo Pio Cristiano dei Musei Vaticani. Qui Daniele coi leoni si trova all'estrema destra, accompagnato da altre scene, come l'adorazione dei Magi, Dio che invita Abramo a fermarsi dall'esecuzione di Isacco e l'arresto di san Pietro.

«Questo nuovo racconto da “atti dei martiri” ricalca il solito tema della fiducia del giusto in Dio. Il tema del giusto perseguitato è classico nella teologia profetica e nel Salterio. Come i tre giovani del c. 3, anche Daniele è miracolosamente liberato da Dio che viene così riconosciuto come l'unico, vero Dio. Il fedele, circondato da un muro di disprezzo e incomprensione, deve continuamente appoggiarsi alla sua speranza e alla sua fede: solo così può persino divenire un testimone e un missionario nel mondo da cui è rifiutato e contestato. È questo il senso ultimo dell'intero capitolo».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



Daniele nella fossa dei leoni sul capitello (XII sec.) della Vecchia Cattedrale di Salamanca

Diversamente dalle immagini paleocristiane, qui Daniele è rappresentato in “Cielo”: è seduto su un trono, è vestito, a ricordare che era un personaggio autorevole, affiancato da leoni alati che contribuiscono ad incrementare il senso dell'autorità di Daniele. Questa modalità rappresentativa deriva dal fatto che Daniele sia considerato come una prefigurazione di Cristo; inoltre, la posa delle mani rimanda alle immagini di Maria nell'Annunciazione in quanto Daniele, come Gesù e come Maria, si dimostra servo del Signore anche nel momento in cui la sua vita è in pericolo di morte. Quest'obbedienza lo ricollega a Cristo, che per essersi fatto obbediente fino alla morte, fu esaltato da Dio e posto sul suo trono di gloria.



Peter Paul Rubens, *Daniele nella fossa dei leoni* (1614-16), Washington, National Gallery of Art

Sono gli anni della Riforma Protestante e la Chiesa Cattolica, al fine di fronteggiare il Protestantismo, celebra il ruolo dei primi martiri cristiani, per incitare allo stesso fervore i cattolici del tempo.

Nella sua opera, Rubens combina realismo e teatralità. Le figure sono quasi a grandezza e naturale, con leoni dalla pelliccia e dalle pose veritiere (il pittore aveva osservato quelli del serraglio di Bruxelles). Le bestie feroci sono proprio di fronte all'osservatore, che ne condivide così lo spazio. È il segno di una minaccia, di un pericolo, che non corre solo Daniele, ma anche chi sta guardando. Ma da Daniele si può trarre l'esempio della sopravvivenza alla persecuzione attraverso la fede, la forza, la costanza e la capacità di sopportazione.

«Quello che la dieta di Daniele proclama in modo simbolico diventa molto più chiaro in altri episodi. Daniele, per esempio, entra in conflitto con i satrapi di re Dario, gelosi dello “spirito straordinario” che Daniele possedeva (Dan 6). I satrapi tendono una trappola per cogliere Daniele in fallo. Convincono re Dario a pubblicare un decreto che proibisce di pregare alcun dio eccetto lo stesso re, pena l'esser gettato nella fossa dei leoni. Ancora una volta, si tratta per Daniele di scegliere tra due alternative: obbedire alla volontà del re manifestata nel decreto o restare fedele a Dio e alla propria identità religiosa. Questa volta non ci sono stratagemmi che possano salvare Daniele, ma egli non ha dubbi: “Tre volte al giorno si metteva in ginocchio a pregare e lodava il suo Dio, come era solito fare anche prima”. Daniele rifiuta di allearsi alla violenza imperiale e al tempo stesso sceglie una via pacifica benché costosa. Daniele sa bene quanto alto sia il prezzo della sua fedeltà a Dio. I satrapi denunciano la disobbedienza di Daniele a re Dario che, pur addolorato, si vede costretto a eseguire il suo stesso decreto e fa gettare Daniele nella fossa dei leoni».

(Georges Massinelli, *Daniele nella fossa dei leoni*)



Gianlorenzo Bernini, *Daniele nella fossa dei leoni* (1655-57),
Roma, Santa Maria del Popolo

«il protagonista esce da una nicchia ed è intento a pregare in una posa molto teatrale, tipicamente berniniana. Il ginocchio sinistro si protende in avanti in modo scomposto, quasi che Daniele stia cercando di trovare scampo dai leoni (l'altro ginocchio è invece poggiato su una pietra), e le braccia si innalzano al cielo, con le mani che stanno per unirsi in preghiera. Bernini ci restituisce insomma un preciso momento della storia, un fotogramma dell'azione, carico di tensione e di movimento. Non solo infatti il corpo si slancia verso l'osservatore, ma anche i panni che il profeta indossa ci appaiono quasi fluttuanti (sebbene non come in altre realizzazioni di Bernini: del resto, qui, lo spazio era circoscritto alla nicchia che doveva ospitare la scultura).

Nella sua torsione, il Daniele di Bernini ci ricorda del Laocoonte di classica memoria.

Lo scultore realizzò l'opera (assieme a un'altra scultura, *Abacuc e l'angelo*) per la Cappella Chigi nella chiesa di Santa Maria del Popolo a Roma. *Daniele nella fossa dei leoni*, in particolare, risale a un periodo compreso tra il 1655 e il 1657.

Il committente era Fabio Chigi, esponente di una ricca famiglia di banchieri di origine senese, ed eletto al soglio pontificio proprio nel 1655 col nome di Alessandro VII (i lavori nella cappella furono però commissionati a Bernini quando Chigi era ancora cardinale: i documenti ci riportano visite dell'artista alla cappella per tutto il triennio 1652-1654)».

(Sito internet [Finestre sull'Arte](#))



«L'ostinato silenzio di Daniele è davvero impressionante. Non protesta quando l'ingiusto decreto viene emanato. Non protesta quando i satrapi lo denunciano. Non protesta quando viene arrestato e gettato ai leoni. Questo silenzio lo rivela giusto. È la sua accettazione silenziosa della violenza ingiusta che lo rende un eroe. È il suo silenzio, in fin dei conti, che smaschera l'ingiustizia dei suoi nemici. La disobbedienza mite e silente di Daniele è un grido potente che denuncia l'ingiustizia della giustizia umana, l'illegittimità della legge di Dario. I primi cristiani hanno letto la pazienza docile di Daniele, che accetta una morte ingiusta pur di restar fedele a Dio, come un'immagine della passione di Gesù».

(Georges Massinelli, *Daniele nella fossa dei leoni*)



Giovanni Battista Tiepolo, *Il profeta Daniele* (1729), Udine, Palazzo Arcivescovile

«La fossa dei leoni, un luogo di morte chiuso con una pietra e sigillato con l'anello regale, è immagine del Santo Sepolcro.

Ma come anche Gesù, così Daniele esce illeso dalla prova mortale e ritorna a camminare tra i vivi allo spuntar del giorno.

Solo ora, dopo aver affrontato e sconfitto la morte,

Daniele parla: «Il mio Dio ha mandato il suo angelo che ha chiuso le fauci dei leoni ed essi non mi hanno fatto alcun male, perché sono stato trovato innocente davanti a lui; ma neppure contro di te, o re, ho commesso alcun male».

In queste parole, scopriamo che Daniele è rimasto fedele al tempo stesso a Dio, continuando a pregare nonostante la proibizione, e al re,

non commettendo alcun male contro di lui né condannandolo con le sue parole.

Ancora una volta, Daniele riesce a collaborare con il re senza farsi complice della violenza.

Questa volta, tuttavia, paga un prezzo altissimo.

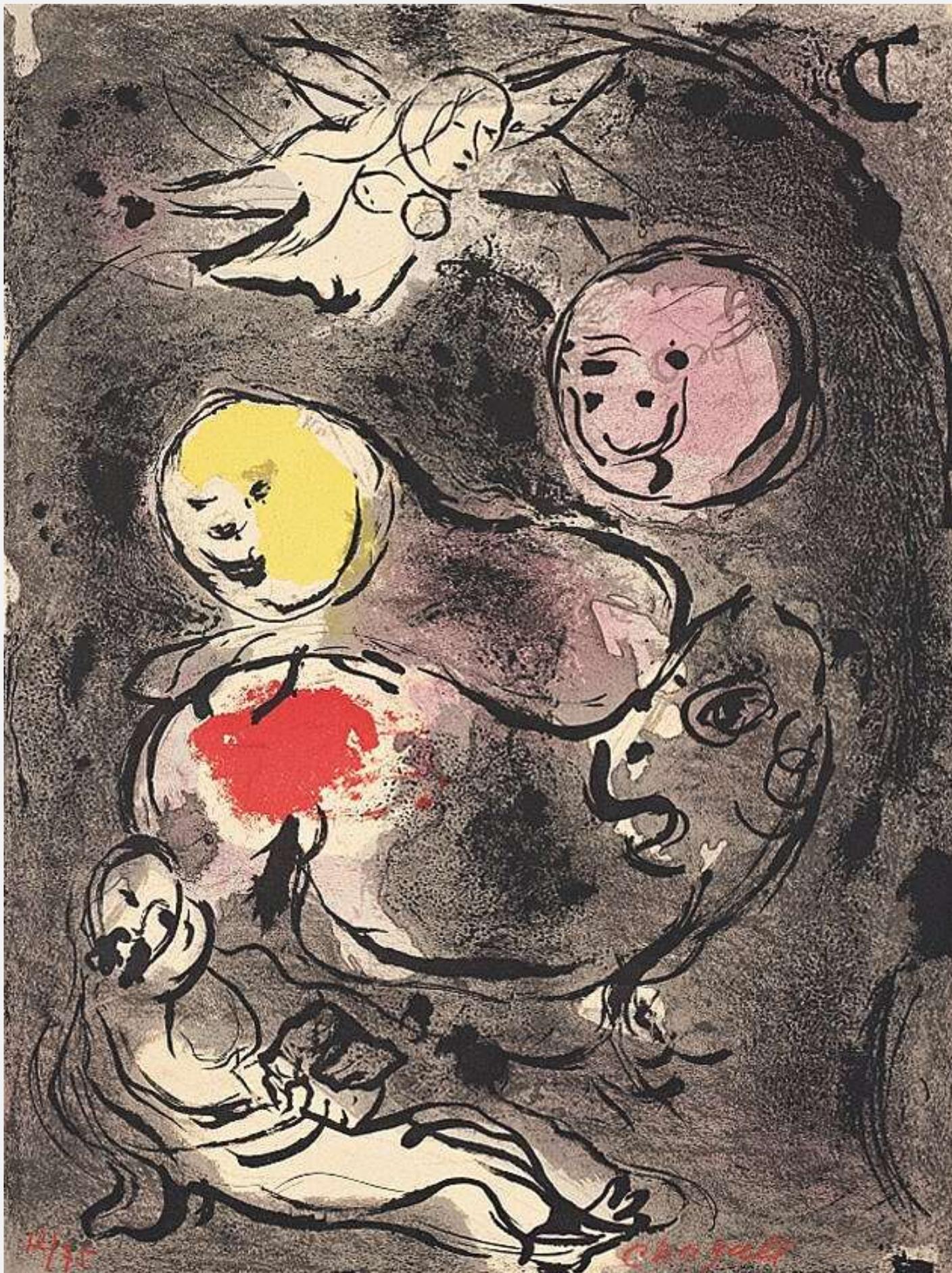
Espone la sua vita alle fauci dei leoni».

(Georges Massinelli, *Daniele nella fossa dei leoni*)



In alto, Briton Riviere, *Daniele nella fossa dei leoni* (1872), Liverpool, Walker Art Gallery;
in basso, sempre dello stesso artista, *La risposta di Daniele al re* (1890), Manchester, Manchester Art Gallery





Marc Chagall, *Il profeta Daniele con i leoni* (XX sec.)

Io, Daniele, guardavo nella mia visione notturna, ed ecco, i quattro venti del cielo si abbattevano impetuosamente sul Mare Grande e quattro grandi bestie, differenti l'una dall'altra, salivano dal mare. La prima era simile a un leone e aveva ali di aquila. Mentre io stavo guardando, le furono strappate le ali e fu sollevata da terra e fatta stare su due piedi come un uomo e le fu dato un cuore d'uomo. Poi ecco una seconda bestia, simile a un orso, la quale stava alzata da un lato e aveva tre costole in bocca, fra i denti, e le fu detto: «Su, divora molta carne». Dopo di questa, mentre stavo guardando, eccone un'altra simile a un leopardo, la quale aveva quattro ali d'uccello sul dorso; quella bestia aveva quattro teste e le fu dato il potere. Dopo di questa, stavo ancora guardando nelle visioni notturne, ed ecco una quarta bestia, spaventosa, terribile, d'una forza straordinaria, con grandi denti di ferro; divorava, stritolava e il rimanente se lo metteva sotto i piedi e lo calpestava: era diversa da tutte le altre bestie precedenti e aveva dieci corna.

Stavo osservando queste corna, quand'ecco spuntare in mezzo a quelle un altro corno più piccolo, davanti al quale tre delle prime corna furono divelte: vidi che quel corno aveva occhi simili a quelli di un uomo e una bocca che proferiva parole arroganti.

Io continuavo a guardare, / quand'ecco furono collocati troni / e un vegliardo si assise. La sua veste era candida come la neve / e i capelli del suo capo erano candidi come la lana; il suo trono era come vampe di fuoco / con le ruote come fuoco ardente.

Un fiume di fuoco scorreva / e usciva dinanzi a lui, / mille migliaia lo servivano e diecimila miriadi lo assistevano. / La corte sedette e i libri furono aperti.

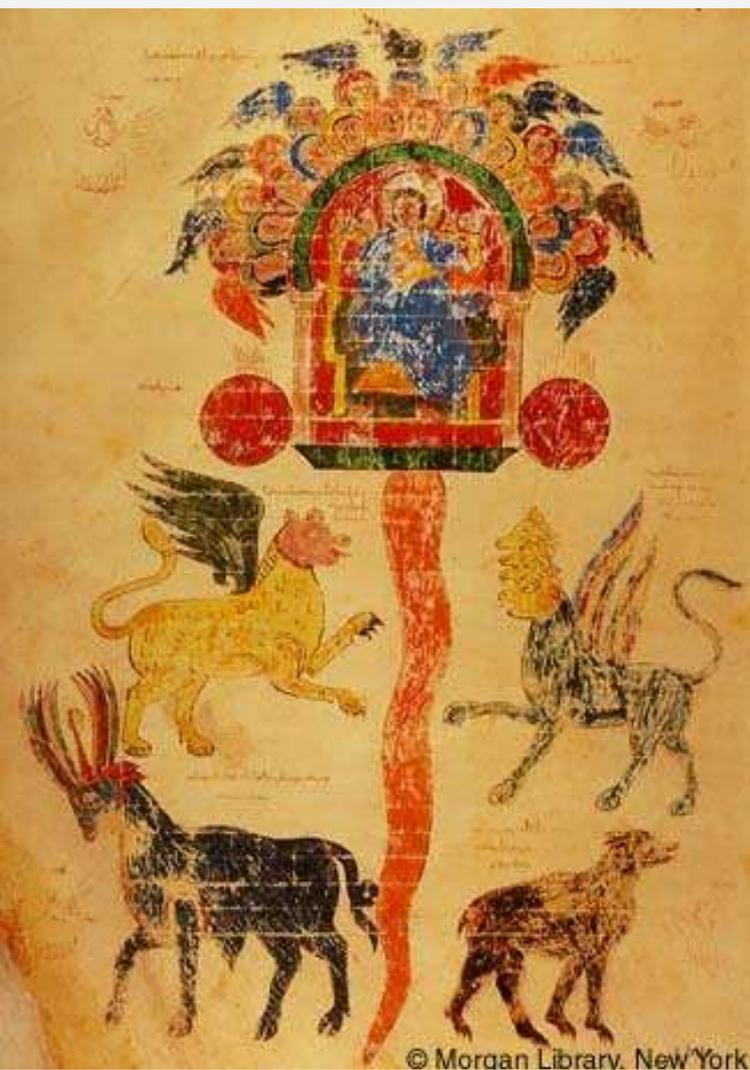
Continuai a guardare a causa delle parole arroganti che quel corno proferiva, e vidi che la bestia fu uccisa e il suo corpo distrutto e gettato a bruciare nel fuoco. Alle altre bestie fu tolto il potere e la durata della loro vita fu fissata fino a un termine stabilito.

Guardando ancora nelle visioni notturne, / ecco venire con le nubi del cielo / uno simile a un figlio d'uomo; / giunse fino al vegliardo e fu presentato a lui. / Gli furono dati potere, gloria e regno; / tutti i popoli, nazioni e lingue lo servivano: / il suo potere è un potere eterno, / che non finirà mai, / e il suo regno non sarà mai distrutto.

Mi accostai a uno dei vicini e gli domandai il vero significato di tutte queste cose ed egli me ne diede questa spiegazione: «Le quattro grandi bestie rappresentano quattro re, che sorgeranno dalla terra; ma i santi dell'Altissimo riceveranno il regno e lo possederanno per sempre, in eterno». Volli poi sapere la verità intorno alla quarta bestia, che era diversa da tutte le altre e molto spaventosa, che aveva denti di ferro e artigli di bronzo, che divorava, stritolava e il rimanente se lo metteva sotto i piedi e lo calpestava, e anche intorno alle dieci corna che aveva sulla testa e intorno a quell'ultimo corno che era spuntato e davanti al quale erano cadute tre corna e del perché quel corno aveva occhi e una bocca che proferiva parole arroganti e appariva maggiore delle altre corna. Io intanto stavo guardando e quel corno muoveva guerra ai santi e li vinceva, finché venne il vegliardo e fu resa giustizia ai santi dell'Altissimo e giunse il tempo in cui i santi dovevano possedere il regno. Egli dunque mi disse: «La quarta bestia significa che ci sarà

sulla terra un quarto regno diverso da tutti gli altri e divorerà tutta la terra, la schiaccerà e la stritolerà. Le dieci corna significano che dieci re sorgeranno da quel regno e dopo di loro ne seguirà un altro, diverso dai precedenti: abatterà tre re e proferirà parole contro l'Altissimo e insulterà i santi dell'Altissimo; penserà di mutare i tempi e la legge. I santi gli saranno dati in mano per un tempo, tempi e metà di un tempo. Si terrà poi il giudizio e gli sarà tolto il potere, quindi verrà sterminato e distrutto completamente. Allora il regno, il potere e la grandezza dei regni che sono sotto il cielo saranno dati al popolo dei santi dell'Altissimo, il cui regno sarà eterno e tutti gli imperi lo serviranno e gli obbediranno».

(Dn 7,2-14; 16-27)



© Morgan Library, New York

La visione di Daniele nel MS M.644 f. 261v
(*Commentario all'Apocalisse*, Spagna,
940-945 c.), conservato presso la Morgan Library
di New York

«È forse il passo più celebre dell'intero volume, soprattutto a causa dell'interpretazione messianica che ha ricevuto nel Giudaismo e nel Cristianesimo stesso per la presenza in esso della misteriosa figura del *Figlio dell'Uomo*, titolo che Gesù amerà attribuirsi.

L'interpretazione che Daniele riceve è la chiave di lettura di questo complesso scenario che vuole essere una grandiosa allegoria della storia, parallela a quella proposta dal sogno della statua nel c. 2. La storia è vista in due fasi verticalmente opposte. Le quattro bestie simboleggiano la storia nel suo succedersi di regni e di giochi politici: le immagini sono impressionanti soprattutto nell'ultimo mostro con dieci corna dalle quali spunta un altro corno che si sostituisce a tre delle dieci corna precedenti. Il "corno" è segno di potenza e quel corno finale che combatte gli altri probabilmente incarna il re Antioco IV Epifane, il grande oppressore e persecutore degli Ebrei durante l'epoca maccabaica. In contrasto con la visione dei regni "bestiali" si erge il regno dei cieli da cui il Vegliardo, cioè l'Eterno, Dio, lancia il suo verdetto di giudizio sull'orgoglio delle superpotenze. Sulle ceneri degli imperi egli edifica un nuovo regno il cui governo egli affida alla misteriosa persona detta

"Figlio dell'uomo", accostata a Dio stesso. La lettura tradizionale in questo personaggio che attua la lotta tra il Bene e il Male in modo definitivo ha intravisto la figura misteriosa del Messia instauratore del regno eterno dei giusti e dei santi. A Caifa che lo interroga durante il processo giudaico Gesù risponderà: "D'ora innanzi vedrete il Figlio dell'Uomo seduto alla destra di Dio e venire sulle nubi del Cielo"». (Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



© Morgan Library, New York

In alto, la visione di Daniele nel MS M.429 f. 163r (Spagna, 1220),
conservato presso la Morgan Library di New York



La stessa scena dal medesimo
MS M.429 f. 35v



La visione di Daniele nella *Bible historique* di Guyart des Moulins (Royal 15 D I f. 41) del 1470-79 c., conservata a Londra presso la British Library



Gustave Doré, *La visione delle quattro bestie* (1866)

Ebbi un'altra visione dopo quella che mi era apparsa prima. Mi sembrava, in visione, di essere presso il fiume Ulàì. Un montone, in piedi, stava di fronte al fiume. Aveva due corna alte, ma un corno era più alto dell'altro, sebbene fosse spuntato dopo. Io vidi che quel montone cozzava verso l'occidente, il settentrione e il mezzogiorno e nessuna bestia gli poteva resistere, né alcuno era in grado di liberare dal suo potere: faceva quello che gli pareva e divenne grande. Io stavo attento, ed ecco un capro venire da occidente, sulla terra, senza toccarne il suolo: aveva fra gli occhi un grande corno. Si avvicinò al montone dalle due corna, che avevo visto in piedi di fronte al fiume, e gli si scagliò contro con tutta la forza. Dopo averlo assalito, lo vidi imbizzarrirsi e cozzare contro di lui e spezzargli le due corna, senza che il montone avesse la forza di resistergli; poi lo gettò a terra e lo calpestò e nessuno liberava il montone dal suo potere. Il capro divenne molto potente; ma al culmine della sua forza quel suo grande corno si spezzò e al posto di quello sorsero altre quattro corna, verso i quattro venti del cielo. Da uno di quelli uscì un piccolo corno, che crebbe molto verso il mezzogiorno, l'oriente e verso la magnifica terra: s'innalzò fin contro l'esercito celeste e gettò a terra una parte di quella schiera e una parte delle stelle e le calpestò. S'innalzò fino al capo dell'esercito e gli tolse il sacrificio quotidiano e fu rovesciata la santa dimora. A causa del peccato un esercito gli fu dato in luogo del sacrificio quotidiano e la verità fu gettata a terra; ciò esso fece e vi riuscì. Udii parlare un santo e un altro santo dire a quello che parlava: «Fino a quando durerà questa visione: il sacrificio quotidiano abolito, la trasgressione devastante, il santuario e la milizia calpestati?». Gli rispose: «Fino a duemilatrecento sere e mattine: poi al santuario sarà resa giustizia». Mentre io, Daniele, consideravo la visione e cercavo di comprenderla, ecco davanti a me uno in piedi, dall'aspetto d'uomo; intesi la voce di un uomo, in mezzo all'Ulàì, che gridava e diceva: «Gabriele, spiega a lui la visione». Egli venne dove io ero e quando giunse io ebbi paura e caddi con la faccia a terra. Egli mi disse: «Figlio dell'uomo, comprendi bene, questa visione riguarda il tempo della fine». Mentre egli parlava con me, caddi svenuto con la faccia a terra; ma egli mi toccò e mi fece alzare. Egli disse: «Ecco, io ti faccio conoscere ciò che avverrà al termine dell'ira, poiché al tempo fissato ci sarà la fine. Il montone con due corna, che tu hai visto, significa il re di Media e di Persia; il capro è il re di lavan e il grande corno, che era in mezzo ai suoi occhi, è il primo re. Che quello sia stato spezzato e quattro ne siano sorti al posto di uno, significa che quattro regni sorgeranno dalla medesima nazione, ma non con la medesima potenza di lui. Alla fine del loro regno, quando l'empietà avrà raggiunto il colmo, sorgerà un re audace, esperto in enigmi. La sua potenza si rafforzerà, ma non per forza propria; causerà inaudite rovine, avrà successo nelle imprese, distruggerà i potenti e il popolo dei santi. Per la sua astuzia, la frode prospererà nelle sue mani, si insuperbirà in cuor suo e impunemente farà perire molti: insorgerà contro il principe dei principi, ma verrà spezzato senza intervento di mano d'uomo. La visione di sere e mattine, che è stata spiegata, è vera. Ora tu tieni segreta la visione, perché riguarda cose che avverranno fra molti giorni». (Dn 8,1-26)



© Morgan Library, New York

La visione dell'ariete e della capra nel MS M.644 f. 266r (Spagna, 940-45), New, York, Morgan Library

«Come precisa l'interpretazione della visione fatta dall'angelo Gabriele, Dio non tollera l'arroganza dell'empio ed interviene in maniera inattesa demolendo ogni potere oppressivo ed iniquo. Il testo allude forse alla morte ignominiosa di Antioco IV descritta in 1 Mac 6,8-16 e 2 Mac 9, simbolo di tutte le fini miserabili dei prepotenti».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)

Il giorno ventiquattro del primo mese, mentre stavo sulla sponda del grande fiume,
cioè il Tigri, alzai gli occhi e guardai, ed ecco un uomo vestito di lino,
con ai fianchi una cintura d'oro di Ufaz;

il suo corpo somigliava a topazio, la sua faccia aveva l'aspetto della folgore,
i suoi occhi erano come fiamme di fuoco, le sue braccia e le sue gambe somigliavano a
bronzo lucente e il suono delle sue parole pareva il clamore di una moltitudine.

Soltanto io, Daniele, vidi la visione, mentre gli uomini che erano con me non la videro, ma un
grande terrore si impadronì di loro e fuggirono a nascondersi. Io rimasi solo a contemplare
quella grande visione, mentre mi sentivo senza forze;
il mio colorito si fece smorto e mi vennero meno le forze.

Udii il suono delle sue parole, ma, appena udito il suono delle sue parole, caddi stordito con
la faccia a terra. Ed ecco, una mano mi toccò e tutto tremante mi fece alzare sulle ginocchia,
appoggiato sulla palma delle mani.

Poi egli mi disse: «Daniele, uomo prediletto, intendi le parole che io ti rivolgo, àlzati in piedi,
perché ora sono stato mandato a te». Quando mi ebbe detto questo, io mi alzai in piedi
tremando. Egli mi disse: «Non temere, Daniele, perché fin dal primo giorno in cui ti sei
sforzato di intendere, umiliandoti davanti a Dio, le tue parole sono state ascoltate e io sono
venuto in risposta alle tue parole.

Ma il principe del regno di Persia mi si è opposto per ventun giorni: però Michele, uno dei
prìncipi supremi, mi è venuto in aiuto e io l'ho lasciato là presso il principe del re di Persia;
ora sono venuto per farti intendere ciò che avverrà al tuo popolo alla fine dei giorni, poiché
c'è ancora una visione per quei giorni».

Mentre egli parlava con me in questa maniera, chinai la faccia a terra e ammutolii.

Ed ecco, uno con sembianze di uomo mi toccò le labbra:

io aprii la bocca e parlai e dissi a colui che era in piedi davanti a me:

«Signore mio, nella visione i miei dolori sono tornati su di me
e ho perduto tutte le energie.

Come potrebbe questo servo del mio signore parlare con il mio signore, dal momento che
non è rimasto in me alcun vigore e mi manca anche il respiro?».

Allora di nuovo quella figura d'uomo mi toccò, mi rese le forze e mi disse: «Non temere,
uomo prediletto, pace a te, riprendi forza, rinfràncati». Mentre egli parlava con me, io mi
sentii ritornare le forze e dissi: «Parli il mio signore, perché tu mi hai ridato forza».

Allora mi disse: «Sai perché io sono venuto da te?

Ora tornerò di nuovo a lottare con il principe di Persia, poi uscirò,
ed ecco, verrà il principe di Iavan. Io ti dichiarerò ciò che è scritto nel libro della verità.

Nessuno mi aiuta in questo, se non Michele, il vostro principe.

(Dn 10,4-21)



© Morgan Library, New York

La visione dell'uomo vestito di lino nel MS M.429 f. 172v (Spagna, 1220), New York, Morgan Library

«In realtà la visione non è propriamente descritta: la si può solo ricostruire attraverso l'interpretazione che viene offerta a Daniele da un angelo vestito di lino apparsogli dopo tre settimane di preghiera e digiuno».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)

Abitava a Babilonia un uomo chiamato Ioakim, il quale aveva sposato una donna chiamata Susanna, figlia di Chelkia, di rara bellezza e timorata di Dio. I suoi genitori, che erano giusti, avevano educato la figlia secondo la legge di Mosè. Ioakim era molto ricco e possedeva un giardino vicino a casa, ed essendo stimato più di ogni altro, i Giudei andavano da lui. In quell'anno erano stati eletti giudici del popolo due anziani; erano di quelli di cui il Signore ha detto: «L'iniquità è uscita da Babilonia per opera di anziani e di giudici, che solo in apparenza sono guide del popolo». Questi frequentavano la casa di Ioakim, e tutti quelli che avevano qualche lite da risolvere si recavano da loro. Quando il popolo, verso il mezzogiorno, se ne andava, Susanna era solita recarsi a passeggiare nel giardino del marito. I due anziani, che ogni giorno la vedevano andare a passeggiare, furono presi da un'ardente passione per lei: persero il lume della ragione, distolsero gli occhi per non vedere il Cielo e non ricordare i giusti giudizi. Erano colpiti tutti e due dalla passione per lei, ma l'uno nascondeva all'altro la sua pena, perché si vergognavano di rivelare la brama che avevano di unirsi a lei. Ogni giorno con maggior desiderio cercavano di vederla. Un giorno uno disse all'altro: «Andiamo pure a casa: è l'ora di desinare». E usciti se ne andarono. Ma ritornati indietro, si ritrovarono di nuovo insieme e, domandandosi a vicenda il motivo, confessarono la propria passione. Allora studiarono il momento opportuno di poterla sorprendere da sola. Mentre aspettavano l'occasione favorevole, Susanna entrò, come al solito, con due sole ancelle, nel giardino per fare il bagno, poiché faceva caldo. Non c'era nessun altro al di fuori dei due anziani, nascosti a spiarla. Susanna disse alle ancelle: «Portatemi l'unguento e i profumi, poi chiudete la porta, perché voglio fare il bagno». Esse fecero come aveva ordinato: chiusero le porte del giardino e uscirono dalle porte laterali per portare ciò che Susanna chiedeva, senza accorgersi degli anziani, poiché si erano nascosti. Appena partite le ancelle, i due anziani uscirono dal nascondiglio, corsero da lei e le dissero: «Ecco, le porte del giardino sono chiuse, nessuno ci vede e noi bruciamo di passione per te; acconsenti e concediti a noi. In caso contrario ti accuseremo; diremo che un giovane era con te e perciò hai fatto uscire le ancelle». Susanna, piangendo, esclamò: «Sono in difficoltà da ogni parte. Se cedo, è la morte per me; se rifiuto, non potrò scampare dalle vostre mani. Meglio però per me cadere innocente nelle vostre mani che peccare davanti al Signore!». Susanna gridò a gran voce. Anche i due anziani gridarono contro di lei e uno di loro corse alle porte del giardino e le aprì. I servi di casa, all'udire tale rumore in giardino, si precipitarono dalla porta laterale per vedere che cosa le stava accadendo. Quando gli anziani ebbero fatto il loro racconto, i servi si sentirono molto confusi, perché mai era stata detta una simile cosa di Susanna. Il giorno dopo, quando il popolo si radunò nella casa di Ioakim, suo marito, andarono là anche i due anziani, pieni di perverse intenzioni, per condannare a morte Susanna. Rivolti al popolo dissero: «Si faccia venire Susanna, figlia di Chelkia, moglie di Ioakim». Mandarono a chiamarla e ella venne con i genitori, i figli e tutti i suoi parenti. Susanna era assai delicata e bella di aspetto; aveva il velo e quei perversi ordinarono che le fosse tolto, per godere almeno così della sua bellezza.

Tutti i suoi familiari e amici piangevano.

I due anziani si alzarono in mezzo al popolo e posero le mani sulla sua testa. Ella piangendo alzò gli occhi al cielo, con il cuore pieno di fiducia nel Signore. Gli anziani dissero: «Mentre noi stavamo passeggiando soli nel giardino, è venuta con due ancelle, ha chiuso le porte del giardino e poi ha licenziato le ancelle. Quindi è entrato da lei un giovane, che era nascosto, e si è unito a lei. Noi, che eravamo in un angolo del giardino, vedendo quella iniquità ci siamo precipitati su di loro. Li abbiamo sorpresi insieme, ma non abbiamo potuto prendere il giovane perché, più forte di noi, ha aperto la porta ed è fuggito. Abbiamo preso lei e le abbiamo domandato chi era quel giovane, ma lei non ce l'ha voluto dire. Di questo noi siamo testimoni». La moltitudine prestò loro fede, poiché erano anziani e giudici del popolo, e la condannò a morte. Allora Susanna ad alta voce esclamò: «Dio eterno, che conosci i segreti, che conosci le cose prima che accadano, tu lo sai che hanno deposto il falso contro di me! Io muoio innocente di quanto essi iniquamente hanno tramato contro di me». E il Signore ascoltò la sua voce. Mentre Susanna era condotta a morte, il Signore suscitò il santo spirito di un giovanetto, chiamato Daniele, il quale si mise a gridare: «Io sono innocente del sangue di lei!». Tutti si voltarono verso di lui dicendo: «Che cosa vuoi dire con queste tue parole?».

Allora Daniele, stando in mezzo a loro, disse: «Siete così stolti, o figli d'Israele? Avete condannato a morte una figlia d'Israele senza indagare né appurare la verità!

Tornate al tribunale, perché costoro hanno deposto il falso contro di lei».

Il popolo tornò subito indietro e gli anziani dissero a Daniele: «Vieni, siediti in mezzo a noi e fatti da maestro, poiché Dio ti ha concesso le prerogative dell'anzianità». Daniele esclamò: «Separateli bene l'uno dall'altro e io li giudicherò». Separati che furono, Daniele disse al primo: «O uomo invecchiato nel male! Ecco, i tuoi peccati commessi in passato vengono alla luce, quando davi sentenze ingiuste, opprimendo gli innocenti e assolvendo i malvagi, mentre il Signore ha detto: Non ucciderai il giusto e l'innocente. Ora, dunque, se tu hai visto costei, di': sotto quale albero tu li hai visti stare insieme?». Rispose: «Sotto un lentisco». Disse Daniele: «In verità, la tua menzogna ti ricadrà sulla testa. Già l'angelo di Dio ha ricevuto da Dio la sentenza e ti squarcerà in due». Allontanato questi, fece venire l'altro e gli disse: «Stirpe di Canaan e non di Giuda, la bellezza ti ha sedotto, la passione ti ha pervertito il cuore! Così facevate con le donne d'Israele ed esse per paura si univano a voi. Ma una figlia di Giuda non ha potuto sopportare la vostra iniquità. Dimmi dunque, sotto quale albero li hai sorpresi insieme?». Rispose: «Sotto un leccio». Disse Daniele: «In verità anche la tua menzogna ti ricadrà sulla testa. Ecco, l'angelo di Dio ti aspetta con la spada in mano, per tagliarti in due e così farti morire». Allora tutta l'assemblea proruppe in grida di gioia e benedisse Dio, che salva coloro che sperano in lui. Poi, insorgendo contro i due anziani, ai quali Daniele aveva fatto confessare con la loro bocca di avere deposto il falso, fece loro subire la medesima pena che avevano tramato contro il prossimo e, applicando la legge di Mosè, li fece morire. In quel giorno fu salvato il sangue innocente. Chelkia e sua moglie resero grazie a Dio per la figlia Susanna, insieme con il marito Ioakim e tutti i suoi parenti, per non aver trovato in lei nulla di vergognoso. Da quel giorno in poi Daniele divenne grande di fronte al popolo. (Dn 13-1,64)

SUSANNA E I VECCHIONI

È una storia molto popolare nel panorama artistico, quella di Susanna e dei vecchioni. Particolarmente trattata dai pittori europei nel XVI e XVII secolo, fin da subito essa è stata riletta da ciascun artista – e in ogni epoca – in maniera diversa. L'arte paleo-cristiana fa di Susanna un modello di pietà e fede, e la sua vicenda trova spazio nelle catacombe a conforto di quanti hanno perso i loro cari, come invito alla speranza perché anch'essi saranno riscattati al pari della giovane donna biblica. I codici miniati presentano scene piuttosto statiche e prive di particolare intensità psicologica, mentre il Barocco e il Rococò, oltre a enfatizzare il dramma, fanno anche della storia di Susanna un espediente per legittimare la presenza del nudo all'interno delle case in cui le opere d'arte non sarebbero state usate per scopi moraleggianti e catechetici. Spesso, ancora in questo tempo, i vecchioni sono piuttosto statici, quasi come personaggi di una favola, ma non mancano opere in cui prevale anche fisicamente la bruttura del loro agire corrotto, e oltre a presentarli con sguardo ammiccante e lurido, frequentemente gli artisti introducono il dettaglio (mancante nella Bibbia) di un contatto fisico con Susanna, su cui riescono ad allungare le mani. È soprattutto lei, Susanna, però, a essere diversamente presentata nel corso della storia. In alcuni casi è ritratta in modo quasi ambiguo, e non si riesce facilmente a coglierne il disgusto, la sorpresa o la paura e a interpretare i suoi gesti come quelli di una strenua difesa o di un'implorazione a lasciarla andare. In altre opere, invece, sul suo volto si dipingono il terrore, l'ansia, il ribrezzo e l'angoscia per la trappola che incombe sulla sua vita. Lo spettatore, proprio come quella comunità (famiglia, servitori) che nel racconto biblico rimane al di fuori di ogni possibilità di intervento immediato, non si intromette per difenderla: semplicemente resta ad assistere, come i vecchioni, alla sua vulnerabilità femminile.

**«Susanna, il cui nome è stato tradizionalmente tradotto come “giglio”,
è sempre stata tenuta in massima considerazione da parte dei cristiani.**

Girolamo la chiamò la donna “nobile nella fede”, e fu descritta da Cromazio di Aquileia come “quella donna nobilissima.” Ad ornarle i capo – disse Ippolito – erano “fede, castità e santità.” Fedele ai voti del suo matrimonio, fu ripetutamente presa da Ambrogio e da altri come genuino modello della castità matrimoniale.

Infatti, Zeno di Verona affermò che Susanna considerava la castità più preziosa della sua stessa vita. Temeva la vergogna più della morte; invero, la sola morte che temeva era la morte dell'anima a causa del peccato, scrisse Girolamo.

Teodoreto di Ciro la esaltò per aver scelto saggiamente e coraggiosamente con coscienza. “Nel senso evangelico”, scrisse Ippolito “Susanna dispregiò coloro che potevano uccidere il corpo, in modo che potesse salvare la sua anima dalla morte”.

Così, Stefano di Grandmont osservò che Dio, salvando Susanna dal peccato, le mostrò una grazia ancora maggiore rispetto al salvarla dalla morte».

(Patrick Henry Reardon, *Susanna, eroina virtuosa e prototipo di Cristo e della Chiesa*)



La tela di Marco del Buono Giamberti e Apollonio di Giovanni di Tommaso del 1450 c. rappresenta il momento che precede la storia biblica: a sinistra, i due anziani stanno infatti esercitando la loro funzione di Giudici, mentre a destra Susanna sta accedendo al giardino nel quale farà il bagno. Il pannello, conservato a Baltimora presso il The Walters Art Museum, originariamente proseguiva con il resto della storia, ossia con la scena in cui Susanna è aggredita dai due anziani, e in seguito arrestata. L'opera fu infatti tagliata e la seconda e terza parte si trovano attualmente presso lo Zimmerli Museum of Rutgers University, New Brunswick (Canada), e presso il Museo di Capodimonte a Napoli. Un altro pannello, che era in pendant con questi, si trova invece al Musée du Petit Palais di Avignon, e rappresenta lo scagionamento di Susanna e l'esecuzione dei vecchioni. Entrambi i pannelli decoravano un cassone matrimoniale, dono di nozze a una sposa. In questo contesto, la storia biblica assolveva a modello di castità e di applicazione del retto e buon giudizio.



Lorenzo di Ottavio Costa, *La storia di Susanna: i vecchioni come Giudici* (1488-90), Baltimora, The Walters Art Museum

Tempera su legno, l'opera era composta da altri pannelli, uno coi vecchioni che spiano Susanna (di cui alcuni frammenti si trovano al Pushkin Museum di Mosca) e da uno con l'arresto di Susanna (al momento disperso o non identificato). Insieme al pannello con Daniele che interroga i vecchioni e la morte dei due (ora in collezione privata), essi facevano parte delle decorazioni di una spalliera di una camera da letto. L'ambiente in cui si svolge la scena è strutturato simmetricamente dall'architettura dipinta, dando un senso di stabilità sociale che è ovviamente in contrasto con la corruzione che invece aleggia proprio nel luogo in cui doveva essere esercitata la giustizia. Il cerchio purpureo sulla pedana dei giudici è un simbolo tradizionale di potere.



Scene dalla vita di Susanna da un *Libro delle Ore* (probabilmente realizzato a Lione, negli anni '80 del 1400). In questa pergamena la storia della Susanna biblica si unisce a quella di Susanna martire sotto l'imperatore Diocleziano. La giovane, nobile romana figlia del presbitero Gabinio (cugino dell'imperatore), fu decapitata per aver rifiutato la proposta di matrimonio dell'imperatore col generale Massenzio. Il folio era probabilmente inserito fra le sequenze di intercessioni nel *Libro delle Ore*, ma essendo rara la presenza in esse di Susanna, se ne può dedurre che ella avesse una particolare importanza nella vita del proprietario del manoscritto. L'opera è stata venduta all'asta da Christie's nel 2011.



Domenico di Michelino, *Susanna e i vecchioni* (1460-75), New Brunswick (Canada), Collection Zimmerli Art Museum at Rutgers University

Il pannello decorava un cassone, dono nuziale della famiglia dello sposo alla sposa. Altre parti dell'opera si trovano presso il Museo di Capodimonte a Napoli e il Walters Art Museum di Baltimora.

Susanna, mentre tenta di sfuggire ai vecchioni, sembra rivolgersi all'Alto, per essere liberata dal pericolo che incombe su di lei.



Susanna, in atteggiamento stoico, ma pudico, nel MS H.3 f. 188v, libro di preghiere realizzato a Parigi nel 1490 e ora conservato a New York presso la Morgan Library



Lorenzo Lotto, *Susanna e i vecchioni* o *Castità di Susanna* (1517), Firenze, Uffizi

«Firmato e datato in basso a sinistra LOTUS PICTOR 1517, il dipinto risale al periodo del primo soggiorno bergamasco dell'artista dal 1514 al 1525. L'episodio è ambientato in un vasto paesaggio delimitato da mura fortificate "alla moderna".

Nel dipinto la protagonista si è denudata ed appare inginocchiata in una posa ben paragonabile a quella della scultura della Venere accovacciata nota attraverso le copie romane dell'originale greco del III secolo a.C.. Con il braccio teso Susanna tiene a distanza i due anziani ed esprime la frase riportata sul cartiglio: *Satius duco mori, quam peccare (Piuttosto che peccare, preferisco morire)*. Di conseguenza uno dei vecchioni pronuncia l'ingiusta accusa di adulterio: "Vidimus eam cum iuvene commiseri, ni nobis assenties testimonio nostro peribus" (*Noi siamo testimoni di averla vista unirsi con un giovane che è fuggito*). I due cartigli raffigurati costituiscono un diretto riferimento al testo biblico del profeta Daniele del quale il dipinto è la traduzione in immagini.

Evidente è il messaggio di esaltazione della virtù muliebre e della giustizia trasmesso dall'opera attraverso un linguaggio formale fortemente connotato da accenti leonardeschi. Le vesti di Susanna sparse a terra lievitano nella luce trasformata in colore con ombre trasparenti. Esse si offrono alla nostra vista anche come importante documento della moda italiana in voga nel Cinquecento nell'abbigliamento femminile. La camicia bianca, l'indumento a contatto diretto con la pelle, è posata sulla sottana gialla, e spicca sulla veste rossa dall'orlo ripiegato che poteva servire a nascondere piccoli oggetti scaramantici. Più discosti dal corpo della donna in primo piano brillano le calze di seta verde e le "cinte da gamba", moderne giarrettiere di colore bianco; infine sullo sfondo appaiono le "pianelle" - le calzature prive di calcagno che negli esemplari più pregiati potevano avere soles di notevoli altezze - anche queste verdi, in perfetto accordo con le calze».

[\(Sito internet degli Uffizi\)](#)

«I cristiani sono stati particolarmente colpiti dal fatto che Susanna, quando fu falsamente accusata, non avesse detto una sola parola per difendersi.

Inoltre, nella versione di Teodozio, che varia in questo senso dai Settanta, ella non alzò nemmeno la voce in preghiera fino a dopo la sua condanna.

Piuttosto, ella pregò in silenzio durante il processo.

Mentre veniva accusata, dice il testo, semplicemente

“alzò gli occhi pieni di lacrime al cielo, perché il suo cuore aveva fiducia nel Signore.”

“Con le lacrime”, scrisse Ippolito, “attirò il Verbo dal cielo, Che, Egli medesimo, con lacrime fu in grado di risuscitare dai morti Lazzaro”.

Come osservò Origene, questo gesto devoto di Susanna è impreziosito da una grande ironia letteraria, perché va messo in contrasto con la descrizione dei suoi due accusatori lussuriosi: “Così essi pervertirono le loro menti e, voltando via gli occhi lontano dal cielo, non diedero giusti giudizi”.

Così Susanna, secondo quanto disse Ambrogio, non cercò di giustificarsi, ma chiese in preghiera la giustizia di Dio.

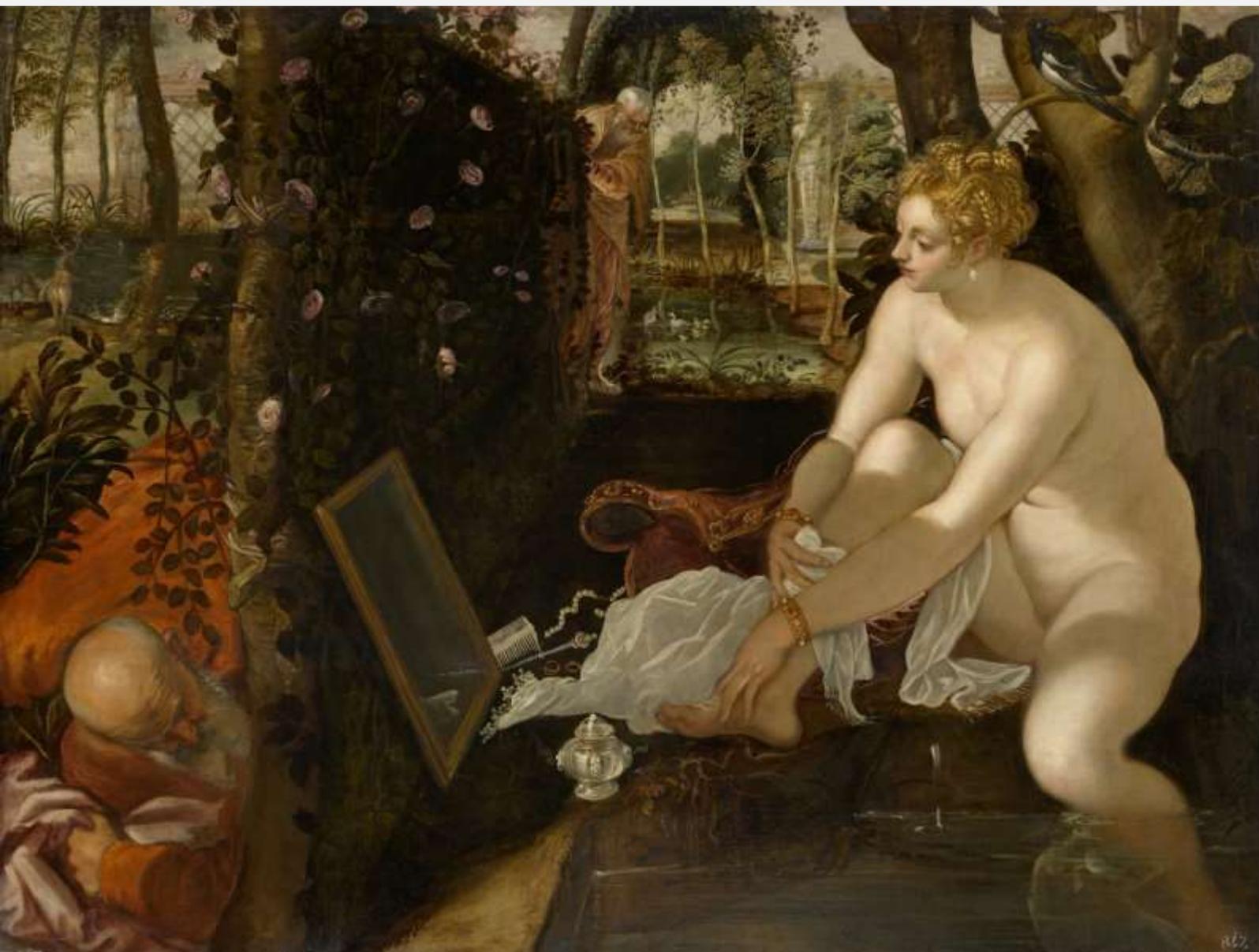
I Padri della Chiesa non hanno mai cessato di lodare la preghiera silenziosa di Susanna.

Il Signore ascoltò la sua supplica, scrisse Ippolito, perché “Dio ascolta coloro che lo invocano con un cuore puro”».

(Patrick Henry Reardon, [Susanna, eroina virtuosa e prototipo di Cristo e della Chiesa](#))

In alto, vetrata con *Susanna e i vecchioni* (1520), bastata su disegno dello Pseudo-Ortkens e realizzata in Olanda e conservata a New York, presso il Metropolitan Museum of Art; in basso a sin., Giovan Battista Lombardi, *Susanna* (1869), sempre nello stesso Museo: l'artista torna più volte sul soggetto, come dimostrano altre opere, battute all'asta da Christie's (databili rispettivamente, da sin. verso ds., al 1875 e 1874). Le statue sono alte 127, 137 e 132 cm. Lombardi attribuisce alla figura di Susanna, di volta in volta, espressioni diverse, passando per la fierezza, lo sdegno e l'abbandono supplichevole a Dio.





Tintoretto, *Susanna e i vecchioni* (1557 c.), Vienna, Kunsthistorisches Museum

«La scena in cui si svolge l'azione del quadro è un prato. L'atmosfera, all'apparenza serena – sul fondo si muove, accarezzando la superficie di un laghetto, un gruppo di anatre mentre, poco distanti, due cervi si abbeverano –, nasconde però una doppia insidia. L'attenzione dell'osservatore è immediatamente attirata dalla figura in primo piano, quella di Susanna, che, in virtù di un utilizzo della luce sapientemente studiata da Tintoretto, risplende nella sua carnagione chiara – che prevale su una vegetazione ombrosa – simile ad una dea pagana più che ad un'eroina biblica. In questo modo distratti dalle candide forme della donna, non ci si accorge immediatamente della presenza di due uomini nascosti nel giardino, intenti a spiare la giovane.

Come lei, che si ammira allo specchio, ignara – aspetto che fa trapelare un lato malizioso e frivolo della donna, che contrasta con la sua biblica virtù –, anche l'osservatore è per un momento inconsapevole di ciò che sta per accadere.

L'effetto di smarrimento è dato pure dalla posizione occupata dagli anziani, uno celato sul fondo della rappresentazione, il secondo in primo piano, ma allo stesso tempo defilato dal fulcro dell'azione. Susanna, inoltre, è separata dai vecchioni da un sipario floreale su cui crescono rigogliose le rose. Questa spalliera, fortemente scorciata, consente di rendere la presenza dei due vecchi meno evidente e, proprio per ciò, più minacciosa».

(Tintoretto – La pelle luminosa della Casta Susanna: struttura e impaginazione Sito internet *Stile Arte*)



Alessandro Allori, *Susanna e i vecchioni* (1561)

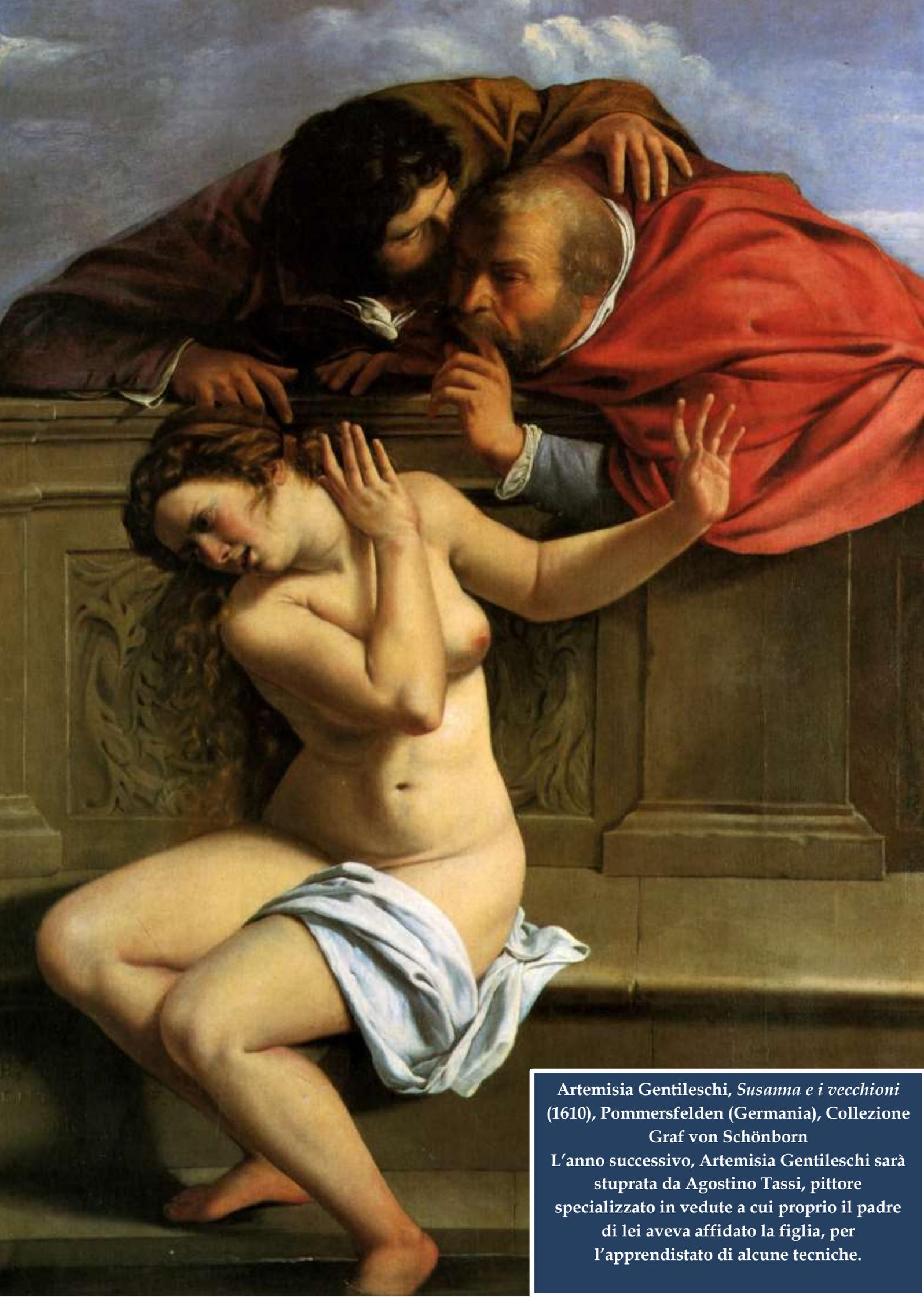
«La storia biblica della Casta Susanna si prestò ad ardenti interpretazioni iconografiche, finalizzate a creare, in alcune sale della corte e nei palazzi, l'atmosfera torrida della sessualità. La pittura fiorentina cinquecentesca fu probabilmente la più ardita nella volontà di equivocare brani biblici o dell'antichità classica, trasformandoli in immagini altamente erotiche. Intensamente sensuali i veneti, espliciti i toscani. Questa Susanna e i vecchioni di Alessandro Allori (1535-1607) allievo prediletto di Bronzino, fino a diventarne erede con diritti filiali, è tra le massime infrazioni al codice iconografico, escluse naturalmente le incisioni erotiche - in bianco e nero, naturalmente - che circolavano sottobanco. Qui siamo davanti a un quadro alto due metri, a un colore sensualmente strepitoso e ad azioni che non lascerebbero spazio a possibili equivoci. Uno dei due uomini infila persino una mano tra le cosce della bellissima signora, mentre l'altro ne riceve una carezza nella quale si dischiude una sorta di invito erotico, a un rapporto sessuale a tre. La storia di Susanna, qui, è un inganno semantico e Allori scompagina le carte. E' come se nell'ambito della sequenza di una tentata violenza sessuale fermassimo

il video in un punto in cui i corpi sembrano convergenti e i volti non svelano nulla di un dramma. Daniele non solo ci racconta - sotto il profilo della linea più bassa - che la giustizia umana si accontenta del facile pregiudizio - ma che la purezza viene ripagata dall'intervento di Dio, al quale si rivolge chi è calunniato. E che la verità, in fondo, emerge sempre. Per il pittore fiorentino invece la scena del giardino è una pura delizia sessuale, consumata in un ménage a trois».

(Sito internet [Stile Arte](#))



Giuseppe Cesari (Il Cavalier d'Arpino), *Susanna e i vecchioni* (1606)
È una Susanna un po' vanitosa, conscia della propria bellezza, quella di Ceri,
al pari di quella descritta da Tintoretto.



Artemisia Gentileschi, *Susanna e i vecchioni*
(1610), Pommersfelden (Germania), Collezione
Graf von Schönborn

L'anno successivo, Artemisia Gentileschi sarà
stuprata da Agostino Tassi, pittore
specializzato in vedute a cui proprio il padre
di lei aveva affidato la figlia, per
l'apprendistato di alcune tecniche.



«Dunque c'è una giovane donna formosa, dalla pelle trasparente. Nuda, salvo il drappo bianco sulla coscia sinistra, che occulta l'inguine. È raffigurata dal vero, con naturalismo e senza idealizzazioni: l'areola rosea, la poppa piriforme, ventre e arti cicciosi. Non si vedono gioielli, indumenti, boccette, balsami. Susanna è priva di ogni ornamento: indifesa. La pittrice – che appartiene all'ambiente romano dei caravaggisti d'inizio '600 – ha assimilato la lezione del maestro: la narrazione è scarnificata, la scenografia abolita. Non c'è il giardino della bella casa di Babilonia, descritto nel testo. Né il leccio e il lentisco fatali ai giudici, o fronde e verzura lussuriosa. Solo il cielo azzurro che, in alto, trasuda minerale freddezza. E i personaggi, colti in azione. Così la pittrice dipinge Susanna seduta sul gradino della vasca (invisibile) in cui sta per immergersi, incarcerata dalla parete di marmo. In posizione dominante, gli spioni incombono su di lei, formando una piramide. Il linguaggio dei gesti surroga la visione della nudità. Il più anziano, col dito alle labbra, le intima il silenzio. L'altro, che non è vecchio come vorrebbe il racconto ma un giovane riccio e barbuto, tocca confidenzialmente la schiena del primo, e gli sussurra complice all'orecchio. Il prugna-bruno del suo mantello si salda col rosso di quello del vecchio: una macchia di colore contro la pallida epidermide di lei: Susanna non ha scampo. L'espressione del suo viso rivela angoscia e impotenza. Sa cosa l'aspetta, se si nega. Ma si nega, gesticolando, inorridita. La pittrice ha capovolto il senso di questa morbosa storia, pretesto per celebrare la bellezza femminile e il voyeurismo maschile. Incentrandola non sullo sguardo che viola l'intimità ma sul ricatto, l'ha trasformata in una scena di sinistra violenza psichica: la composizione verticale dell'immagine accresce l'effetto di minaccia. Non sappiamo per chi fu dipinto questo quadro. Sappiamo però quando, e da chi. ARTIMITIA GENTILESCHI F 1610, si legge sul marmo, nell'ombra della gamba. La scritta, a lungo ritenuta apocrifia, è invece autentica. La pittrice firmò e datò l'opera. L'autore del quadro era una donna: e lo rivendicava, specificando il suo nome. E voleva anche che si sapesse che l'aveva dipinto a 17 anni (era nata nel 1593).

Che all'età in cui i coetanei facevano i garzoni o i lavoranti nelle botteghe dei maestri, lei sapeva già disegnare, colorire, inventare e realizzare (F=fecit) un quadro di storia di medio formato, con tre figure. Storia e corpi umani: il genere di pittura più alto e difficile. Se fosse stata un ragazzo, a 17 anni poteva "dare l'esame", dipingendo figure per la commissione, essere accolta come maestro nella corporazione dei pittori e aprire bottega. Come zitella romana, invece, non poteva quasi uscire di casa e viveva segregata. Doveva studiare sui disegni e le incisioni del repertorio della bottega del padre, il pittore pisano Orazio Gentileschi. Ma non si poteva impedirle di coltivare il suo talento e di progredire. Anzi Orazio – sodale di Caravaggio, vedovo selvatico dalla lingua scurrile – incoraggiava le ambizioni della figlia. Nel 1612 scrisse alla Granduchessa di Toscana che Artemisia "in tre anni si era talmente appraticata, che posso ardir de dire che hoggi non ci sia pare a lei, havendo per sin adesso fatte opere, che forse principali maestri di questa professione non arrivano al suo sapere... Gli manderò saggi dell'opera di questa mia figlia dalla quale vedrà la virtù sua". Susanna e i vecchioni si lascia allora leggere come quel "saggio" della capacità (virtù) di ARTIMI-TIA. Una pittrice pensa per immagini, visivamente, e ogni scelta (rinuncia al paesaggio, inquadratura stretta, verticalità, giovinezza del calunniatore e sua caratterizzazione come fosse il ritratto di una persona reale), è carica di senso. Anche la firma parla, se si pensa che a quel tempo Artemisia non sapeva "scrivere e poco leggere". Il padre forse la aiutò a migliorare il quadro, suggerendole correzioni nella posa delle figure, e a farlo circolare, proponendolo ai propri committenti quando Artemisia fu coinvolta (per volontà di Orazio stesso, che sperava di ricavarne la dote e la restituzione dell'onore, in quest'ordine) nel processo contro il suo defloratore Agostino Tassi. Nel tribunale di Roma, non intervenne il profeta Daniele a confermare le sue parole. Artemisia fu calunniata, e l'ignominia della disonesta fama l'inseguì fino alla morte, e oltre. Ma avrebbe rifiutato il diritto all'oblio: si specializzò proprio in nudi femminili di vittime di stupro morale e fisico (Susanna, Lucrezia), in sante ed eroine forti e peccatrici (Maddalena, Cleopatra, Giuditta). Con grinta, viaggi e affanni, si costruì affetti, reputazione, gloria, dimostrando "un animo di Cesare nell'anima di una donna". Nel 1649, anziana, scrisse fieramente all'illustrissimo don Ruffo: "Vi farò vedere quello che sa fare una donna". L'aveva già fatto».

(Armando Sodano, *"Susanna e i vecchioni" di Artemisia Gentileschi*)



Anthony van Dyck, *Susanna e i vecchioni* (1621-22), Monaco, Alte Pinakothek
Susanna è scossa da un brivido al tocco di uno dei vecchioni.



In alto, Gerrit van Honthorst, *Susanna e i vecchioni* (1655), Roma, Galleria Borghese

In basso, Jacob Jordaens, *Susanna e i vecchioni* (1633), Copenhagen, National Gallery of Denmark

Conosciuto per la sua vena umoristica e la tendenza a mettere in scena gente comune di corporatura robusta, qui Jordaen presenta Susanna e i vecchioni in tono goliardicamente allegro, quasi come se si stesse svolgendo una commedia. Rispetto alla narrazione originaria non c'è timore, spavento, minaccia: la bocca di Susanna accenna addirittura a un sorrisetto.





Rembrandt van Rijn, *Susanna e i vecchioni* (1647), Berlino, Gemäldegalerie
Susanna, quasi una ragazza, rivolge lo sguardo verso l'osservatore, mentre le mani quasi si congiungono in preghiera.



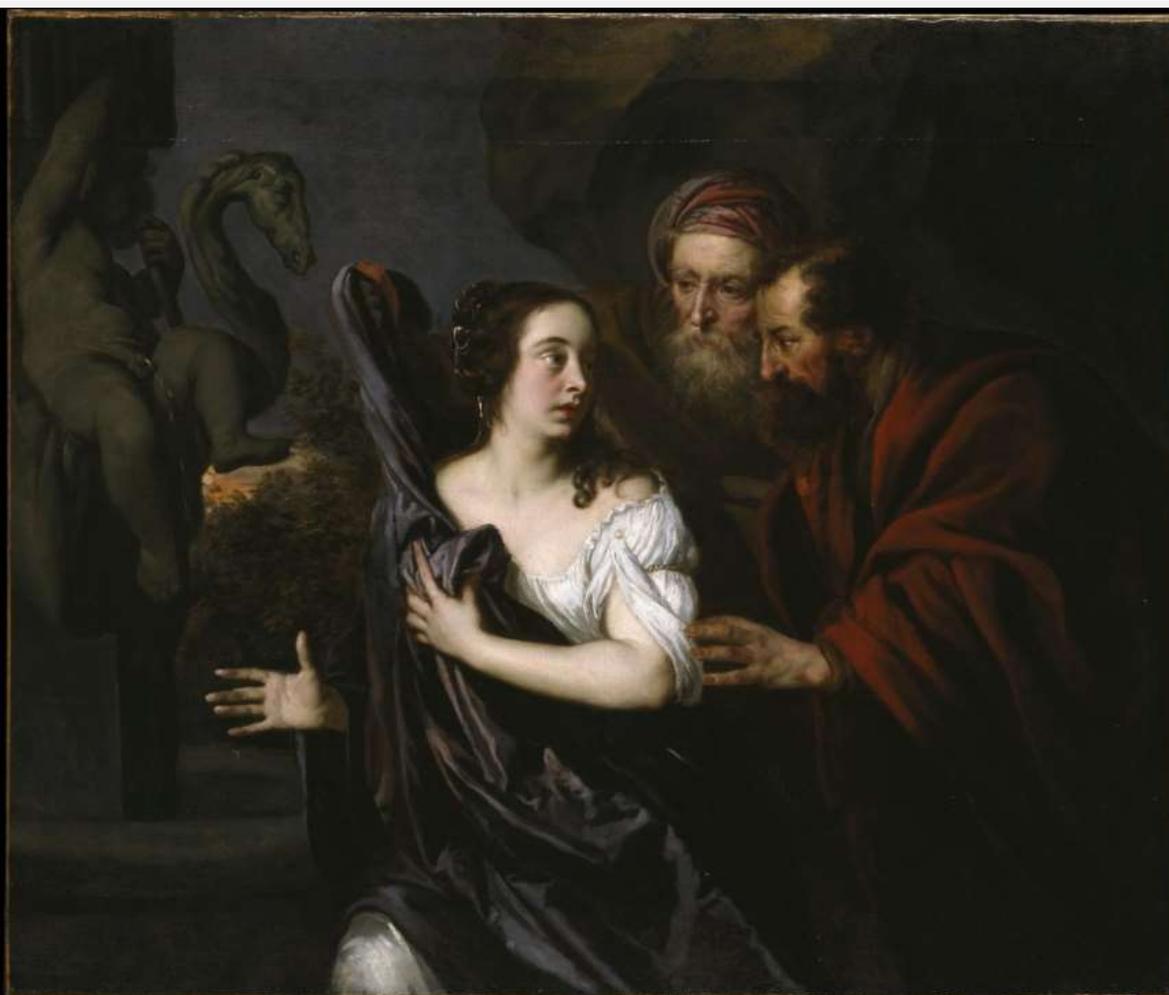
Guido Reni, *Susanna e i vecchioni* (1640),
Londra,
National Gallery

L'opera proviene da palazzo Lancellotti a Roma, dove era in pendant con *Lot e le sue figlie*.

Trattandosi di due soggetti che illustrano la virtù e il vizio femminile, è probabile che l'accoppiamento fosse deliberato, ma nulla esclude che a realizzarlo sia stato un collezionista.



In alto, Peter Paul Rubens, *Susanna e i vecchioni* (1636-39), Monaco di Baviera, Alte Pinakothek
Il cane, simbolo di fedeltà, abbaia contro i due personaggi, indicando chiaramente allo spettatore che non si tratta di "ospiti attesi" da parte di Susanna.



A sin., Sir Peter Lely,
Susanna e i vecchioni
(1650-55),
Londra, Tate Gallery

L'artista ritorna più volte sul tema, ma la particolarità della tela conservata a Londra sta nel fatto che la protagonista sia ritratta vestita.



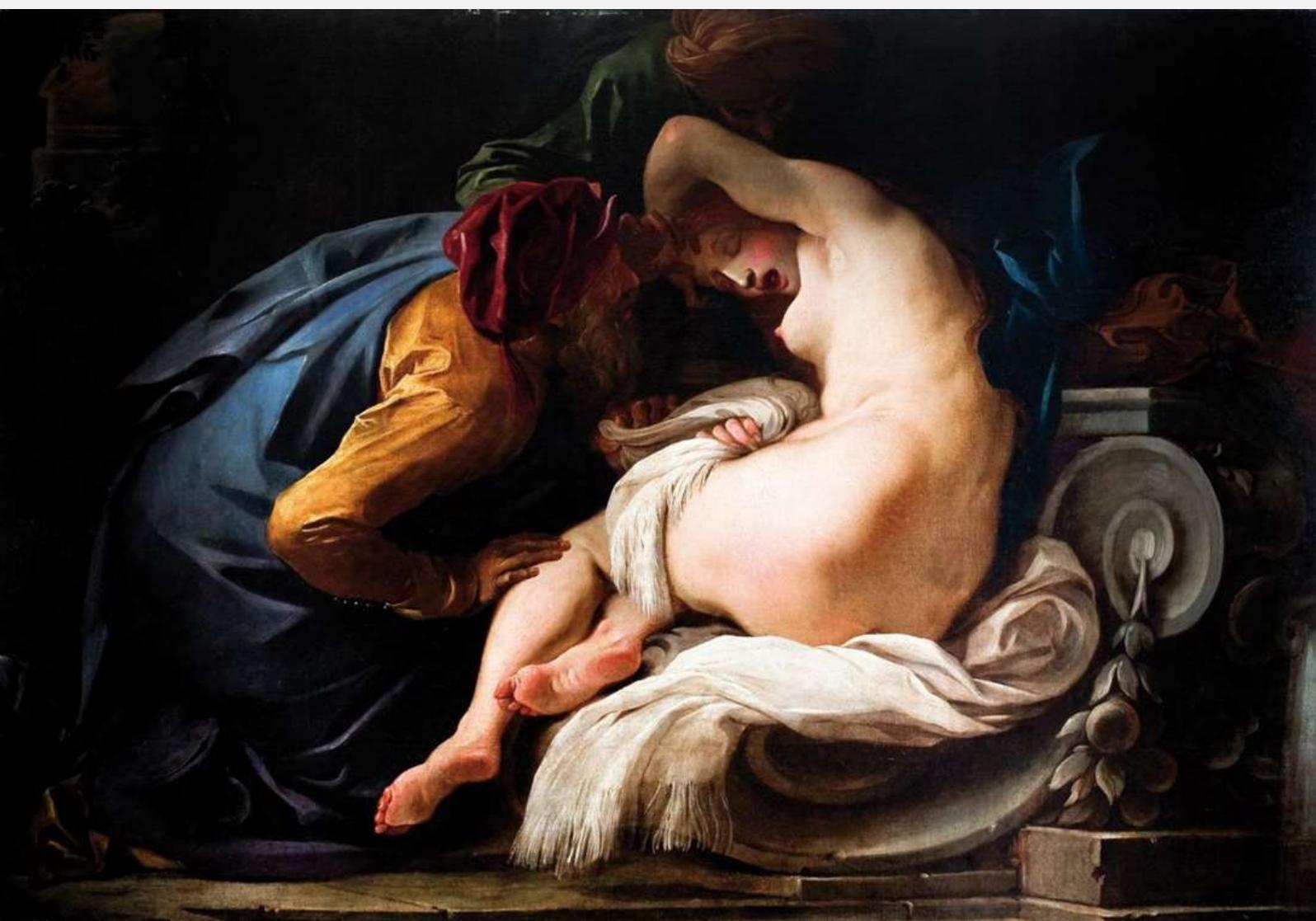
In alto, Giangiaco Sementi, *Susanna e i vecchioni* (XVII sec.), Coll. priv.;
in basso, un'altra versione, la cui paternità è dibattuta fra Sementi e Guido Reni. La tela (1610-20) è conservata
a Swansea (Inghilterra) presso la Glynn Vivian Art Gallery



«Secondo Ambrogio,
“Rimanendo in silenzio ella
vinse” e ancora: “Susanna,
piegando le ginocchia per
pregare, trionfò sugli
adulteri”, “mantenendo il
silenzio fra gli uomini,
parlava a Dio”. E Agostino:
“Mantenne il silenzio ma
gridava di dolore nel cuore”;
“la bocca chiusa, le labbra
impassibili, Susanna gridò
con questa voce”».
(Patrick Henry Reardon,
*Susanna, eroina virtuosa e
prototipo di Cristo e della
Chiesa*)



In alto, Guercino, *Susanna e i vecchioni* (1650), Parma, Complesso Monumentale della Pilotta
In basso, Louis Dorigny (1654-1742), *Susanna e i vecchioni*





Tiepolo, *Susanna e i vecchioni* (1722), Hartford, Wadsworth Atheneum
È una Susanna che ricorda i personaggi mitologici del Tiepolo, questa qui rappresentata.
I vecchioni cercano di corrompere la donna offrendole dei gioielli.



In alto, Pompeo Batoni, *Susanna e i vecchioni* (1750), Coll. priv.;
in basso, il soggetto dipinto in una raffigurazione di scuola francese del XVIII sec.





La storia di Susanna è così popolare da trovare spazio anche su cuscini, come dimostra l'esemplare inglese in seta e filo di metallo del primo quarto del XVII sec., conservato a New York, presso il Metropolitan Museum of Art; in basso, Jean-François Millet, *Susanna e i vecchioni*, (1846-49), Melbourne, National Gallery of Victoria



Cresciuto in un ambiente religioso e conoscitore dei classici latini, oltre che della Bibbia, Millet, pur se familiare al tema, mettere in scena non l'immagine biblica presa alla lettera, ma la vulnerabilità della donna (probabilmente svenuta) con estremo realismo.

«Non è privo di interesse il fatto che la tentazione di Susanna abbia luogo in un giardino (*paradeiso*).

A differenza della traduzione dei Settanta, la versione di Teodozio pose anche tutto il processo nello stesso posto, cioè nel "luogo del delitto". Essendo il luogo della tentazione di Susanna, della falsa accusa e della vendetta finale, questo "paradiso danielico", scrisse Ippolito, deve essere in contrasto con il giardino di Genesi: "Come in passato il diavolo si celò dietro al serpente nel giardino, così ora era nascosto nei due anziani, che egli suscitò con la sua lussuria, di modo che potesse ancora una volta, sedurre Eva"».

(Patrick Henry Reardon, *Susanna, eroina virtuosa e prototipo di Cristo e della Chiesa*)



Théodore Chassériau, *Susanna al bagno* (1839), Parigi, Musée du Louvre



Marc Chagall, *Susanna e i vecchioni* (1912),
New York, Metropolitan Museum of Art

«Il Libro di Daniele abbonda, naturalmente, di casi di accuse mosse contro i servi di Dio, seguite dalla loro liberazione divina, e in questo senso il racconto di Susanna si inserisce certamente in questo modello. Girolamo attirò l'attenzione soprattutto alla somiglianza con i tre giovani condannati alla fornace ardente. Nella catacomba di Santa Priscilla a Roma, Susanna appare vicino ad un affresco di Daniele nella fossa dei leoni».

(Patrick Henry Reardon, *Susanna, eroina virtuosa e prototipo di Cristo e della Chiesa*)

Picasso, *Susanna e i vecchioni* (1955),
Málaga Picasso Museum

L'artista rappresenta la donna in una posa classica, ma inserita in un contesto ben diverso da quello biblico. Non in un giardino, ma in un ambiente domestico, con i vecchi che la spiano sullo sfondo, apparendo o come una sorta di quadro appeso al muro o come due persone che guardano attraverso una finestra.



«Susanna» è «paragonata a Giuseppe, nell'episodio della moglie di Potifar. In effetti, la somiglianza tra le due situazioni è notevole: Giuseppe e Susanna resistono entrambi agli attacchi contro la loro castità, entrambi sono accusati ingiustamente da coloro che li desiderarono, entrambi restarono in silenzio nel momento delle accuse, entrambi furono condannati in un paese straniero, e infine entrambi furono vendicati da un intervento provvidenziale. Non c'è da stupirsi che i lettori cristiani (Origene, Atanasio, Didimo, Ambrogio, ed altri) più volte li misero a confronto, sia rispetto alla loro castità gravemente tentata, sia al loro essere accusati e condannati falsamente dai loro tentatori, sia al loro paziente silenzio quando al momento dell'accusa».

(Patrick Henry Reardon, *Susanna, eroina virtuosa e prototipo di Cristo e della Chiesa*)

A sin., *Susanna condotta al giudizio* e *Il giudizio di Susanna* in due vetrate olandesi del 1510-20, conservate a New York, Metropolitan Museum of Art;

In basso, l'immagine del III sec. in cui Daniele salva Susanna, acclarando la verità contro i due anziani, nelle Catacombe di Santa Priscilla, Cappella Greca, Roma.



«Ma se Susanna deve essere paragonata a Giuseppe, ingiustamente accusato, quanto più dovrà essere accostata a Gesù nel contesto della sua passione? Sia Gesù che Susanna sono stati traditi in un giardino, osserva Massimo di Torino, una circostanza che indurrà un ulteriore confronto tra i due anziani lussuriosi e Giuda Iscariota. Susanna, provata e ingiustamente accusata, diventa dunque un “tipo” del Signore nella sua passione salvifica. Girolamo e Eric di Auxerre osservarono che Susanna e Gesù sono simili nel loro essere malignamente accusati da falsi testimoni. Altri scrittori osservarono che entrambi rimasero similmente in silenzio quando incriminati. Girolamo, per esempio, quando lesse del clamore sollevato per l'esecuzione di Susanna, pensò immediatamente al grido “Crocifiggilo!” pronunciato contro il Signore il Venerdì Santo».

(Patrick Henry Reardon, *Susanna, eroina virtuosa e prototipo di Cristo e della Chiesa*)



L'intervento del giovane Daniele nel disegno a penna e inchiostro di Achille Devéria (XIX sec.). L'opera fa parte di una serie di 25 disegni per il 13° volume della Bibbia pubblicata a Parigi da Lefèvre nel 1828-34. Il disegno è custodito ora presso la Morgan Library and Museum di New York.

Il re Astiage si riunì ai suoi padri e gli succedette nel regno. Ora Daniele era intimo del re, ed era il più onorato di tutti gli amici del re. I Babilonesi avevano un idolo chiamato Bel, al quale offrivano ogni giorno dodici sacchi di fior di farina, quaranta pecore e sei barili di vino. Anche il re venerava questo idolo e andava ogni giorno ad adorarlo. Daniele però adorava il suo Dio e perciò il re gli disse:

«Perché non adori Bel?».

Daniele rispose: «Io non adoro idoli fatti da mani d'uomo, ma soltanto il Dio vivo che ha fatto il cielo e la terra e che ha potere su ogni essere vivente». «Non credi tu - aggiunse il re - che Bel sia un dio vivo? Non vedi quanto beve e mangia ogni giorno?».

Rispose Daniele ridendo: «Non t'ingannare, o re: quell'idolo di dentro è d'argilla e di fuori è di bronzo e non ha mai mangiato né bevuto».

Il re s'indignò e convocati i sacerdoti di Bel disse loro: «Se voi non mi dite chi è che mangia tutto questo cibo, morirete; se invece mi proverete che è Bel che lo mangia, morirà Daniele, perché ha insultato Bel». Daniele disse al re: «Sia fatto come tu hai detto». I sacerdoti di Bel erano settanta, senza contare le mogli e i figli. Il re si recò insieme con Daniele al tempio di Bel e i sacerdoti di Bel gli dissero: «Ecco, noi usciamo di qui e tu, o re, disponi le vivande e meschi il vino temperato; poi chiudi la porta e sigillala con il tuo anello.

Se domani mattina, venendo, tu riscontrerai che tutto non è stato mangiato da Bel, moriremo noi, altrimenti morirà Daniele che ci ha calunniati». Essi però non erano preoccupati, perché avevano praticato un passaggio segreto sotto la tavola, per il quale passavano abitualmente e consumavano tutto.

Dopo che essi se ne furono andati, il re fece porre i cibi davanti a Bel.

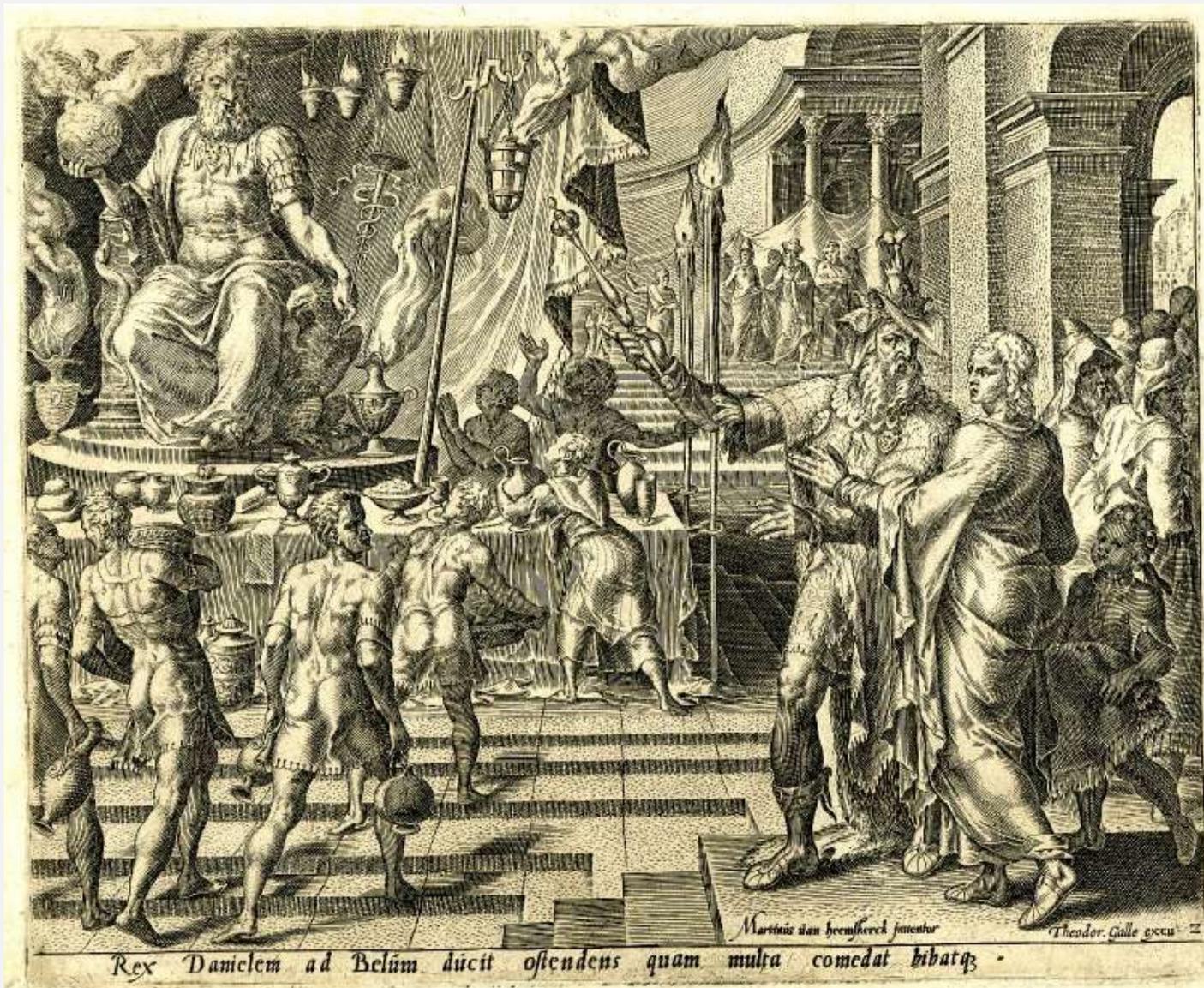
Daniele ordinò ai servi del re di portare un po' di cenere e la sparsero su tutto il pavimento del tempio alla presenza soltanto del re; poi uscirono, chiusero la porta, la sigillarono con l'anello del re e se ne andarono. I sacerdoti vennero di notte, secondo il loro consueto, con le mogli, i figli, e mangiarono e bevvero tutto. Di buon mattino il re si alzò, come anche Daniele. Il re domandò: «Sono intatti i sigilli, Daniele?». «Intatti, o re», rispose. Aperta la porta, il re guardò la tavola ed esclamò: «Tu sei grande, Bel, e nessun inganno è in te!».

Daniele sorrise e, trattenendo il re perché non entrasse, disse: «Guarda il pavimento ed esamina di chi sono quelle orme».

Il re disse: «Vedo orme di uomini, di donne e di ragazzi!».

Acceso d'ira, fece arrestare i sacerdoti con le mogli e i figli, e gli mostrarono le porte segrete per le quali entravano a consumare quanto si trovava sulla tavola. Quindi il re li fece uccidere, consegnò Bel in potere di Daniele, che lo distrusse insieme con il tempio.

(Dn 14,1-22)



La storia di Daniele, Bel e il drago (1565), incisione da Heemskerck, conservata a Londra, presso il British Museum

«Quest'ultima parte» (i capitoli 13 e 14 del libro di Daniele)
«è presente solo nelle versioni greca e latina
ed è per questo ritenuta “deuterocanonica”,
pur essendo stata accolta nella Bibbia della Chiesa Cattolica
come parola di Dio.

Daniele smascherando gli inganni
e le trame dei sacerdoti babilonesi del tempio di Bel,
dimostra con abilità all'imperatore persiano Ciro
che l'unico vero Dio
è il Signore adorato dal popolo ebraico».

(Gianfranco Ravasi, *I profeti*)



Il sapiente uso della luce, della gestualità e della postura, fa sì che il re **Ciro** appaia imponente in contrasto all'umile e fedele **Daniele**. Dell'idolo si intravede solo una parte, alle spalle dei protagonisti, in una sapiente evocazione del mistero dei culti pagani. **Daniele** sta spiegando al re che l'idolo non ha consumato il banchetto, e i volti spaventati dei sacerdoti alle sue spalle sono la conferma di quanto proferito dal giovane.



Vi era un grande drago e i Babilonesi lo veneravano.

Il re disse a Daniele: «Non potrai dire che questo non è un dio vivente; adoralo, dunque».

Daniele rispose: «Io adoro il Signore, mio Dio, perché egli è il Dio vivente; se tu me lo permetti, o re, io, senza spada e senza bastone, ucciderò il drago».

Soggiunse il re: «Te lo permetto».

Daniele prese allora pece, grasso e peli e li fece cuocere insieme, poi preparò delle polpette e le gettò in bocca al drago che le inghiottì e scoppiò; quindi soggiunse: «Ecco che cosa adoravate!».

Quando i Babilonesi lo seppero, ne furono molto indignati e insorsero contro il re, dicendo: «Il re è diventato giudeo: ha distrutto Bel, ha ucciso il drago, ha messo a morte i sacerdoti».

Andarono da lui dicendo: «Consegnaci Daniele, altrimenti uccidiamo te e la tua famiglia!».

Quando il re vide che lo assalivano con violenza, costretto dalla necessità consegnò loro Daniele.

Ed essi lo gettarono nella fossa dei leoni, dove rimase sei giorni.

Nella fossa vi erano sette leoni,
ai quali venivano dati ogni giorno due cadaveri e due pecore:
ma quella volta non fu dato loro niente,
perché divorassero Daniele.

Si trovava allora in Giudea il profeta Abacuc, il quale aveva fatto una minestra e aveva spezzettato il pane in un recipiente e ora andava a portarli nel campo ai mietitori. L'angelo del Signore gli disse: «Porta questo cibo a Daniele a Babilonia nella fossa dei leoni».

Ma Abacuc rispose: «Signore, Babilonia non l'ho mai vista e la fossa non la conosco».

Allora l'angelo del Signore lo prese per la cima della testa e sollevandolo per i capelli lo portò a Babilonia, sull'orlo della fossa dei leoni, con l'impeto del suo soffio.

Gridò Abacuc: «Daniele, Daniele, prendi il cibo che Dio ti ha mandato».

Daniele esclamò: «Dio, ti sei ricordato di me e non hai abbandonato coloro che ti amano».

Alzatosi, Daniele si mise a mangiare.

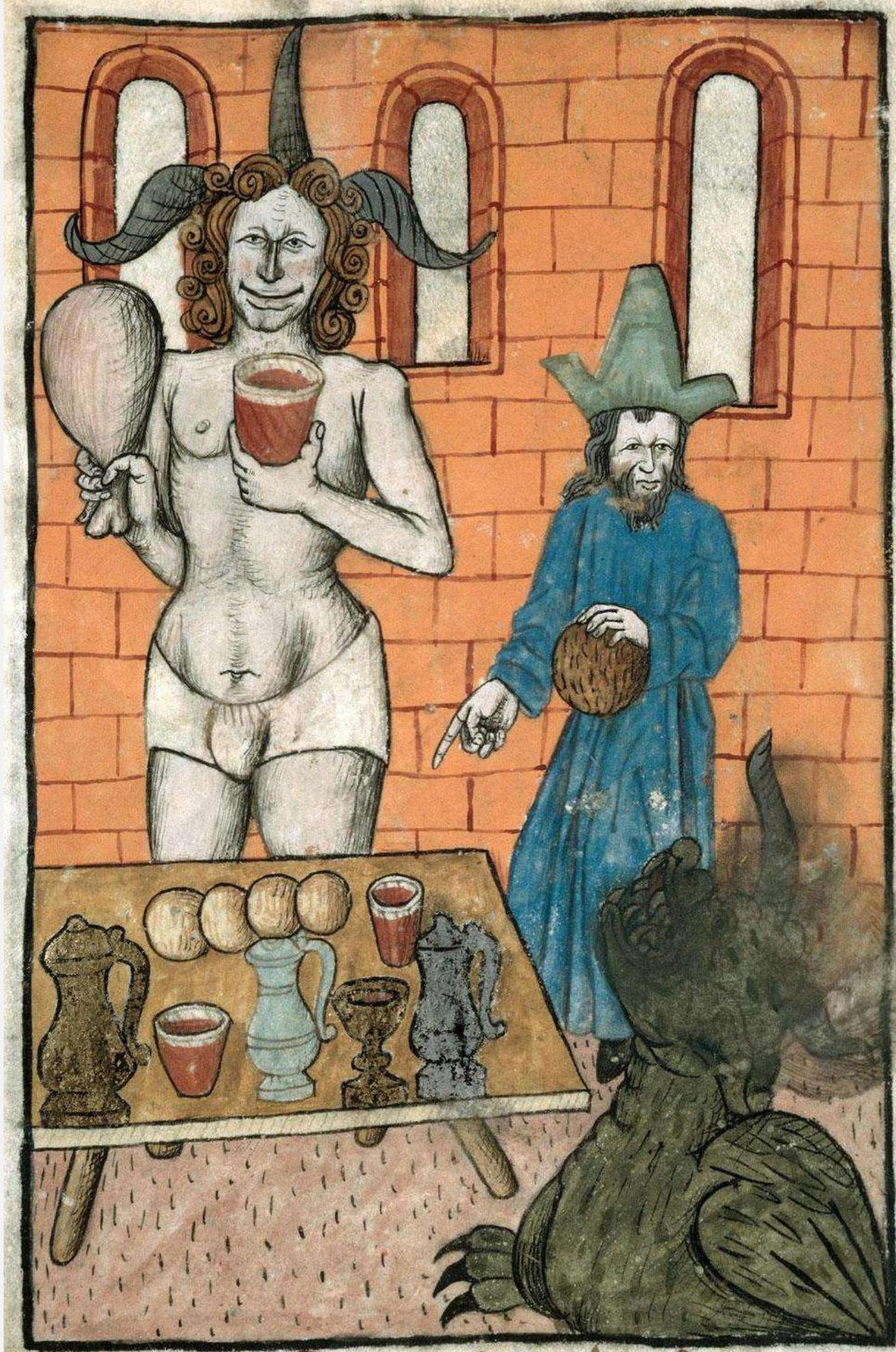
L'angelo di Dio riportò subito Abacuc nella sua terra.

Il settimo giorno il re andò per piangere Daniele e, giunto alla fossa, guardò e vide Daniele seduto.

Allora esclamò ad alta voce: «Grande tu sei, Signore, Dio di Daniele, e non c'è altro dio all'infuori di te!».

Poi fece uscire Daniele dalla fossa e vi fece gettare coloro che volevano la sua rovina, ed essi furono subito divorati sotto i suoi occhi.

(Dn 14,23-42)



Daniele, *Bel e il drago*, nello *Speculum humanae salvationis* (1470-80), Marsiglia, Bibliothèque municipale



Gianlorenzo Bernini, *Abacuc e l'angelo* (1658), Roma, Chiesa di Santa Maria del Popolo, Cappella Chigi



A sin., Daniele nella fossa dei leoni viene sorpreso dall'arrivo di Abacuc, nel Sarcofago di Santa Crispina (IV sec., Museo Pio Cristiano, Vaticano).
Insieme ai due personaggi compare una terza figura, probabilmente il re Dario;
in basso, Daniele sconfigge il drago nella vetrata del 1520 c. conservata a New York, presso il Metropolitan Museum of Art.





Daniele riceve la visita di Abacuc (1565), incisione da Heemskerck, conservata a Londra, presso il British Museum

«Il protagonista, dopo aver eliminato il drago adorato come divinità dei Babilonesi viene gettato nella fossa dei leoni. Ma, dopo sei giorni, il re lo troverà illeso e ben nutrito anche perché il profeta Abacuc lo aveva miracolosamente e quotidianamente saziato. Anche in questo episodio la conclusione è affidata ad una professione di fede pronunciata dal re persiano nei confronti del Dio d'Israele. Un'anima missionaria, quindi, permea queste pagine, pur nella vivacità della polemica anti-idrolatica».

(Enzo Bianchi, *Testimonianza e martirio nella Bibbia*)

BIBLIOGRAFIA

Dalle indicazioni bibliografiche sono esclusi, per ovvi motivi di spazio, i siti delle gallerie d'immagini e dei musei cui si è attinto per il solo reperimento delle illustrazioni, eccezion fatta per le miniature. Sono invece indicati i libri e i siti preziosi per il materiale testuale in essi presente.

LIBRI E ALTRI SCRITTI

- A. A. V. V. *Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane Bologna, 1972.
- ANSELMINI Alessandra (a cura di), *Le chiese spagnole nella Roma del Seicento e del Settecento*, Gangemi Editore, 2012.
- BATTAGLIA Oscar, *I libri dei profeti maggiori*, Sito internet della Diocesi di Assisi, <http://www.diocesiassisi.it/wp-content/uploads/sites/2/2017/09/07/AT-7.-I-LIBRI-DEI-PROFETI-MAGGIORI.docx>
- BIANCHI Enzo, *Testimonianza e martirio nella Bibbia* (Conferenza), Sito internet del Monastero di Bose, <https://www.monasterodibose.it/fondatore/conferenze-e-omelie/conferenze/3919-testimonianza-e-martirio-nella-bibbia-it-it-1>
- BRUNET Ester, *La Bibbia secondo Tintoretto. Guida biblica e teologica dei dipinti di Jacopo Tintoretto nella scuola Grande di S. Rocco*, Marcianum Press, 2012.
- COUSINS Mark, *Storia dello sguardo*, Il Saggiatore, 2018.
- FACCIO Danila, *Il Medioevo a Roma (l'antica Urbe si trasforma)*, Sito internet del Gruppo Archeologico Milanese, <http://www.archeologico.org/wp-content/uploads/2013/01/DISPENSA-MEDIOEVO-A-ROMA.pdf>
- GREEN Susan L., *Tree of Jesse Iconography in Northern Europe in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Taylor Francis, 2019.
- JOYCE Paul M., LIPTON Diana, *Lamentations Through the Centuries*, Wiley-Blackwell, 2013.
- MAGGI Alberto, *Guai a voi che uccidete i profeti*, disponibile alla pagina <https://www.studibiblici.it/appunti/Guai%20a%20voi%20che%20uccidete%20i%20profeti.pdf>
- NIFOSÌ Giuseppe, *Arte in opera. Pittura. Scultura. Architettura. Dal naturalismo seicentesco all'Impressionismo*, Vol. 4, Editori Laterza, 2008.
- RAVASI, Gianfranco, *I profeti*, Editrice Ancora, 1987.
- SALERNO Luigi, *Il profeta Isaia di Raffaello e il Putto dell'Accademia di S. Luca*, in *Il bollettino dell'Arte*, disponibile alla pagina http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1482920723272_11_-_Salerno_81.pdf
- SCHIAMA Simon, *Gli occhi di Rembrandt*, Mondadori, 2017.
- SGARBI Vittorio – SCIBERRAS Keith, *Mattia Preti tra Caravaggio e Luca Giordano. Il Cavaliere calabrese*, Silvana Editoriale, 2013.
- S. N., *Daniele. L'ultima speranza per tutta la storia*, Sito internet degli Oblati di Maria Vergine, http://www.oblati.org/public/doc_file/20100711081844.pdf
- S. N., *Ezechiele il profeta tra il popolo in esilio*, Sito internet degli Oblati di Maria Vergine, http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330163413.pdf
- URECH Edouard, *Dizionario dei simboli cristiani*, Edizioni Arkeios, 2004.
- WISCHNITZER-BERNSTEIN Rachel, *The Conception of the Resurrection in the Ezekiel Panel of the Dura Synagogue*, in *Journal of Biblical Literature* Vol. 60, No. 1 (Mar., 1941), disponibile sul sito Jstore, https://www.jstor.org/stable/3262561?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents

ARTICOLI

- 10. «Quella che s'è perduta l'andrò a cercare» (Ez 34, 16). Il profeta Ezechiele (Roberto Lanza), in *L'Amore Misericordioso*, n. 01 2008. Sito internet del Santuario dell'Amore Misericordioso di Collevaenza, http://www.collevaenza.it/Riviste/2008/Rivo108/Rivo108_03.htm
- *Alla scoperta dei quadri rubati a Verona. "Il banchetto di Baldassarre" e "Sansone"*, Tintoretto (Valentina Cognini), in *Frammenti Rivista*, 28 novembre 2015, <https://www.frammentirivista.it/alla-scoperta-dei-quadri-rubati-verona-banchetto-baldassarre-sansone-tintoretto/>
- *Belshazzar's Feast*, Rembrandt (c1635) (Jonathan Jones), in *The Guardian*, 27 dicembre 2003, <https://www.theguardian.com/culture/2003/dec/27/art>
- *Da Susanna a Giuditta le donne reagiscono ai soprusi. Vittima di una violenza, usò il suo grande talento per dipingere eroine* (Elena Del Drago), in *La Stampa*, 14 gennaio 2017, <https://www.lastampa.it/cultura/2017/01/14/news/da-susanna-a-giuditta-le-donne-reagiscono-ai-soprusi-1.34669460>
- *Donatello in Battistero*, in *Opera Magazine*, Magazine del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, 29 aprile 2014, <https://operaduomo.firenze.it/blog/posts/tre-profeti-in-battistero>
- *Il profeta, portavoce di Dio* (Gianfranco Ravasi), in *Jesus*, <http://www.stpauls.it/jesus06/0612je/0612je74.htm>
- *E Alessandro Allori ribaltò le carte trasformando l'episodio della Casta Susanna in un ménage a trois*, in *Stile Arte*, 5 ottobre 2018, <https://www.stilearte.it/e-alessandro-allori-ribalto-le-carte-trasformando-le-episodio-della-casta-susanna-in-un-menage-a-trois/>
- *Il soffio dello Spirito può far rivivere anche un mucchio di ossa aride* (Matteo Pratesi), in *Toscana Oggi*, 5 marzo 2008, <https://www.toscanaoggi.it/Rubriche/Commento-al-Vangelo/Il-soffio-dello-Spirito-puo-far-rivivere-anche-un-mucchio-di-ossa-aride>
- *La sacralità dell'ordinario* (Luigino Bruni), in *Avvenire*, 20 aprile 2019, <https://www.avvenire.it/opinioni/pagine/luigino-bruni-esilio-e-promessa-24>
- *La storia di Santa Susanna* (Lorenzo Bianchi), in *30 giorni*, n. 03 2003, http://www.30giorni.it/articoli_id_484_l1.htm
- *La 'Visione di Ezechiele' a Palazzo Pitti è falsa?* (Vesna Tomasevic), in *AlternativaSostenibile*, 1 gennaio 2013, <http://www.alternativasostenibile.it/articolo/la-visione-di-ezechiele-a-palazzo-pitti-e-falsa-2006.html>
- *Questo Raffaello è un falso* (Tommaso Cerno), in *L'Espresso*, 4 maggio 2011, <https://espresso.repubblica.it/attualita/cronaca/2011/05/04/news/questo-raffaello-e-un-falso-1.31206>
- *Ritrovati in Ucraina i 17 dipinti rubati al museo di Verona: tra i capolavori Tintoretto, Rubens, Mantegna* (Silvia Sperandio), in *Il Sole 24 Ore*, 11 maggio 2016, https://st.ilssole24ore.com/art/cultura/2016-05-11/ritrovati-ucraina-17-dipinti-rubati-museo-verona-i-capolavori-tintoretto-rubens-mantegna-185959.shtml?uuid=ADpKyrF&refresh_ce=1
- *Susanna e i vecchioni nell'arte: molestie, libidine, fedeltà. I pittori e la storia.*
- *Tintoretto – La pelle luminosa della Casta Susanna: struttura e impaginazione*, in *Stile Arte*, 30 gennaio 2018, <https://www.stilearte.it/tintoretto-la-pelle-luminosa-della-casta-susanna-struttura-e-impaginazione/>

VIDEO

- *Raffaello, il Profeta Isaia*, Canale della *Horti Hesperidum* “Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica”, <https://www.youtube.com/watch?v=DuKQKgpjDCw>
- *Quel Raffaello, è vero o falso?*, Canale *arte&pittura*, <https://www.youtube.com/watch?v=CBTZp2l6ooU>

SITI WEB

- 33. *Chartres, Bibl. mun., ms. nouv. acq. 168, f. 080 - vue 2*, Sito internet *Bibliothèque virtuelle des manuscrit médiévaux*, https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&VUE_ID=1419463&carouselThere=false&nbVignettes=4x4&reproductionId=16889&page=3&panier=false&angle=0&zoom=petit&tailleReelle=
- *Annunciazione e Santi* (di Luca di Tommè), Sito internet delle Schede di Catalogo degli Uffizi, <http://catalogo.uffizi.it/it/29/ricerca/detailiccd/1181388/>
- *Beato Angelico. Il Messale di San Domenico capolavoro dell'arte miniata rinascimentale*, Sito internet dell'Editrice Vallecchi Firenze 1903, <https://www.firenze1903.it/beato-angelico-il-messale-di-san-domenico-capolavoro-dellarte-miniata-rinascimentale/>
- *Bible historique*, Sito internet della Bodleian Library di Oxford, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+o,t+,rsrs+o,rsp+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+ca766e0e-08d7-4a5d-adae-e9ac14cd6bdc,vi+e5f3a713-1912-41ad-a570-8cedae4df87d>
- *Bible historique de Charles V., Folio 108 verso, Jeremias klagend vor der Stadt Jerusalem*, Sito internet *Europeana Collection*, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2064137/Museu_ProvidedCHO_Bildarchiv_Foto_Marburg_obj20795887.html?q=Geremia#dclid=1581676615890&p=1
- *Bible Historiale — Gott erscheint dem Jeremias, Folio 337verso*, Sito internet *Europeana Collection*, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2064137/Museu_ProvidedCHO_Bildarchiv_Foto_Marburg_obj00043012_T_003_T_068.html?q=Geremia#dclid=1581676615890&p=1
- *Bible Historiale — Zersägung des Propheten Isaïas, Folio 318recto*, Sito internet *Europeana Collection*, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2064137/Museu_ProvidedCHO_Bildarchiv_Foto_Marburg_obj00043012_T_003_T_067.html?q=Isaiah#dclid=1581429936529&p=10
- *Bible moralisée, part I.*, Sito internet *Europeana Collection*, https://www.europeana.eu/portal/en/record/92093/BibliographicResource_1000086144599.html?q=Isaiah#dclid=1581429936529&p=1
- *Bible moralisée, part I (f. 183v)*, Sito internet della Bodleian Library dell'Università di Oxford, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+o,t+,rsrs+o,rsp+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+5d65734f-058d-427e-aa70-7477ed5025cd,vi+5d7656ec-7a3e-4cc1-9908-06db89de0475>
- *Canon Table with Portrait of Jeremiah*, Sito internet del The Walters Art Museum di Baltimora, <https://art.thewalters.org/detail/37762/canon-table-with-portrait-of-jeremiah-2/>

- *Commentary on Isaiah* (Bodleian Library MS. Bodl. 717 f v verso), Sito della Bodleian Library dell'Università di Oxford, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+o,t+,rsrs+o,rsp+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+99379ed1-a0c0-4a5d-b31a-eb9aged30f40,vi+106e6215-7bbb-4cab-97ee-aa13c11f8002>
- *Daniel and Cyrus Before the Idol Bel* (di Rembrandt van Rijn), Sito internet del Getty Museum di Los Angeles, <http://www.getty.edu/art/collection/objects/883/rembrandt-harmensz-van-rijn-daniel-and-cyrus-before-the-idol-bel-dutch-1633/?dz=0.5000,0.3819,0.73>
- *Daniel Eschews the King's Food*, Sito internet *Christian Iconography*, <https://www.christianiconography.info/e-Codices/Basel,%20Universit%C3%A4tsbibliothek,%20A%2011%205/danielEschewsKingsFood.html>
- *Daniel in the Lions' Den*, Sito internet *Christian Iconography*, <https://www.christianiconography.info/Europe%202017/Salamanca/danielDen.html>
- *Daniel in the Lions' Den* (di Peter Paul Rubens), Sito internet della National Gallery of Art di Washington, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.50298.html>
- *Daniel interprets the writing on the wall before Belshazzar*, Sito internet *Europeana Collection*, https://www.europeana.eu/portal/it/record/9200122/BibliographicResource_1000056117221.html?q=Belshazzar#dclid=1582882658206&p=1
- *Daniele nella fossa dei leoni* (di Gianlorenzo Bernini), Sito internet *Finestre sull'Arte*, <https://www.finestresullarte.info/operadelgiorno/2016/565-gian-lorenzo-bernini-daniele-nella-fossa-dei-leoni.php>
- *Decorazione musiva parietale di S. Marco, Cupola dell'Emmanuele*, Sito internet del Centro Internazionale di Documentazione sul Mosaico – Cidm - Banca Dati Mosaico, http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action%3Bjsessionid=232EF8F2985477B2CC5750FBE63DA364?cardNumber=404&leaves=0
- *Decorazione musiva parietale di S. Vitale, Lunetta con i sacrifici di Abele e Melchisedec*, Sito internet del Centro Internazionale di Documentazione sul Mosaico – Cidm - Banca Dati Mosaico, http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action%3Bjsessionid=F3BD82E09AF91D7D960310BCA7DA487F?cardNumber=158&leaves=0
- *Decorazione musiva parietale di S. Vitale, Profeta Geremia*, Sito internet del Centro Internazionale di Documentazione sul Mosaico – Cidm - Banca Dati Mosaico, http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_full.action%3Bjsessionid=5F4676FE29521B231D84B643C819A290?cardNumber=174&leaves=0
- *Episodes from the Story of Susanna*, Sito internet del The Walters Art Museum di Baltimora, <https://art.thewalters.org/detail/39896/episodes-from-the-story-of-susannah/>
- *Ezekiel: good taste in books*, Sito internet *Manuscript Art*, <http://jessehurlbut.net/wp/mssart/?p=5633>
- *Fig. 9 (dal Vyšehrad Codex)*, Sito internet della BMC, <https://evolution-outreach.biomedcentral.com/articles/10.1007/s12052-011-0355-0/figures/9>
- *Fol. 159 (MS M.429)*, Sito internet della Morgan Library & Museum, <https://www.themorgan.org/collection/Las-Huelgas-Apocalypse/44#>
- *Franciscan Missal (f. 005r)*, Sito internet della Bodleian Library dell'Università di Oxford, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+o,t+,rsrs+o,rsp+10,fa+,so+ox%3A>

[Asort%5Easc,scids+,pid+obfd3049-03a5-4a09-80c4-0e64209192b5,vi+42c3e76e-14ef-48c8-9286-7e97ec3b5cd5](https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+o,t+,rsrs+o,rsp+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+obfd3049-03a5-4a09-80c4-0e64209192b5,vi+42c3e76e-14ef-48c8-9286-7e97ec3b5cd5)

- *Franciscan Missal* (f. o89r), Sito internet della Bodleian Library dell'Università di Oxford, <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+o,t+,rsrs+o,rsp+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+obfd3049-03a5-4a09-80c4-0e64209192b5,vi+f821a71e-c75f-499e-890c-643b42316dbb>
- *Franciscan Missal* (f. o42v), Sito internet della Bodleian Library dell'Università di Oxford, <https://iiif.bodleian.ox.ac.uk/iiif/viewer/obfd3049-03a5-4a09-80c4-0e64209192b5/?c=0&m=0&s=0&cv=72&r=0&xywh=-790%2C-154%2C5722%2C3066>
- *Franciscan Missal - King Hezekiah is warned by Isaiah of his approaching death. Isaiah xxxviii,1*, Sito internet Europeana Collection, https://www.europeana.eu/portal/en/record/92093/BibliographicResource_1000086153954.html?q=Isaiah#dclid=1581429936529&p=1
- *Frescoes in the Patriarchal Palace in Udine* (di Giovanni Battista Tiepolo), Sito internet Web Gallery of Art, https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:iNvzdsdMPokJ:https://www.wga.hu/html_m/t/tiepolo/gianbatt/1udine/index.html+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=it
- *Geremia*, Sito internet Artedossier, <http://www.artedossier.it/it/art-history/work/2622/>
- *Historiated Initial "U" with God Speaking to Jeremiah*, Sito internet del The Walters Art Museum di Baltimora, <https://art.thewalters.org/detail/91973/historiated-initial-u-with-god-speaking-to-jeremiah-2/>
- *Guyart des Moulins, Bible historique [La Bible historiales, ou les histoires escolastres]*. Tome II, Sito internet Gallica della Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458142m/f182.item.r=bible%2ohistoriale#>
- *Il Canone Veterotestamentario. Presentazione antologica*, Sito internet del Liceo "Giulio Cesare" di Roma, http://www.liceogiuliocesare.it/public/documenti/Presentazione_AT_V%20B.pdf
- *Il Graduale di San Domenico*, Sito internet del Polo Museale di Firenze, <http://www.polomuseale.firenze.it/coralisanmarcomostra/cennistorici.asp?menu=codici&sezione=cennistorici#>
- *Il libro del Profeta Daniele tra Bibbia e arte: i tre giovani nella fornace. Un contributo di Micaela Soranzo*, Sito internet La parte buona, <http://www.lapartebuona.it/libro-di-daniele/il-libro-del-profeta-daniele-tra-bibbia-e-arte-i-tre-giovani-nella-fornace-un-contributo-di-micaela-soranzo/>
- *Il profeta Ezechiele nella volta della Cappella Sistina*, Sito internet Frammenti Arte, <https://www.frammentiarte.it/2016/24-sistina/>
- *Il profeta Isaia nella volta della Cappella Sistina*, Sito internet Frammenti Arte, <https://www.frammentiarte.it/2016/25-sistina/>
- *Initial "E" with Jeremiah mourning*, Sito internet del The Walters Art Museum di Baltimora, <https://art.thewalters.org/detail/818/initial-e-with-jeremiah-mourning-2/>
- *Isaia*, Sito internet Artedossier, <http://www.artedossier.it/it/art-history/work/2656/>
- *ISAIA Eb. YESHAYAHU* ("Yah(weh) è salvezza"), Sito internet della Parrocchia "Santa Maria delle Grazie" di Calenzano (Firenze), <http://www.parrocchie.it/calenzano/santamariadellegrazie/PROFETisaia.htm>
- *Isaiah (detail)* (di Giovanni Pisano), Sito internet The Web Gallery of Art, https://www.wga.hu/html_m/p/pisano/giovanni/2siena/35isaiah.html

- *Isaiah - Illustrationszyklus Bibel/Bildinitiale V*, Sito internet *Europeana Collection*, <https://www.europeana.eu/portal/en/record/15501/005404.html?q=Isaiah#dclid=1581429936529&p=7>
- *Jacopo Tintoretto. The Vision of Ezekiel*, Sito internet *Christian Iconography*, <https://www.christianiconography.info/Venice%202018/scuolaGrandeSanRocco/ezekielVisionBon esTintoretto.html>
- *Jeremiah. / Jeremiah's Vision of the Seething Pot. / Scripture Illustrated*, Sito internet del *British Museum di Londra*, https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3329755&page=2&partId=1&peopleA=28909-1-7&people=28909
- *Jeremiah: The Iconography*, Sito internet *Christian Iconography*, <https://www.christianiconography.info/jeremiah.html>
- *Jesaja, Jeremia en Ezechiël, Jan Snellinck (I), 1585*, Sito internet del *Rijksmuseum di Amsterdam*, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1964-662>
- *Juan Correa de Vivar - The Prophet Jeremiah*, Sito internet *Christian Iconography*, <https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/jeremiahCorrea.html>
- *L'«Annunciazione» di Simone Martini*, Sito internet *Arte Svelata* dello storico dell'arte Giuseppe Nifosi, <https://www.artesvelata.it/simone-martini-annunciazione/>
- *La Bibbia nell'arte*, Sito internet della parrocchia “Santa Maria delle Grazie” di Calenzano (Firenze), <http://www.parrocchie.it/calenzano/santamariadellegrazie/bzzzhLA%20BIBBIA%20NELLARTE.htm>
- *La Colonna di Piazza di Spagna*, Sito internet delle *Missionarie della Divina Rivelazione*, <https://www.divinarivelazione.org/la-colonna-di-piazza-di-spagna/>
- *Lateinische Bibel — Initial V - Anfang des Buches Jeremia, Folio fol. 42*, Sito internet *Europeana Collection*, https://www.europeana.eu/portal/en/record/2064137/Museu_ProvidedCHO_Bildarchiv_Foto_Marburg_obj20431245.html?q=Geremia#dclid=1581676615890&p=1
- *Marc Chagall, Bibbia (1931-1956)*, Sito internet della Parrocchia di Porporano (Parma), http://www.parrocchiaporporano.it/download/Varie/02BBIBBIA_MILANO_2014.pdf
- *Master of the St. Bartholomew Altarpiece, The Meeting of the Three Kings, with David and Isaiah*, Sito internet *Christian Iconography*, <https://www.christianiconography.info/getty/magiDavidIsaiah.html>
- *Miniature Relief of Hebrew Prophet Isaiah with Scroll*, Sito internet del *Metropolitan Museum of Art di New York*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467968>
- *Offsite collection displays*, Sito internet dello *Cyngor Abertawe Swansea Council*, <https://www.swansea.gov.uk/article/6683/Offsite-collection-displays>
- *Six-Winged Seraph (di Mikhail Vrube)*, Sito internet *Bible Odyssey*, <https://www.bibleodyssey.org/tools/image-gallery/i/isaiah-6-seraph>
- *Parabel van de slechte herder, Christoffel van Sichem (II), 1740*, Sito internet del *Rijksmuseum di Amsterdam*, [https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-2015-17-82-1\(V\)](https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-2015-17-82-1(V))
- *Piero della Francesca | Storie della Vera Croce, Profeta Geremia*, Sito internet *Traveling in Tuscany*, <http://www.travelingintuscany.com/arte/pierodellafrancesca/storiedellaveracroce/profetageremia.htm>

- *Presentation of the Virgin in the Temple and the Virgin of the Burning Bush*, Sito internet del The Walters Art Museum di Baltimora, <https://art.thewalters.org/detail/20093/presentation-of-the-virgin-in-the-temple-and-the-virgin-of-the-burning-bush/>
- *Profeta Daniele nella volta della Cappella Sistina*, Sito internet FrammentiArte, <https://www.frammentiarte.it/2016/29-sistina/>
- *PROFETA ISAIA* (di Raffaello), Sito internet Arte.it, <http://www.arte.it/guida-arte/roma/da-vedere/opera/profeta-isaia-273>
- *Prophet Daniel* (di Ugolino di Nerio), Sito internet del Philadelphia Museum of Art, <https://philamuseum.org/collections/permanent/102721.html>
- *Quattro profeti. Geremia*, Sito internet Morashà.it, http://www.morasha.it/zehut/rds03_geremia.html
- *Ravenna, Basilica di San Vitale, Profeta Isaia*, Sito internet Europeana Collection, https://www.europeana.eu/portal/en/record/22/_1947.html
- *Riscoprire insieme il Vangelo*, Sito internet della rivista Koinonia di Pistoia, <http://www.koinonia-online.it/copertino4-2017.htm>
- *Rüdiger Schopf, Nebuchadnezzar's Dream*, Sito internet Christian Iconography, <https://www.christianiconography.info/e-Codices/Basel,%20Universit%C3%A4tsbibliothek,%20A%20I%205/m.nebuchadnezzarDream.html>
- *Sarcophagus for a Child*, Sito internet Christian Iconography, <https://www.christianiconography.info/sicily/childSarcPio.html>
- *SCENES FROM THE LIFE OF ST SUSANNA, large miniature with six marginal miniatures on a leaf from a Book of Hours, ILLUMINATED MANUSCRIPT ON VELLUM*, Sito internet della casa d'aste Christie's, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/scenes-from-the-life-of-st-susanna-5447960-details.aspx>
- *Soggetto "Annunciazione" Miniature 1 / 3* (del Beato Angelico), Sito internet del Polo Museale di Firenze, <http://www.polomuseale.firenze.it/coralisanmarcomostra/miniaturelconografia.aspx?soggetto=Annunciazione>
- *Susanna* (di Giovanni Battista Lombardi), Sito internet del Metropolitan Museum of Art di New York, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/187967>
- *Susanna and the Elders* (di Achille Devéria), Sito internet della Morgan Library & Museum di New York, <https://www.themorgan.org/drawings/item/288961>
- *Susanna and the Elders* (di Domenico di Michelino), Sito internet Google Arts & Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/susanna-and-the-elders-domenico-di-michelino/sgGDqCWiyvfgDQ?hl=en>
- *Susanna and the Elders* (di Jacob Jordaen), Sito internet Bible Odyssey, <https://www.bibleodyssey.org/en/tools/image-gallery/s/susanna-and-the-elders---jordaen>
- *Susanna and the Elders* (di Jean-François Millet), Sito internet Bible Odyssey, <http://www.bibleodyssey.net/tools/image-gallery/s/susanna-and-the-elders---millet.aspx>
- *Susanna and the Elders* (di Pablo Picasso), Sito internet Bible Odyssey, <http://www.bibleodyssey.net/tools/image-gallery/s/susanna---picasso.aspx>
- *Susanna and the Elders Fresco*, Sito internet Bible Odyssey, <https://www.bibleodyssey.org/en/tools/image-gallery/p/priscillas-catacomb-susanna>

- *Susannah* (di Giovanni Battista Lombardi), Sito internet della casa d'aste Christie's, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/giovanni-battista-lombardi-italian-1823-1880-susannah-6024564-details.aspx>
- *Susanna at the bath* (di Giovanni Battista Lombardi), Sito internet della casa d'aste Christie's, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/giovanni-battista-lombardi-italian-1823-1880-susanna-at-6228024-details.aspx>
- "*Susanna e i vecchioni*" di Artemisia Gentileschi, Sito internet aBELLArte, <http://www.abellarte.com/39---susanna-e-i-vecchioni-di-artemisia-gentileschi.html>
- *Susanna e i vecchioni (Castità di Susanna)* (di Lorenzo Lotto), Sito internet degli Uffizi, <https://www.uffizi.it/opere/susanna-e-i-vecchioni-castita-di-susanna>
- *Susanna e i vecchioni del Tiepolo*, Sito internet FrammentiArte, <https://www.frammentiarte.it/2016/02-susanna-e-i-vecchioni/>
- *Susanna, eroina virtuosa e prototipo di Cristo e della Chiesa*, Sito internet Natidallospirito.com, <https://www.natidallospirito.com/2010/07/29/susanna-prototipo-crist/>
- *The Apse Mosaic at San Clemente: Detail, Jeremiah*, Sito internet Christian Iconography, <https://www.christianiconography.info/sanClemente/apse.Jeremiah.html>
- *The Art of Susanna and the Elders*, Sito internet Bible Odyssey, <https://www.bibleodyssey.org/en/people/related-articles/art-of-susanna-and-the-elders>
- *The Book of Kells: Medieval Europe's greatest treasure?*, Sito internet della BBC, <http://www.bbc.com/culture/story/20160425-the-book-of-kells-medieval-europes-greatest-treasure>
- *The Book of Kells: Symbols of the Four Evangelists*, Sito internet del Trinity College Dublin, <https://www.tcd.ie/library/manuscripts/blog/2013/03/the-book-of-kells-symbols-of-the-four-evangelists/>
- *The Death of the Wife of the Biblical Prophet Ezekiel* (di William Blake), Sito internet del Philadelphia Museum of Art, <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/59859.html>
- *The Hague*, KB, 72 A 23, Sito internet Medieval Illuminated Manuscripts della Koninklijke Bibliotheek, <http://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/72+A+23>
- *The Martyrdom of Isaiah*, Sito internet Christian Iconography, <https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/isaiahSpeculum.html>
- *The Meeting of the Three Kings, with David and Isaiah (recto); The Assumption of the Virgin (verso)* (del Maestro dell'altare san Bartolomeo), Sito internet del Getty Museum di Los Angeles, <http://www.getty.edu/art/collection/objects/903/master-of-the-st-bartholomew-altarpiece-the-meeting-of-the-three-kings-with-david-and-isaiah-recto-the-assumption-of-the-virgin-verso-netherlandish-before-1480/>
- *The Nativity with the Prophets Isaiah and Ezekiel* (di Duccio di Buoninsegna), Sito internet della National Gallery of Art di Washington, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.10.html>
- *The Prophet Jeremiah* (di James Tissot), Sito internet Art and the Bible, <https://www.artbible.info/art/large/215.html>
- *The Prophet Ezekiel*, Sito internet Christian Iconography, <https://www.christianiconography.info/ezekiel.html>
- *The Prophet Isaiah* (Abbazia Santa Maria di Souillac), Sito internet Web Gallery of Art, https://www.wga.hu/html_m/zgothic/1romanes/po-12c11/1of_1100.html

- *The Prophet Isaiah* (di Valentin Bousch), Sito internet del Metropolitan Museum of Art di New York, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/193345>
- *The Prophet Isaiah. The Iconography*, Sito internet Christian Iconography, <https://www.christianiconography.info/isaiah.html>
- *The Sacrifices of Abel and Melchizedech*, Sito internet Christian Iconography, <https://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/sanVitPreSancRight.html>
- *The Sarcophagus of Crispina*, Sito internet Christian Iconography, <https://www.christianiconography.info/sicily/sarcCrispinaPio.html>
- *The Story of Susanna: The Elders as Judges* (di Lorenzo di Ottavio Costa), Sito internet del The Walters Art Museum di Baltimora, <https://art.thewalters.org/detail/28440/the-story-of-susannah-the-elders-as-judges/>
- *The Tree of Jesse*, Sito internet dell'Antiochian Orthodox Christian Archidiocese, <http://ww1.antiochian.org/christianeducation/tree-jesse>
- Tiepolo G.B. (1729), *Ezechiele profeta*, Sito internet dei Beni ecclesiastici in web, <https://www.beweb.chiesacattolica.it/benistorici/bene/5935434/Tiepolo+G.B.+%281729%29%2C+Ezechiele+profeta>
- *Two Biblical Scenes from Palazzo Lancellotti* (di Guido Reni), Sito internet della National Gallery di Londra, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/guido-reni-susannah-and-the-elders>
- *Una speranza impossibile? La visione delle ossa aride: Ezechiele 36*, Sito internet dell'Abbazia di Borzone (Genova), <http://www.abbaziaborzone.it/2011/04/27/la-visione-delle-ossa-aride/>
- Venezia, Basilica di San Marco, Cupola dell'Emmanuele, Profeta Geremia, Sito internet Europeana Collection, https://www.europeana.eu/portal/en/record/22/_76189.html?q=Geremia#dclid=1581676615890&p=8
- Venezia, Basilica di San Marco, Cupola di Abramo, Profeta Geremia, Sito internet Europeana Collection, https://www.europeana.eu/portal/en/record/22/_76180.html?q=Geremia#dclid=1581676615890&p=6
- *Visioen van Ezechiël*, Jan Collaert (II), after Maerten de Vos, 1643, Sito internet del Rijksmuseum di Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1976-30-445-1>
- *Visioen van Ezechiël over het dal van beenderen*, Nicolaes de Bruyn, 1642 – 1665, Sito internet del Rijksmuseum di Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-1886-A-11111>
- *Visioen van Ezechiël over het dal van beenderen, linkerhelft*, Giorgio Ghisi, after Giovanni Battista Bertani, 1530 – 1582, Sito internet del Rijksmuseum di Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-36.237>
- *Visioen van Ezechiël over het dal van beenderen: de verrijzenis van het lichaam*, Johann Sadeler (I), after Maerten de Vos, 1579, Sito internet del Rijksmuseum di Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-5921>
- *Vision of Ezekiel* (di David Bomberg), Sito internet Bible Odyssey, <https://www.bibleodyssey.org/en/tools/image-gallery/t/trance-experiences-1>
- *Vision of Ezekiel 1912* (di David Bomberg), Sito internet della Tate Britain, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bomberg-vision-of-ezekiel-to1197>
- *Visione di Ezechiele* (di Raffaello Sanzio), Sito internet degli Uffizi di Firenze, <https://www.uffizi.it/opere/ezechiele-raffaello>

- *Visione di Ezechiele di Raffaello*, Sito internet Frammenti Arte, <https://www.frammentiarte.it/2016/57-visione-di-ezechiele/>
- *Vyšehrad Codex*, Sito internet della Klementinum Library di Praga, <https://www.klementinum.com/prohlidky/vysehrad-codex/>
- Voce *Albero di Iesse*, Enciclopedia dell'Arte Medievale Treccani, http://www.treccani.it/enciclopedia/albero-di-iesse_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/
- Voce *Canone, Tavole dei*, Enciclopedia dell'Arte Medievale (1993) Treccani, http://www.treccani.it/enciclopedia/tavole-dei-canoni_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/
- Voce *Ezechiele (profeta)*, Enciclopedia telematica Cathopedia, [https://it.cathopedia.org/wiki/Ezechiele_\(profeta\)](https://it.cathopedia.org/wiki/Ezechiele_(profeta))
- Voce *Isaia*, Enciclopedia Italiana (1933) Treccani, http://www.treccani.it/enciclopedia/isaia_%28Enciclopedia-Italiana%29/
- Voce *Isaia (profeta)*, Enciclopedia telematica Cathopedia, [https://it.cathopedia.org/wiki/Isaia_\(profeta\)](https://it.cathopedia.org/wiki/Isaia_(profeta))
- Voce *Michele Arcangelo, santo*, Enciclopedia dell'Arte Medievale (1997), Treccani online, http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-michele-arcangelo_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/
- Voce *Profeta (ebraismo)*, Enciclopedia telematica Cathopedia, [https://it.cathopedia.org/wiki/Profeta_\(ebraismo\)](https://it.cathopedia.org/wiki/Profeta_(ebraismo))
- Voce *Revèlli, Salvatore*, Enciclopedia Treccani online, <http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-revelli/>
- Voce *Rossi, Giacomo*, Dizionario Bibliografico degli Italiani online, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-rossi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-rossi_(Dizionario-Biografico)/)
- Voce *San Daniele Profeta*, Sito internet Santi e Beati, <http://www.santiebeati.it/dettaglio/63800>
- Voce *Tetramorfo*, Enciclopedia Telematica Cathopedia, <https://it.cathopedia.org/wiki/Tetramorfo>