

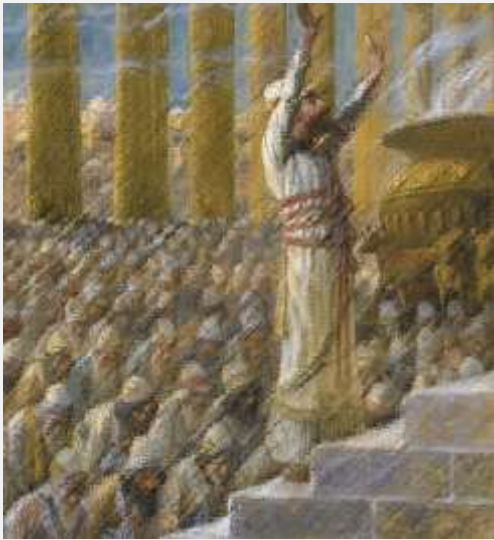
Maria Rattà

SALOMONE: SAPIENZA, DONNE, POTERE



Immagini di salvezza

Dodicesima parte



La storia di Salomone si intreccia fortemente a quella delle donne che attraversano la sua vita, a cominciare da Betsabea, la madre, grazie al cui intervento Salomone riesce a conquistare il trono nonostante la “congiura” che il fratello sta tramando contro di lui. Sembra che Betsabea abbia mantenuta inalterata la propria capacità di far breccia nel cuore del marito e l’arte si muove qui fra implacabile realismo e beffarda ironia: Davide è molto spesso presentato nella nuda verità di un uomo ormai “decrepito”, che fatica addirittura a sollevarsi sul proprio letto; la sua nuova schiava, la giovane e affascinante Abisag (parte integrante della “congiura”) non diventa la sua amante e sembra semplicemente incaricata di sorreggere “fisicamente” questo anziano personaggio. Anziché suscitare in lui le fiamme della passione pare quasi spaventarlo, e proprio spaventato lo presenta Pedro Américo, in una tela in cui alla sensualità dell’avvenente Abisag fa da contrapposto lo sguardo carico più di apprensione che di ardore del vecchio Davide. Vecchio e debole lo ritroviamo anche nel momento del passaggio di consegne tra padre e figlio, ma gli artisti non mancano di sottolineare la forza del suo potere attraverso la presenza delle classiche insegne regali: scettro, corona, spada. Asceso al trono Salomone, le donne continuano a rimanere in prima linea sulla scena, con la loro capacità seduttiva, quel fascino capace anche di cambiare il corso della storia. In primis ci sono le prostitute di un caso “legale” dall’apparente difficile soluzione. Si presentano con due bambini, di cui uno è morto, soffocato dalla stessa madre che ci si è stesa sopra. Oggi lo definiremmo un fatto di cronaca nera fra le pareti domestiche, ma nell’antichità si trattava, purtroppo, di una triste realtà, peraltro piuttosto frequente. E con grande realismo Nicolas Poussin presenta un corpicino morto, del colore tipico della cianosi, e mostra senza filtri la rabbia della falsa madre, ovvero della mamma del bimbo deceduto (che ella regge in braccio). È una donna che riesce a trasmettere all’osservatore tutta la propria angoscia e il proprio dolore attraverso la forte espressione del volto e il gesto del braccio libero. Sta urlando, piena di disperazione e collera, contro la vera madre.

Poi c’è la Regina di Saba, che avendo sentito parlare della grande sapienza salomonica, decide di accertarsi di persona di quanto ascoltato. Scena teologicamente considerata l’anticipazione dell’Adorazione dei Magi, sul piano artistico essa diventa anche carica di ulteriori significati, come quello della riunificazione fra la Chiesa d’Occidente d’Oriente, avvenuta nel corso del Concilio di Ferrara-Firenze del 1439. E proprio Firenze ospita, nella Porta del Paradiso del Battistero, una formella di Ghiberti, che ritrae l’incontro tra il Re la Regina.

Ancora donne, infine, anche nelle ultime fasi della vita di Salomone. Qui il Re si macchia di un “alto” tradimento: quello verso Dio. Circondato dalle sue molte spose e concubine, tante delle quali straniere, egli si lascia talmente tanto circuire da darsi all’adorazione delle loro divinità, facendo di Gerusalemme un “Pantheon” di dei pagani. Le tele ritraggono un uomo totalmente in balia di questi personaggi femminili, che sfoggiando le loro arti seduttive finiscono con l’averne un totale potere su quest’uomo che l’inizio della storia aveva presentato sotto un’altra luce, intento a chiedere a Dio il prezioso dono della saggezza. Una saggezza che non mette al riparo l’uomo dal più grande pericolo: allontanarsi da Dio, come fa Salomone inseguendo il potere, la ricchezza... e le donne.

Un nuovo re per Israele

Il re Davide era vecchio e avanzato negli anni e, sebbene lo coprissero, non riusciva a riscaldarsi. I suoi servi gli suggerirono: «Si cerchi per il re, nostro signore, una giovane vergine, che assista il re e lo curi e dorma sul suo seno; così il re, nostro signore, si riscalderà». Si cercò in tutto il territorio d'Israele una giovane bella e si trovò Abisàg, la Sunammita, e la condussero al re.

La giovane era straordinariamente bella; ella curava il re e lo serviva, ma il re non si unì a lei. Intanto Adonia, figlio di Agghit, insuperbito, diceva: «Sarò io il re». Si procurò un carro, un tiro di cavalli e cinquanta uomini che correvano dinanzi a lui. Suo padre non lo contrariò mai, dicendo: «Perché ti comporti in questo modo?». Anche lui era molto avvenente; era nato dopo Assalonne. Si accordò con Ioab, figlio di Seruià, e con il sacerdote Ebiatàr, i quali sostenevano il partito di Adonia. 8Invece il sacerdote Sadoc, Benaià, figlio di Ioiadà, il profeta Natan, Simei, Rei e il corpo dei prodi di Davide non si schierarono con Adonia. Adonia un giorno immolò pecore, buoi e vitelli grassi presso la pietra Zochèlet, che è vicina alla fonte di Roghel. Invitò tutti i suoi fratelli, figli del re, e tutti gli uomini di Giuda al servizio del re. Ma non invitò il profeta Natan né Benaià né il corpo dei prodi e neppure Salomone, suo fratello. Allora Natan disse a Betsabea, madre di Salomone: «Non hai sentito che Adonia, figlio di Agghit, è diventato re e Davide, nostro signore, non lo sa neppure? Ebbene, ti do un consiglio, perché tu salvi la tua vita e quella di tuo figlio Salomone. Va', presentati al re Davide e digli: «O re, mio signore, tu non hai forse giurato alla tua schiava dicendo: Salomone, tuo figlio, sarà re dopo di me, ed egli siederà sul mio trono? Perché allora è diventato re Adonia?». Ecco, mentre tu starai ancora lì a parlare al re, io ti seguirò e completerò le tue parole». Il re Davide disse: «Chiamatemi il sacerdote Sadoc, il profeta Natan e Benaià, figlio di Ioiadà». Costoro entrarono alla presenza del re, che disse loro: «Prendete con voi la guardia del vostro signore: fate montare Salomone, mio figlio, sulla mia mula e fatelo scendere a Ghicon. Ivi il sacerdote Sadoc con il profeta Natan lo unga re d'Israele. Voi suonerete il corno e griderete: «Viva il re Salomone!». Quindi risalirete dietro a lui, che verrà a sedere sul mio trono e regnerà al mio posto. Poiché io ho designato lui a divenire capo su Israele e su Giuda». Benaià, figlio di Ioiadà, rispose al re: «Così sia! Anche il Signore, Dio del re, mio signore, decida allo stesso modo! Come il Signore fu con il re, mio signore, così sia con Salomone e renda il suo trono più splendido del trono del mio signore, il re Davide». Scesero il sacerdote Sadoc, il profeta Natan e Benaià, figlio di Ioiadà, insieme con i Cretei e con i Peletei; fecero montare Salomone sulla mula del re Davide e lo condussero a Ghicon. Il sacerdote Sadoc prese il corno dell'olio dalla tenda e unse Salomone; suonarono il corno e tutto il popolo gridò: «Viva il re Salomone!». Tutto il popolo risalì dietro a lui, il popolo suonava i flauti e godeva di una grande gioia; il loro clamore lacerava la terra.

(1Re, 1, 1-14; 32-40)



Betsabea conduce Abisag da Davide (1779), Aotearoa (Nuova Zelanda), Christchurch Art Gallery
La stampa a opera di Richar Earlom sceglie di narrare la storia di Abisag usando una composizione già vista: *Sara conduce Agar da Abramo*, di Adriaen van der Werff, conmservata presso lo State Hermitage Museum di San Pietroburgo.



In alto, Pedro Américo, *Davide e Abisag* (1879), Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes

La scena sembra pervasa da una sorta di drammatica comicità: alla sensualità di Abisag, che vorrebbe offrirsi al re, si contrappone un sentimento di sconcerto (che sembra quasi paura) scritto a chiare lettere negli occhi di Davide.

Come infatti narra la Scrittura, la bellezza della donna non fa breccia nel cuore del vecchio sovrano, che non intreccia con lei una relazione amorosa.

In basso, Marc Chagall, *Betsabea ricorda a Davide la sua promessa di designare suo figlio Salomone come re di Israele dopo di lui* (1956)



«Ci imbarazza che una donna sia destinata a riscaldare le membra avvizzite e intirizzite di un vecchio infermo.

Dobbiamo ribadire il principio secondo cui la Bibbia registra una storia concreta in cui Dio opera con pazienza progressiva per condurre l'umanità a una visione e a una salvezza ben più alta. È la logica dell'Incarnazione che tiene conto e rispetta la libertà umana e la sua pesantezza fatta di miseria, di colpa e di limite. Purtroppo ancor oggi resistono sacche di maschilismo ottuso».

(Gianfranco Ravasi, [La ragazza di Sunem](#))

SALOMONE, ABISAG E IL CANTICO DEI CANTICI

Libro fra i più belli e poetici della Sacra Scrittura, per la sua intensa descrizione dell'amore umano, il Cantico dei Cantici è stato attribuito dalla tradizione a Salomone, ma i vari indizi e riferimenti letterali che dovrebbero fungere da base per questa affermazione, sono in realtà inconsistenti. Il testo risalirebbe non al X secolo a.C., ma al IV-III sec. a.C., dato che la sua lingua non è l'ebraico classico del tempo di Salomone, ma quello tardivo, in cui compaiono anche forme e termini aramaici, cosa tipica del periodo successivo all'esilio babilonese. Inoltre, la lingua si arricchisce anche di interpolazioni di termini di origine persiana e greca. «Però c'è un senso logico in questa attribuzione, legato al fatto che nel testo viene citato alcune volte (per l'esattezza sei) proprio il Re Salomone. Approfondendo questo dato, potremmo chiederci: per una innamorata il suo amato non è forse sempre un re? In quest'ottica è bello pensare che i due personaggi siano in qualche modo un re e una regina, anche se nella realtà materiale del testo sono più probabilmente un pastorello e una pastorella. L'amore descritto è quello di due ragazzi, è l'amore di tutti i ragazzi innamorati. L'autore, chiunque egli sia, è certamente un poeta raffinato, capace di descrivere l'amore con grande maestria»¹.

All'interno del Cantico compare la figura di una donna sulammita, che richiama alla mente quella di Abisag, la concubina di re Davide.

«Di per sé il vocabolo "Sulammita" ricalca la stessa radice che sta alla base del nome Salomone e che si ritrova nel celebre termine shalôm, "pace". Indicherebbe, perciò, una figura generatrice di pienezza e di perfezione, divenendo in pratica la forma femminile del nome "Salomone". Ma molti pensano che si voglia applicare – attraverso un'assonanza dei due nomi – alla donna del Cantico, immersa nel volteggiare di un ballo frenetico detto dei "due campi" o "cori", il profilo di quella ragazza «straordinariamente bella» di Sunem, compagna degli ultimi mesi di Davide, il re trasfigurato in chiave messianica dalla tradizione posteriore. La giovane Abisag, Sunammita/Sulammita, perciò, riviverebbe idealmente nella splendida cornice di un amore libero, profondo e totale com'è quello celebrato dal Cantico dei cantici»².

¹ Enzo Bianchi in *Il Cantico dei cantici letto dalle tre grandi fedi* (Viviana Kasam), in *Il Sole 24 ore*, 30 ottobre 2011, <https://st.ilssole24ore.com/art/cultura/2011-10-29/cantico-cantici-letto-grandi-141526.shtml?uuid=AafM83GE>

² Gianfranco Ravasi, *La ragazza di Sunem*, in *Famiglia Cristiana*, 14 settembre 2017, <http://www.famigliacristiana.it/blogpost/la-ragazza-di-sunem.aspx>



Govaert Flinck, *L'appello di Betsabea a Davide* (1651), Dublin, National Gallery of Ireland

Betsabea rivolge la propria supplica all'ormai vecchio Davide, che tuttavia qui appare ancora relativamente vigoroso, a simboleggiare il potere che, in quanto re, egli ancora detiene. Accanto a lui è Abisàg, la Sunammita, che regge su un cuscino lo scettro e la corona destinati al nuovo re, mentre un altro è ancora saldamente in mano a Davide. Questi respinge con la mano libera il cuscino, e concentra tutta la propria attenzione su Betsabea. In maniera sottile ed elegante, Flinck sottolinea così che fra il vecchio e la giovane schiava non vi è stata alcuna relazione fisica: l'unica donna ad avere ancora un forte ascendente sul re è l'amata Betsabea. Sullo sfondo, a sinistra, nascosto sotto un arco e avvolto nella penombra, si trova invece il profeta Natàn. L'opera presenta un tono classico e monumentale, tipico del periodo della sua produzione. Il pittore, infatti, si era all'epoca distaccato dallo stile di Rembrandt, che ne era stato l'ultimo maestro, poco più di vent'anni prima. Poco dopo aver completato questa tela, Flinck, assieme ad altri fra i maggiori pittori del genere storico (Rembrandt stesso incluso) fu selezionato per decorare le mura del nuovo Municipio di Amsterdam. Si trattava della commissione più prestigiosa, all'epoca.



Arent de Gelder, *L'appello di Betsabea a Davide* (1685-1690 c.), Collezione privata

De Gelder, altro allievo di Rembrandt, si cimenta con un tema molto popolare fra gli studenti del Maestro. A differenza di Flinck, tuttavia, egli rimane più fedele al dato letterale della storia, ritraendo un Davide sposato nel suo letto di morte. Betsabea è invece nel pieno della propria forza di carattere, decisa a far valere la promessa che il marito le aveva fatto riguardo al figlio. A indicare il potere di Davide, che sarà poi quello decisivo per risolvere il problema della "successione" al trono, sono le insegne regali poggiate sul tavolino accanto al letto: corona, scettro, globo. Anche il baldacchino che sovrasta l'alcova sembra rimandare a un trono. Davide è il vero fulcro della scena, messo ancora più al centro della scena grazie a una luce che lo illumina in pieno, come se provenisse direttamente dall'alto, quasi a sottintendere che la sua risposta alla richiesta della moglie fosse anche il frutto di una "illuminazione" dal Cielo, del rapporto del re con il divino.



Frederick Goodall, *La promessa di Davide a Betsabea* (1888)
Collezione privata

Davide è ormai così vecchio e spassato che Abisag sembra quasi tenerlo sollevato, mentre Betsabea rivolge la propria supplica.

«Il ruolo» di Betsabea «nella vicenda è ritratto in modo ambivalente. Il bambino nato dall'adulterio di Davide e Betsabea muore da piccolo per punizione, ma anche il futuro re, il grande Salomone, è figlio dell'unione che inizia con un atto adultero. Salomone succede al padre sul trono, ma non senza l'intervento di una Betsabea matura. Ancora una volta il suo operato può avere diverse interpretazioni. Il narratore descrive l'intrigo che circonda la successione all'anziano re Davide. Sono emersi due partiti politici, uno in appoggio a Salomone e l'altro in appoggio ad Adonia, figlio di Agghit, un'altra moglie di Davide, non sviluppata come personaggio. È interessante che il suo nome completo, "Adonia figlio di Agghit" indichi la stirpe materna, un importante identificatore. Si potrebbe però suggerire che Agghit sia una figura meno influente a corte rispetto a colei che presto diventerà regina madre, Betsabea. Natan il profeta, parte della cricca che cerca di consacrare Salomone, mette in guardia Betsabea contro le macchinazioni a corte, dove alcuni sono pronti a sostenere Adonia, un bel principe che è il prossimo nella linea di successione dopo il defunto Assalonne. Betsabea va dal re nelle sue stanze, dove è assistito da Abisag, e gli fa sapere che Adonia sta per essere proclamato re. Con molta diplomazia, come la vincente Abigail, s'inchina e fa la riverenza, chiedendo a Davide quali sono i suoi desideri per la successione, continuando però a ricordargli la promessa che ha fatto a lei e a suo figlio che avrebbe regnato dopo di lui. Allude al grande potere del re e lo esorta a nominare Salomone, per evitare che dopo la sua morte lei e Salomone siano "trattati da colpevoli", letteralmente da "peccatori", nemici dello Stato (1 Re 1, 21). È chiaramente rimasta un personaggio influente a corte. Dobbiamo vederla come una figura tipo Rebecca, devota al proprio figlio, o come una donna che preserva ed estende il proprio status politico, o magari le due figure sono intrecciate nella monarchia?».

(Susan Niditch, *Betsabea. Politica, potere e ambiguità*)



Cornelis de Vos,
*L'unzione di
Salomone* (1630 c.),
Vienna,
Kunsthistorisches
Museum

La scena principale si svolge sotto a un baldacchino circondato da colonne tortili, che ricordano quelle del Baldacchino di San Pietro in Vaticano.

Il nome Salomone in ebraico suona come Shēlōmōh, "pacifico".

«L'accesso di Salomone al trono è tutt'altro che facile. In 1Re 1-2 si descrivono i giochi politici, gli intrighi e lo schierarsi dei partiti e delle parti, qui rappresentato dal vivo, con nomi e cognomi. Il clero si spacca a metà e si schiera su due posizioni, dietro due bandiere, due partiti, cercando di difendere innanzitutto linee personali. Adonia, il figlio maggiore, che vedendo il padre indebolirsi, prende l'iniziativa: organizza un sacrificio alla fonte di Roghèl, al confine tra i territori di Giuda e di Beniamino. Ioab si schiera con Adonia. Anche Ebiatà, il sacerdote che aveva salvato Davide quando era partigiano, si schiera dalla sua parte (cf 1Re 1,5-10). Dall'altra parte c'è Salomone per cui si schiera il profeta Natan, che fa muovere davanti a Davide, ormai vecchio, la figura della madre di Salomone, Betsabea. Quando Davide vede avanzare la bellissima Betsabea, il destino di Salomone è già assicurato (cf 1Re 1,11-31). Lo fa scendere fino alla fonte di Ghicon sulla mula reale e lo fa ungere dal sacerdote Zadòk – che rappresentava il clero di Gerusalemme, il clero aristocratico, il più potente – alla presenza di tutto il popolo (cf 1Re 1,32-40). L'unzione è solenne, si suona la tromba. Salomone regolerà più tardi i suoi conti».

(*Il regno di Salomone*, Sito internet degli Oblati di Maria,
http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330161654.pdf)



L'incoronazione di Salomone nelle *Weltchronik*, un codice miniato tedesco, opera di Rudolf von Ems (1200-54), Los Angeles, J Paul Getty Museum

L'opera è una vera e propria "storia del mondo", narrata a partire dalla creazione, e in cui l'autore, Rudolf von Ems, un cavaliere e prolifico scrittore tedesco, inserisce, in versi in rima, elementi biblici e classici, e altri testi secolari. Il tema principale dell'opera è la rivelazione del piano divino della salvezza attraverso lo scorrere del tempo. Il testo fu redatto intorno alla metà del 1200 per il patrono di Rudolf, Re Corrado IV, e doveva culminare in una spiegazione del ruolo della dinastia Hohenstaufen nella storia della salvezza. L'autore morì tuttavia prima di concluderla, arrivando proprio fino alle vicende di Salomone. La versione conservata al Getty Museum è quella, fra le varie medievali giunte fino a noi, più riccamente decorata, con oltre 380 miniature dai colori vividi e particolare intensità psicologica dei personaggi.



Master of Jean de Mandeville, *L'incoronazione di Salomone*, Ms. 1, v1 (84.MA.40.1), fol. 168v (1200-54), Los Angeles, J. P. Getty Museum



Raffaello e bottega, *Salomone unto dal re sommo sacerdote* (1518 - 1519), Roma, Musei Vaticani, Loggia di Raffaello





Maximilian Henrico Archieps Colonienſis S. R. I. per Italiam Archiepiſcopi ac Principi Electori
Sereniſſimae ſuae Chriſtiſſimae Clementiſſimae ac Benevolentiſſimae Imperatricis ſalomonis duxerunt pro
de laureo ſecundus pater Eminentiaſſimae ſuae obſervandiſſimus Curiaſſimus ac
Ego de Principi ſecundus duxerunt Batavice Palatinus Ducis Marchiſſimus Franchimontis Comes ſui ſuiſſimus
typum etiamuſi ſua ſua meritorumq. inſignium ſuum duxerunt aſſertis Gerardus
Jeterus Memoriaſſimus ſua manu propria Inſcribitur Conſecrat. Gaudet Anno 1668

Gerard de Lairese, *Salomone unto dal re sommo sacerdote* (1668), Amsterdam, Rijksmuseum

Come indica la scritta sottostante la stampa, l'artista riprende il soggetto da un dipinto a noi sconosciuto. Nell'opera, in ogni caso, Lairese dimostra tutte le sue qualità nella realizzazione di un folto gruppo di persone l'una vicina all'altra e viste da un punto di osservazione piuttosto basso.



I giorni di Davide si erano avvicinati alla morte,
ed egli ordinò a Salomone, suo figlio:
«Io me ne vado per la strada di ogni uomo sulla terra.
Tu sii forte e mostrati uomo. Osserva la legge del Signore, tuo Dio,
procedendo nelle sue vie ed eseguendo le sue leggi, i suoi comandi,
le sue norme e le sue istruzioni, come sta scritto nella legge di Mosè,
perché tu riesca in tutto quello che farai e dovunque ti volgerai,
perché il Signore compia la promessa che mi ha fatto dicendo:
“Se i tuoi figli nella loro condotta
si cureranno di camminare davanti a me con fedeltà,
con tutto il loro cuore e con tutta la loro anima,
non ti sarà tolto un discendente dal trono d'Israele”.
Anche tu sai quel che ha fatto a me Ioab, figlio di Seruìa,
cioè come egli ha trattato i due capi dell'esercito d'Israele,
Abner, figlio di Ner, e Amasà, figlio di Ieter,
come li ha uccisi spargendo in tempo di pace il sangue di guerra,
e mettendo sangue di guerra sulla sua cintura che era intorno ai suoi fianchi
e sul suo sandalo che era ai suoi piedi.
Agirai con la tua saggezza,
e non permetterai che la sua vecchiaia scenda in pace agli inferi.
Agirai con bontà verso i figli di Barzillai il Galaadita,
e saranno tra coloro che mangiano alla tua tavola,
perché mi hanno assistito mentre fuggivo da Assalonne, tuo fratello.
Ed ecco accanto a te Simei, figlio di Ghera, Beniaminita, di Bacurim;
egli mi maledisse con una maledizione terribile
nel giorno in cui andavo a Macanaim.
Ma discese incontro a me al Giordano
e gli giurai per il Signore: “Non ti farò morire di spada”.
Ora però non lasciarlo impunito.
Infatti tu sei un uomo saggio e sai ciò che gli dovrai fare.
Farai scendere la sua canizie agli inferi con morte violenta» .
Salomone sedette sul trono di Davide, suo padre, e il suo regno si consolidò molto».

(1Re, 2, 1-9; 12)

UN PASSAGGIO DI CONSEGNE

Gli artisti decidono di rappresentare l'ultimo colloquio tra Davide morente e Salomone a volte come una sorta di "lezione" che il Re sta impartendo a suo figlio, e altre come un vero e proprio "formale" passaggio di consegne. In alcuni casi il vecchio re offre al nuovo sovrano lo scettro, in altri sono rappresentate diverse insegne regali (le cosiddette "regalie"): scettro, corona e spada. Quest'ultima, in particolare, è simbolo di potere e di rivendicazione del comando, e si afferma con questo suo preciso significato nel Medioevo, tanto che i sovrani Carolingi e Ottoni, che pur disponevano già di una propria spada, la ricevono, a partire dal XII secolo, come insegna degli ordines dell'incoronazione imperiale "ad vindictam malefactorum, ad laudem vero bonorum" ("per punire i malfattori e premiare quelli che fanno il bene", come si legge in 1Pt 2,14)



*Davide affida il regno a Salomone nella Winchester Bible (XII sec.),
 Winchester, Winchester Cathedral Library*



Cornelis de Vos, *Il re Davide presenta lo scettro a Salomone*
 Dipinto battuto all'asta da Christie's nel 2006.

L'opera è una delle tre attualmente note (le altre due sono *Davide consiglia Salomone sul proprio letto di morte* e *Davide suona l'arpa*) facenti parte di un verso e proprio schema decorativo che doveva comprendere, molto probabilmente, sei tele.



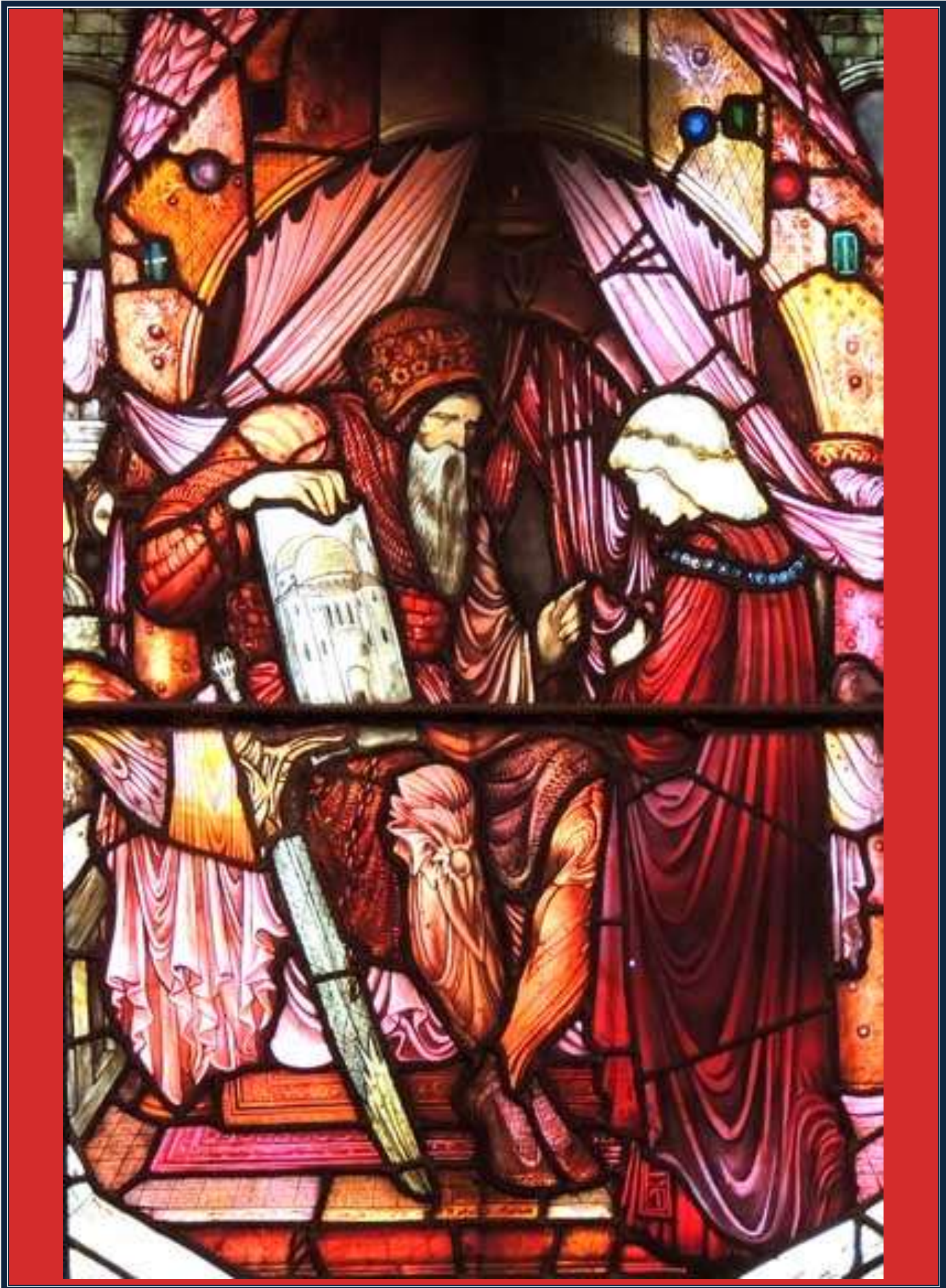
Ferdinand Bol, *Davide morente affida il regno a Salomone* (1643), Dublino, National Gallery of Ireland
 Il passaggio di consegne è simboleggiato dalle insegne della spada, della corona e dello scettro, che a differenza dei primi due simboli, poggiati sulla preziosa coperta che avvolge il corpo del vecchio, Davide impugna ancora nella mano sinistra. A destra della scena c'è Betsabea, il cui viso sembra esprimere sia il dolore per l'imminente perdita dello sposo che il sollievo per la promessa a lei fatta, che ora si sta finalmente compiendo. La scena risente dell'influsso di Rembrandt, di cui Bol fu allievo; in particolare, qui la composizione si rifà alla *Danae* (conservate presso l'Hermitage) del grande Maestro.



Edward Burne-Jones and Morris, *Davide affida il regno a Salomone* (1882)

Vetrata della Trinity Church di Boston

L'opera è anche intitolata *Davide dà a Salomone le direttive per la costruzione del Tempio* infatti, il re regge uno scudo su cui è disegnato proprio il Tempio.



Adonia, figlio di Agghit, si recò da Betsabea, madre di Salomone, che gli chiese: «Vieni con intenzioni pacifiche?».

«Pacifiche», rispose quello, e soggiunse: «Ho da dirti una cosa».

E quella: «Parla!». Egli disse: «Tu sai che il regno spettava a me e che tutti gli Israeliti si attendevano che io regnassi. Eppure il regno mi è sfuggito ed è passato a mio fratello, perché gli era stato decretato dal Signore. Ora ti rivolgo una sola domanda: non respingermi».

Ed essa: «Parla!». Adonia disse: «Di' al re Salomone, il quale nulla ti può negare, che mi conceda in moglie Abisàg, la Sunammita».

Betsabea rispose: «Bene! Parlerò io stessa al re in tuo favore».

Betsabea si presentò al re Salomone per parlargli in favore di Adonia. Il re si alzò per andarle incontro, si prostrò davanti a lei, quindi sedette sul trono, facendo collocare un trono per la madre del re. Questa gli sedette alla destra e disse: «Ti rivolgo una sola piccola domanda: non respingermi». Il re le rispose: «Chiedi, madre mia, certo non ti respingerò».

E quella: «Si conceda Abisàg, la Sunammita, in moglie ad Adonia, tuo fratello».

Il re Salomone rispose a sua madre: «Perché tu mi chiedi Abisàg, la Sunammita, per Adonia? Chiedi pure il regno per lui, poiché egli è mio fratello maggiore e per lui parteggiano il sacerdote Ebiatàr e Ioab figlio di Seruià».

Il re Salomone giurò per il Signore: «Dio mi faccia questo e altro mi aggiunga, se non è vero che Adonia ha avanzato questa proposta a danno della sua vita. Ebbene, per la vita del Signore che mi ha reso saldo, mi ha fatto sedere sul trono di Davide, mio padre, e mi ha fatto una casa come aveva promesso, oggi stesso Adonia verrà ucciso».

Il re Salomone ordinò l'esecuzione a Benaià, figlio di Ioiadà, il quale lo colpì e quegli morì. (1Re 2,1-25)



La *Biblia Sacra Germanica* (XV sec.) affianca alla morte di Salomone (sulla sinistra) la richiesta di Betsabea a Salomone perché Abisag sia data in moglie ad Adonia

Abisag rientra in scena, ancora una volta come oggetto di un vero e proprio complotto per il potere: «Possedere e impalmare una delle mogli o concubine del sovrano defunto, nell'antico Vicino Oriente, conferiva un titolo per la successione: così aveva fatto il figlio ribelle di Davide, Assalonne, che si era impossessato dell'harem di suo padre, dichiarando così di esserne il successore con un colpo di Stato, poi fallito (2Samuele 16,22)».

(Gianfranco Ravasi, *La ragazza di Sunem*)

«Salomone aveva ben capito che la richiesta del fratello – quella di avere una moglie del re morto – conferisce un titolo per la successione (cf. 2Sam 3,7; 16,22). Con questo pretesto Salomone si libera del suo rivale (cf. 1Re 2,12-25)».

(*Il regno di Salomone*, Sito internet degli Oblati di Maria,

http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330161654.pdf)

La sapienza di Salomone

Il re andò a Gàbaon per offrirvi sacrifici, perché ivi sorgeva l'altura più grande.

Su quell'altare Salomone offrì mille olocausti.

A Gàbaon il Signore apparve a Salomone in sogno durante la notte.

Dio disse: «Chiedimi ciò che vuoi che io ti conceda».

Salomone disse: «Tu hai trattato il tuo servo Davide, mio padre,
con grande amore,

perché egli aveva camminato davanti a te con fedeltà,
con giustizia e con cuore retto verso di te.

Tu gli hai conservato questo grande amore
e gli hai dato un figlio che siede sul suo trono, come avviene oggi.

Ora, Signore, mio Dio,

tu hai fatto regnare il tuo servo al posto di Davide, mio padre.

Ebbene io sono solo un ragazzo; non so come regolarmi.

Il tuo servo è in mezzo al tuo popolo che hai scelto,
popolo numeroso che per quantità non si può calcolare né contare.

Concedi al tuo servo un cuore docile, perché sappia rendere giustizia al tuo popolo
e sappia distinguere il bene dal male;

infatti chi può governare questo tuo popolo così numeroso?».

Piacque agli occhi del Signore che Salomone avesse domandato questa cosa.

Dio gli disse: «Poiché hai domandato questa cosa e non hai domandato per te molti giorni,
né hai domandato per te ricchezza, né hai domandato la vita dei tuoi nemici,
ma hai domandato per te il discernimento nel giudicare,
ecco, faccio secondo le tue parole.

Ti concedo un cuore saggio e intelligente:

uno come te non ci fu prima di te
né sorgerà dopo di te.

Ti concedo anche quanto non hai domandato,
cioè ricchezza e gloria,
come a nessun altro fra i re, per tutta la tua vita.

Se poi camminerai nelle mie vie
osservando le mie leggi e i miei comandi,
come ha fatto Davide, tuo padre,
prolungherò anche la tua vita».

Salomone si svegliò; ecco, era stato un sogno.

(1Re 3,4-15)



Govert Flinck, *Salomone chiede la saggezza* (1658), Amsterdam, Palazzo Reale

Salomone depone la corona e si inginocchia dinanzi alla maestà di Dio, qui rappresentato come una schiera angelica. Attorno al re, che offre anche dei sacrifici, compaiono sudditi e sacerdoti, colti da paura e stupore. L'artista sceglie di combinare, in una sola tela, due diversi episodi: il sogno di Salomone e i sacrifici che in precedenza egli aveva offerto a Dio.

L'opera, di grandi dimensioni, era stata realizzata per una sala del Municipio di Amsterdam in cui gli amministratori della città si riunivano. L'opera, ancora oggi, si trova nella collocazione originale.



In alto, Luca Giordano, *Il sogno di Salomone* (1693), Madrid, Museo del Prado

Nel sonno, Salomone vede Dio, che effonde su di lui la luce della saggezza divina. Sulla destra, in alto, è Minerva, dea della sapienza, con un agnello e dei libri, simboli della pazienza e della conoscenza. Sullo sfondo appare invece una costruzione, rimando al tempio di Gerusalemme che fu costruito proprio sotto il regno salomonico.

In basso, *Salomone rifiuta i tesori terreni*, Marquette Bible, vol. 3 Ms. Ludwig I 8 (83.MA.57), v3 (1270 c.), Los Angeles, J.P. Getty Museum



«In 1Re 3 si parla di un sacrificio colossale: mille olocausti su un'altura, quella di Gàbaon. Qui Salomone compie il rito di inaugurazione del suo regno. Essa è accompagnata da un rito di “incubazione sacra”, un rito molto diffuso.

Si passava una notte nei cortili del tempio, non tanto per dormire in un'area sacra, ma per ricevere nell'interno di tale area un oracolo di Dio, nel sonno, durante la notte.

Così nel sogno Dio si presenta a Salomone chiedendogli: “Chiedimi ciò che io devo concederti”.

“Concedi al tuo servo – risponde Salomone, consapevole di essere giovane (cf. 1Re 3,7; Sap 8,19) e debole (cf. 1Re 3,7; Sap 9,5) – un cuore docile,

perché sappia rendere giustizia al tuo popolo e sappia distinguere il bene dal male, perché chi potrebbe governare questo tuo popolo così numeroso?”.

Allora YHWH, apprezzando la richiesta nella quale la sapienza è da lui preferita a tutta una serie di beni (scettri, troni, ricchezza, pietre preziose, oro e argento, salute, bellezza, e persino la luce: cf. Sap 7,8-105), gliela concede e, con essa, gli promette, come sovrappiù, “quanto non hai domandato, cioè ricchezza e gloria come nessun re ebbe mai”.

Secondo Sap 8, nel momento in cui Salomone vuole prendere la Sapienza come sposa (cf. v. 2), prevede che, una volta diventata sua consigliera, essa lo renderà un giudice stimato e un grande uomo di Stato (cf. vv. 9-15). E, soprattutto, le sue opere saranno gradite a YHWH stesso (cf. Sap 9,12)».

((*Il regno di Salomone*, Sito internet degli Oblati di Maria, http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330161654.pdf)

Un giorno vennero dal re due prostitute e si presentarono innanzi a lui. Una delle due disse: «Perdona, mio signore! Io e questa donna abitiamo nella stessa casa; io ho partorito mentre lei era in casa. Tre giorni dopo il mio parto, anche questa donna ha partorito; noi stiamo insieme e non c'è nessun estraneo in casa fuori di noi due. Il figlio di questa donna è morto durante la notte, perché lei gli si era coricata sopra.

Ella si è alzata nel cuore della notte, ha preso il mio figlio dal mio fianco, mentre la tua schiava dormiva, e se lo è messo in seno e sul mio seno ha messo il suo figlio morto. Al mattino mi sono alzata per allattare mio figlio, ma ecco, era morto.

L'ho osservato bene al mattino; ecco, non era il figlio che avevo partorito io».

L'altra donna disse: «Non è così! Mio figlio è quello vivo, il tuo è quello morto».

E quella, al contrario, diceva: «Non è così! Quello morto è tuo figlio, il mio è quello vivo». Discutevano così alla presenza del re. Il re disse: «Costei dice: "Mio figlio è quello vivo, il tuo è quello morto", mentre quella dice: "Non è così! Tuo figlio è quello morto e il mio è quello vivo"». Allora il re ordinò: «Andate a prendermi una spada!». Portarono una spada davanti al re. Quindi il re aggiunse: «Tagliate in due il bambino vivo e datene una metà all'una e una metà all'altra». La donna il cui figlio era vivo si rivolse al re, poiché le sue viscere si erano commosse per il suo figlio, e disse: «Perdona, mio signore! Date a lei il bimbo vivo; non dovete farlo morire!». L'altra disse: «Non sia né mio né tuo; tagliate!».

Presa la parola, il re disse: «Date alla prima il bimbo vivo; non dovete farlo morire.

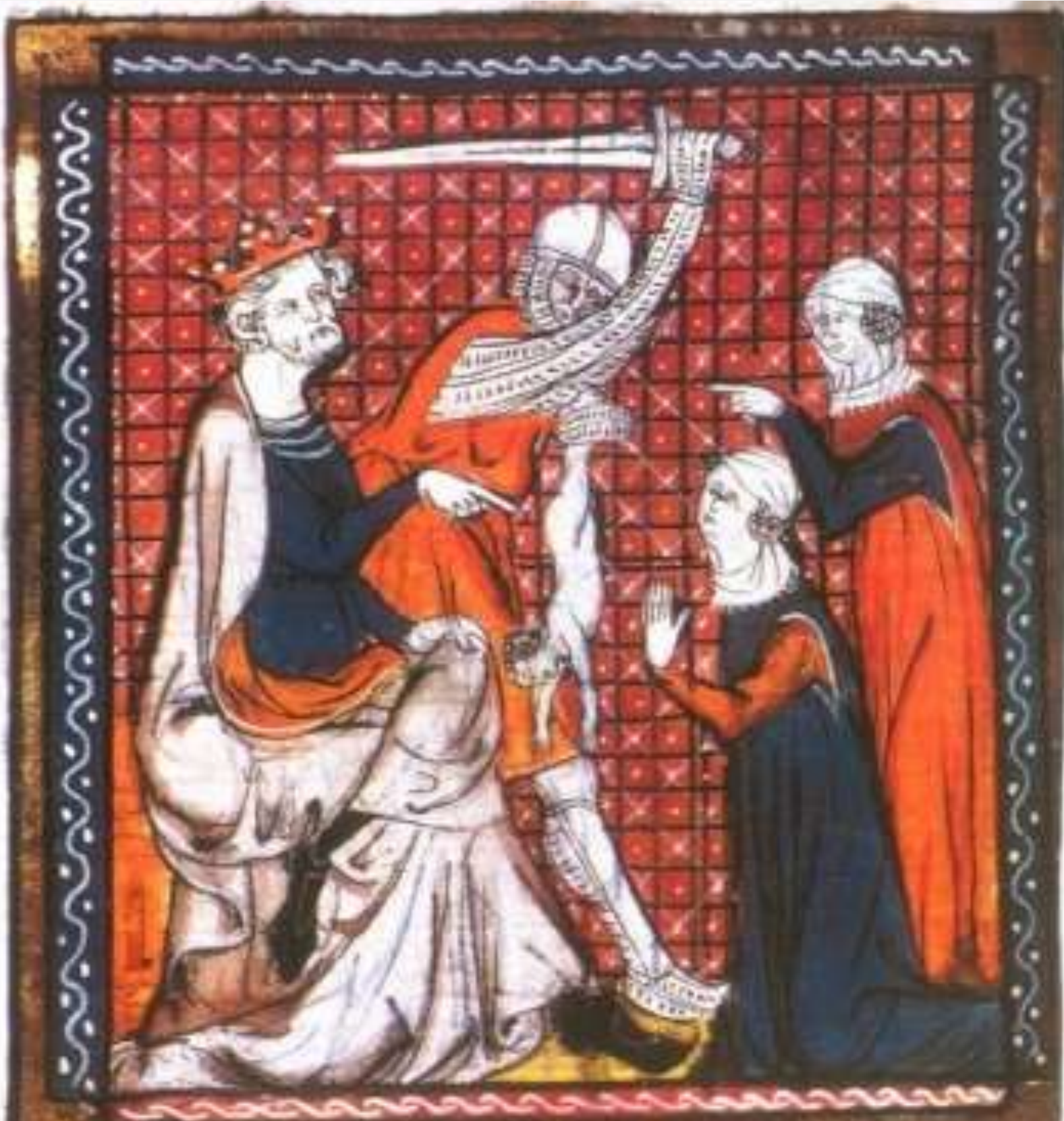
Quella è sua madre». Tutti gli Israeliti seppero della sentenza pronunciata dal re e provarono un profondo rispetto per il re, perché avevano constatato che la sapienza di Dio era in lui per rendere giustizia.

(1Re 3, 16-28)



Il Giudizio di Salomone proveniente dal triclinio estivo della Casa del Medico (o del Chirurgo, così definita per via di alcuni strumenti medici che vi furono ritrovati) databile al I sec. d.C., sita in Pompei, e ora conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli

La scena biblica è riletta in chiave parodistica: è una parodia pigmea, in cui un soldato sta per brandire una grossa accetta sul bambino vivo, mentre una delle due prostitute (probabilmente la vera madre) implora i tre magistrati che osservano la scena da un palco. I pigmei compaiono in vari cicli decorativi pompeiani, ma la scena col Giudizio di Salomone rappresenta un unicum nella città.



Il giudizio di Salomone nella Bible Historiale (1300 c.), f 158 v., Troyes (Francia), Médiathèque de l'Agglomération Troyenne

La *Bible Historiale* è una traduzione della *Histoire scolastique* di Petrus Comestor, un canonico di Troyes, morto nel 1179. Si tratta di un testo, giunto a noi in più di 800 esemplari manoscritti, di volgarizzazione dei libri storici della Bibbia, e fine alla conclusione del Medioevo esso rappresenta un vero e proprio "manuale" di riferimento per lo studio biblico, tanto nei monasteri quanto nelle università. In francese esso viene tradotto tra il 1291 e il 1295 da Guyart des Moulins, canonico d'Aire-en-Artois, e in seguito è realizzato un eccezionale manoscritto, datato al 1300 circa, in un atelier parigino. Al folio 158 compare l'immagine del giudizio di Salomone, figura - quest'ultima -, che era frequente nei manoscritti dell'epoca di Luigi IX (Filippo il Bello). È una scena improntata a regalità e autorità, rafforzata anche dalla posizione in cui il re viene ritratto: seduto in trono e con le gambe incrociate. È la posa che, a parere di François Garnier, assumono a partire dalla seconda metà del XII secolo, i detentori di un potere temporale e spirituale, così rappresentati soprattutto nel momento in cui stanno dando un ordine. Una curiosità: gli alunni di alcune classi primarie del territorio di Troyes hanno realizzato un adattamento in forma cartone animato di questa ricca Bibbia.



In alto, *Il giudizio di Salomone* nella *Bible d'Utrecht* (1430 c.) 78 D 38 I, fol. 195r, L'Aia, Meermanno Koninklijke Bibliotheek

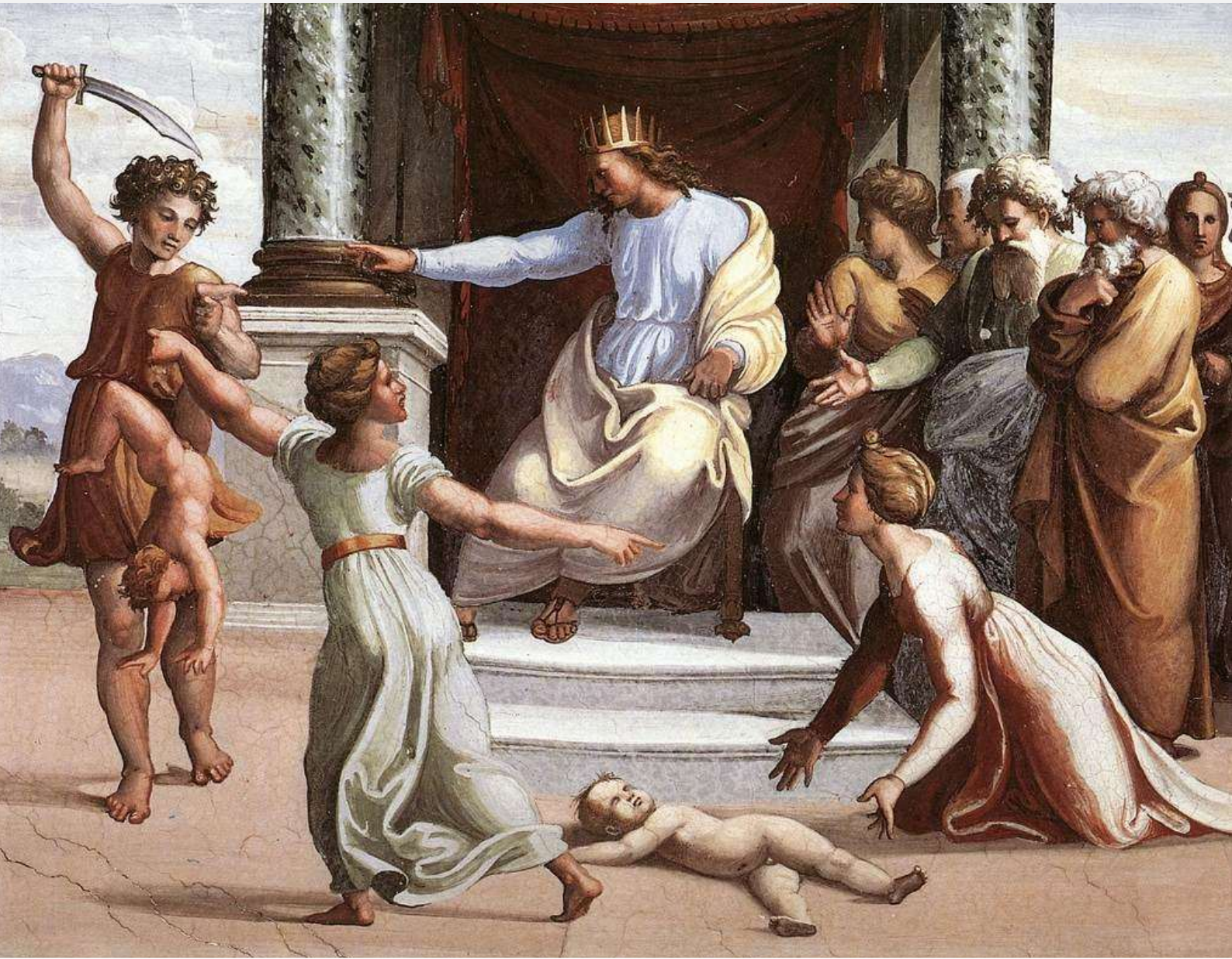
In basso, *Il giudizio di Salomone* nella *Weltchronik* di Rudolf von Ems (1400-10), Los Angeles, J.P. Getty Museum





Cranach the Elder, *Il giudizio di Salomone* (1537 c.), Berlino, Gemäldegalerie

La visione di Cranach è insolita, nel panorama artistico su questo tema: lo spettatore sta guardando da una loggia, come si evidenzia dalla prospettiva del quadro. La maggior parte della tela è occupata dalla corte del re, il quale è posto distante, in fondo, quasi come fosse poco interessato alla vicenda, in una sorta di distacco psicologico dai fatti. In primo piano le due donne, i due bambini e il boia. Il momento rappresentato non è quello in cui la spada è già levata in alto, ma quello che lo precede, in cui la vera madre non si è dunque ancora resa riconoscibile agli occhi di Salomone.



Raffaello Sanzio, *Il giudizio di Salomone* (1518-19), Roma, Musei Vaticani, Loggia di Raffaello

Salomone ha dato ordine al suo servo di tagliare in due il corpo del bambino vivo. Fra i cortigiani emerge ora stupore, ora sdegno, ora l'atteggiamento penseroso di chi vuol vedere quale sia lo scopo di un tale comando del re (sembra il caso dell'uomo che porta il dito alla bocca). Ai piedi dei cortigiani si trova la falsa madre, mentre accanto al boia, che ha già librato in alto la spada, è quella vera, riconoscibile dal gesto eloquente: sta indicando l'altra donna, chiedendo a Salomone di dare a lei il bambino, affinché ne sia risparmiata la vita.



Giacomo Pacchiarotti (o, secondo altri, Matteo Balducci), *Il giudizio di Salomone* (XVI sec.), Avignone, Musée du Petit Palais

Nel dipinto non compaiono entrambi i bambini, ma solo quello vivo, che sta per essere "diviso" dalla spada del servo di Salomone. Colpisce la calma, l'atmosfera "cortese" e senza passioni che pervade l'opera. Il boia sembra quasi assicurare alla donna alla sua destra che eseguirà "bene" il proprio lavoro, mentre ella cerca di fermare il suo braccio senza violenza.

Alle spalle del re e dei cortigiani compare un giardino esotico, forse frutto dei racconti che vecchi crociati avevano fatto, una volta rientrati dalla terra di Salomone, due secoli prima.



Raffaello Sanzio, *Giudizio di Salomone* (1508), Roma, Musei Vaticani, Stanza della Segnatura. In quest'opera, Raffaello si rifà alla statuaria antica. Il boia rimanda infatti al Castore (o Polluce) del Quirinale. Nei disegni preparatori per quest'opera, l'artista aveva scelto una visione più dinamica, con una vista frontale del boia, dal busto ruotato, che si rifaceva all'incisione *Ercole e l'Idra*, realizzata nella cerchia di Andrea Mantegna.

In basso, Peter Paul Rubens, *Il giudizio di Salomone* (1617), Copenhagen, Statens Museum for Kunst

L'opera si connota per toni caldi e freddi, sapientemente combinati: sono caldi il giallo della veste della vera madre, il mantello rosso di Salomone e il trono dorato; freddi, il bianco ghiaccio del sontuoso abito della falsa madre, l'argento delle colonne tortili alle sue spalle, il drappo blu del boia. La scelta dei colori è particolarmente interessante per le due prostitute: il giallo, fin dal Medioevo, era il colore delle prostitute, mentre il bianco, come ancora oggi, era simbolo di castità e purezza. Anche attraverso questi dettagli emerge dunque la falsità di colei che mente circa il bambino e la trasparenza della vera madre. Probabilmente l'opera non fu realizzata totalmente e principalmente dal maestro, ma da un gruppo di pittori altamente specializzati della sua bottega.





José de Ribera, *Il giudizio di Salomone* (1609-10), Roma, Galleria Borghese

Il boia non ha ancora estratto la spada dal fodero, ma ha già la mano destra ferma sull'impugnatura e con la sinistra trattiene il bambino. La vera madre è la donna in piedi, accanto a Salomone; le sue mani parlano per lei più della sua bocca: sta cercando di fermare il Re e il boia, quasi come se stesse sfiorando e l'uno e l'altro.

In basso, Nicolas Poussin, *Il giudizio di Salomone* (1649), Parigi, Musée du Louvre

Poussin, come Raffaello nella versione della Loggia, ricorre alla gestualità delle madri per evitare che la composizione diventi eccessivamente simmetrica. È particolarmente interessante l'espressione di odio che anima la falsa madre (sulla destra della tela) mentre con un dito indica il bambino vivo, tenendo in braccio il figlio morto, il viso è pieno di odio e di rabbia, nei confronti della madre del bimbo ancora vivo.



Questi è cianotico, a indicare la morte per soffocamento. Si trattava, purtroppo, di una causa frequente di morte fin dai tempi antichi, come attesta proprio lo stesso Libro dei Re e dovuta al fatto che le nutrici (o le madri) dei bambini dormivano accanto ai piccoli nello stesso letto. Nel Medioevo, questa morte era addirittura così frequente da rientrare fra i peccati abituali da confessare, sebbene questo avvenisse con l'aggiunta di "attenuanti" (fatto avvenuto per caso o per riscaldare il neonato).



Il Giudizio di Salomone in un ricamo in filo di seta, di manifattura britannica (metà del XVII sec.), conservato presso il Metropolitan Museum of Art di New York

«Se il compito del re, per eccellenza, è di far giustizia per l'orfano e la vedova, allora qui ci troviamo in una situazione estrema: c'è il bambino senza padre e che non sa chi è sua madre, e c'è la donna sola, senza marito e alla mercé di molti uomini. Il re non deve rendere giustizia solo alla madre, ma anche al bambino. Cosa fa Salomone? Ordina di tagliare in due il figlio e darne una metà all'una e una metà all'altra.

È chiaro che di fronte a tale disposizione si attendeva la reazione della madre vera che non si fa attendere e che, commossa, dice al re: "Signore, date a lei il bambino; non uccidetelo affatto!" (v. 26). 3.3. Una sapienza anche enciclopedica. Questa sapienza che penetra in profondità, guardando sotto la superficie delle cose, ha anche un carattere "enciclopedico".

Il sapiente sa elencare molte cose della realtà, mettendole quasi idealmente su un tavolo, ordinandole e coordinandole. In questa prospettiva in 1Re 5,9-14 che parla della fama di Salomone, si afferma non solo che egli "pronunciò tremila proverbi", ma che anche "parlò di piante, dal cedro del Libano all'issopo che sbuca dal muro, parlò di quadrupedi, di uccelli, di rettili e di pesci" (v. 13)».

(*Il regno di Salomone*, Sito internet degli Oblati di Maria,
http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330161654.pdf)



Giambattista Tiepolo, *Giudizio di Salomone* (1729-30), Udine, Palazzo Patriarcale

L'opera di Tiepolo si tinge di ironia: quella rappresentata potrebbe non essere solamente la corte di Salomone, ma quella veneziana. È una corte piena di sfarzo e di colore, con nani, bestie (anche esotiche) e, in particolare, un leone (sotto il Re) che potrebbe rimandare alla stessa Venezia. Lo stesso re è avvolto da abiti che ricordano quelli del doge veneziano. Un ulteriore dettaglio fa acquistare all'opera un sapore contemporaneo: l'orecchino del boia, tipico della moda cinquecentesca, diffusa ancora nella Venezia del XVIII secolo con il cosiddetto "orecchino a perolo" (pendente). Altro dettaglio "di lusso" è il bracciale che indossa la vera madre del bambino, dalla foggia "a stiera" diffusasi sempre a partire dal Cinquecento.

L'opera è eseguita dopo quelle realizzate per la "Galleria" del Palazzo Patriarcale, primo grande lavoro pittorico su larga scala per Tiepolo, in cui l'artista si sgancia dalla tradizione barocca, per trovare un linguaggio autonomo e originale, che poi sarà ovviamente anche ripreso nella tela con il giudizio di Salomone.





William Blake, *Il giudizio di Salomone* (1799-1800), Cambridge, The Fitzwilliam Museum
Blake immortala il momento in cui il Re (dall'aspetto fiero e deciso) sta indicando la vera madre, fermando l'esecuzione-stratagemma.

«La decisione di Salomone afferma il paradigma della genitorialità, cioè che una madre può sacrificare il proprio posto di madre affinché il suo bambino viva, sacrificandosi al posto del bambino. Questa madre è in grado di dare ciò che non ha: il potere di far vivere un bambino contro il potere regale di far morire. In altre parole, ecco il paradosso della genitorialità: è la rinuncia al suo esercizio che costituisce la sua espressione più piena. È un salto etico nella cultura umana. Era veramente il figlio di questa donna? Poco importa e Salomone ha sovvertito questa domanda con la sua decisione: la madre è colei che ama».

(II - *Les figures de la parentalité : Le jugement de Salomon ou le paradigme de la parentalité*,
<http://psyfontevraud.free.fr/pedopsychiatrie/ASE/parentalite/parentalitepeinture05.htm>)



Gustave Doré, *Il giudizio di Salomone* (1866)

In questa incisione per la Bibbia illustrata del 1866, Doré combina gusto orientaleggiante ed elementi neoclassici, come ben si vede nel contrasto tra le vesti del boia e quelle delle due donne.



Gustave Doré, *Salomone* (1866)

Questa volta, Doré ritrae un Salomone anziano, che unisce, si potrebbe dire, alla sapienza richiesta a Dio quella che sopraggiunge con l'esperienza. È anche un re che, in accordo al dato biblico, affida parte di questa sua saggezza ai suoi innumerevoli scritti.

Dio concesse a Salomone sapienza e intelligenza molto grandi e una mente vasta come la sabbia che è sulla spiaggia del mare. La sapienza di Salomone superava la sapienza di tutti gli orientali e tutta la sapienza dell'Egitto. Egli era più saggio di tutti gli uomini, più di Etan l'Ezraita, di Eman, di Calcol e di Darda, figli di Macol; il suo nome era famoso fra tutte le genti limitrofe. Salomone pronunciò tremila proverbi; le sue odi furono millecinque. Parlò delle piante, dal cedro del Libano all'issòpo che sbuca dal muro; parlò delle bestie, degli uccelli, dei rettili e dei pesci. Da tutte le nazioni venivano per ascoltare la sapienza di Salomone, mandati da tutti i re della terra, che avevano sentito parlare della sua sapienza. (1Re 5, 9-14)

Così come quella del Cantico dei Cantici, anche la paternità del Libro dei Proverbi attribuita a Salomone non ha fondamento storico. «Salomone era famoso per aver posseduto buone capacità letterarie e di governo, e per essere stato l'autore di parecchie massime a carattere sapienziale. Qualificandolo come "figlio di Davide", il redattore finale sacralizzava un libro che per il suo contenuto poteva essere considerato un'opera semplicemente profana: Davide, infatti, era il portatore della promessa messianica, e grazie a questo fatto i Proverbi potevano essere recuperati da parte di una teologia specificamente religiosa. Con la specificazione "re di Israele", il redattore faceva riferimento a una concezione comune a tutto l'Oriente Antico, secondo la quale la sapienza ha un'origine regale».

([Cathopedia](#))

« Anche il canto del Siracide (Sir 47,12-22) mette in luce le due facce della figura di Salomone. Vediamo innanzitutto quella positiva, i motivi dell'elogio.

“Dopo di lui sorse un figlio saggio,
che, in grazia sua, ebbe un vasto regno.
Salomone regnò in tempo di pace,
Dio dispose che tutto fosse tranquillo all'intorno
perché costruisse una casa al suo nome
e preparasse un santuario perenne.
Come fosti saggio nella giovinezza,
versando copiosa intelligenza come acqua d'un fiume!
La tua scienza ricoprì la terra,
riempiendola di sentenze difficili.
Il tuo nome giunse fino alle isole lontane;
fosti amato nella tua pace.
Per i tuoi canti, i tuoi proverbi, le tue massime
e per le tue risposte ti ammirarono i popoli.
Nel nome del Signore Dio,
che è chiamato Dio di Israele,
accumulasti l'oro quasi fosse stagno,
come il piombo rendesti abbondante l'argento”
(Sir 47,12-18)

Sono versetti che esprimono tutta l'ammirazione per la pienezza compiuta (*shalem*) che il nome stesso di Salomone (*Shelomoh*) evoca in Israele: pienezza di pace (*shalom*; cf. vv. 13.16), di sapienza traboccante, specialmente nell'amministrare la giustizia, e di scienza (vv. 14-15.17); pienezza di prosperità politica e di favoloso benessere economico (vv. 16-18). I versi menzionano pure l'attività poetica e letteraria di Salomone (cf. v. 17). La tradizione ebraica, infatti, gli attribuisce quasi tutta la letteratura sapienziale della Bibbia, anche quella composta diversi secoli più tardi: i Proverbi, il Qoelet, il Cantico dei Cantici, la Sapienza, il Salmo 72 (il re davidico ideale, giusto e pacifico)¹ e il Salmo 127 (pienezza di beni di chi si lascia riempire dal Signore). Il testo del Siracide sottolinea con forza il fatto che la prosperità e la pace degli esemplari “quaranta anni” del regno di Salomone (1Re 11,42; 2Cr 9,30) sono anzitutto il risultato della benevolenza e fedeltà di YHWH verso Davide (cf vv. 47,13.18.22), intimamente connessa con l'impresa che doveva essere compiuta della costruzione di una “casa-santuario” dedicata al suo nome (v. 13). L'origine divina della sapienza e della prosperità di Salomone è descritta dal racconto del suo sogno sull'altura di Gabaon – quella che oggi si chiama Nebi Samwil –, con la risposta generosa del Signore alla preghiera saggia del giovane re
(1Re 3,215.28; 2Cr 1,2-13)».

(*Il regno di Salomone*, Sito internet degli Oblati di Maria,
http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330161654.pdf)

Un tempio per il Signore



Re Salomone, Icona russa del XVIII sec. conservata presso il Monastero di Kizhi
Il Re è raffigurato assieme a un modellino del Tempio

Chiram, re di Tiro, mandò i suoi servi da Salomone, perché aveva sentito che l'avevano unto re al posto di suo padre; infatti Chiram era sempre stato amico di Davide. Salomone mandò a dire a Chiram: «Tu sai che Davide, mio padre, non ha potuto edificare un tempio al nome del Signore, suo Dio, a causa delle guerre che i nemici gli mossero da tutte le parti, finché il Signore non li prostrò sotto la pianta dei suoi piedi. Ora il Signore, mio Dio, mi ha dato pace da ogni parte e non ho né avversari né particolari difficoltà. Ecco, ho deciso di edificare un tempio al nome del Signore, mio Dio, come ha detto il Signore a Davide, mio padre: “Tuo figlio, che io porrò al tuo posto sul tuo trono, lui edificherà il tempio al mio nome”.

Ordina, dunque, che si taglino per me cedri del Libano; i miei servi saranno con i tuoi servi

e io ti darò come salario per i tuoi servi quanto fisserai.

Tu sai bene, infatti, che fra noi nessuno è capace di tagliare il legname come sanno fare quelli di Sidone».

Il Signore concesse a Salomone la sapienza come gli aveva promesso.

Fra Chiram e Salomone vi fu pace e conclusero un'alleanza tra loro due.

(1Re 5, 15-20; 26)

Salomone cominciò a costruire il tempio del Signore a Gerusalemme sul monte Mòria, dove il Signore era apparso a Davide, suo padre, nel luogo preparato da Davide sull'aia di Ornan il Gebuseo. (2Cr 3,1)

«La sezione del racconto biblico che narra la grande liturgia dell'insediamento del Signore nel tempio di Gerusalemme, con i discorsi e le preghiere di Salomone è uno dei documenti più alti e solenni della teologia monarchica e della mistica regale davidica, indissolubilmente legata al tempio. È la celebrazione della localizzazione storico-geografico-topografica del massimo nel minimo, dell'infinito nel finito.

Il primo protagonista della solenne celebrazione è indubbiamente JHWH, il quale prende possesso del tempio, riempiendolo della sua gloria. L'abitazione del Signore è nei cieli, ma Salomone prega di essere ascoltato, lui e il suo popolo, quando pregano Dio in questo luogo.

Tutte le relazioni tra il popolo e il Signore, l'esaudimento delle preghiere, l'esercizio della giustizia e del perdono divini, tutto ormai si deciderà in questa Casa, in questo luogo. Ma la particolare Casa davidica e salomonica ha pure un destino universalistico ed ecumenico: quello di diventare "casa di preghiera per tutti i popoli" (cf. Is 56,6-7). La preghiera di Salomone, infatti, prevede e abbraccia anche gli stranieri che non appartengono a Israele, popolo di JHWH, ma che verranno da paesi lontani perché si sarà sentito parlare del suo grande nome.

Il Dio d'Israele non è forse pure il loro Dio? Tutto quello che egli ha chiesto per gli israeliti, Salomone lo chiede pure per questi stranieri.

Il secondo protagonista di questo solennissimo evento – e forse quello su cui maggiormente cade l'accento – è indubbiamente lo stesso Salomone.

Nella benedizione iniziale egli fa memoria delle grandi gesta di JHWH, Dio d'Israele.

Non c'è dubbio che l'io di Salomone presiede l'intero svolgimento della dedicazione. È lui, ormai, il mediatore dell'alleanza e del culto che si è insediato a Gerusalemme.

L'edificio del tempio, che domina Gerusalemme, appare come il sacramento della presenza del Signore in mezzo al suo popolo, ma, con non minore verità, esso è il monumento del trionfante regno di Davide e di Salomone».

*(Il regno di Salomone, Sito internet degli Oblati di Maria,
http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330161654.pdf)*



In alto, Andreas Brugger, *Salomone e i progetti del Tempio* (o *Salomone sul trono, particolare*) (1777)
Bad Wurzach, Germania, Chiesa di Santa Verena



Mentre sulla terra il Re Salomone è circondato dalla sua corte, nel fasto della propria reggia, dall'Alto sembrano assisterlo vari personaggi, fra i quali facilmente si riconoscono Mosè con le tavole della Legge, Davide con la cetra, e alcune Virtù come la Prudenza, contrassegnata dai simboli dello specchio e del serpente.

In basso a sin., *Salomone approva il progetto del Tempio di Gerusalemme*, arazzo fiammingo (1500-1549 c.), Lovere (Bergamo), Accademia di Belle Arti Tadini

Il re e tutto Israele con lui offrirono un sacrificio davanti al Signore.
 Salomone immolò al Signore, in sacrificio di comunione, ventiduemila giovenchi e
 centoventimila pecore; così il re e tutti gli Israeliti dedicarono il tempio del Signore.
 (1Re 8, 62-63)



In alto, James Tissot, *Salomone dedica il Tempio di Gerusalemme* (1896-1902),
 New York, Jewish Museum



In alto, l'offerta dei sacrifici di Salomone in occasione
 della dedizione del Tempio nel manoscritto *The Hague*,
 KB, 78 D 38 I, L'Aia, National Library of the Netherlands

In basso, *Salomone davanti al tempio*, Ms. Ludwig XIII 5,
 v1 (83.MP.148.1), fol. 121, Los Angeles, J.P. Getty Museum



A sin., *Salomone offre un sacrificio nel Tempio*, *Abbey Bible*,
 Ms. 107 (2011.23), fol. 156v (1250-1262 c.),
 J.P. Getty Museum, Los Angeles
 Destinata a un monastero domenicano, la *Abbey Bible* è
 una delle più antiche e belle Bibbie del nord Italia in uso
 nella seconda metà del XIII e all'inizio del XIV sec.,
 ed esempio dell'influenza dello stile bizantino.

Il re si pose poi davanti all'altare del Signore, di fronte a tutta l'assemblea d'Israele, e stese le mani. Salomone, infatti, aveva eretto una tribuna di bronzo e l'aveva collocata in mezzo al grande cortile; era lunga cinque cubiti, larga cinque e alta tre. Egli vi salì e si inginocchiò di fronte a tutta l'assemblea d'Israele. Stese le mani verso il cielo e disse: «Signore, Dio d'Israele, non c'è un Dio come te in cielo e sulla terra. Tu mantieni l'alleanza e la fedeltà verso i tuoi servi che camminano davanti a te con tutto il loro cuore.

Tu hai mantenuto nei riguardi del tuo servo Davide, mio padre, quanto gli avevi promesso; quanto avevi detto con la bocca l'hai adempiuto con la tua mano, come appare oggi. Ora, Signore, Dio d'Israele, mantieni nei riguardi del tuo servo Davide, mio padre, quanto gli hai promesso, dicendo: “Non ti mancherà mai un discendente che stia davanti a me e sieda sul trono d'Israele, purché i tuoi figli veglino sulla loro condotta camminando secondo la mia legge, come hai camminato tu davanti a me”.

Ora, Signore, Dio d'Israele, si adempia la tua parola, che hai rivolto al tuo servo Davide! Ma è proprio vero che Dio abita con gli uomini sulla terra? Ecco, i cieli e i cieli dei cieli non possono contenerti, tanto meno questa casa che io ho costruito!

Volgiti alla preghiera del tuo servo e alla sua supplica, Signore, mio Dio, per ascoltare il grido e la preghiera che il tuo servo innalza davanti a te!

Siano aperti i tuoi occhi giorno e notte verso questa casa, verso il luogo dove hai promesso di porre il tuo nome, per ascoltare la preghiera che il tuo servo innalza in questo luogo.

Ascolta le suppliche del tuo servo e del tuo popolo Israele, quando pregheranno in questo luogo.

Ascoltali dal luogo della tua dimora, dal cielo; ascolta e perdona!

Ora, mio Dio, i tuoi occhi siano aperti e le tue orecchie attente alla preghiera innalzata in questo luogo.

Ora sorgi, Signore Dio, verso il luogo del tuo riposo, tu e l'arca della tua potenza.

I tuoi sacerdoti, Signore Dio, si rivestano di salvezza e i tuoi fedeli gioiscano nella prosperità.

Signore Dio, non respingere il volto del tuo consacrato; ricòrdati i favori fatti a Davide, tuo servo».

(2Cr 6,3; 13-21; 40-42)



Philips Koninck, *Salomone dedica il tempio di Gerusalemme* (1664 c.),
Milwaukee, Collection of Alfred and Isabel Bader

In basso, Johann Georg Platzer, *La dedicazione del Tempio di Salomone a Gerusalemme*, Coll. priv.
Si tratta di un olio su rame che può essere considerato uno dei massimi capolavori dell'artista
per la resa di una composizione complessa ma precisa fin nei minimi dettagli.



La regina di Saba

La regina di Saba, sentita la fama di Salomone,
dovuta al nome del Signore, venne per metterlo alla prova con enigmi.
Arrivò a Gerusalemme con un corteo molto numeroso, con cammelli carichi di aromi,
d'oro in grande quantità e di pietre preziose.
Si presentò a Salomone e gli parlò di tutto quello che aveva nel suo cuore.
Salomone le chiarì tutto quanto ella gli diceva;
non ci fu parola tanto nascosta al re che egli non potesse spiegarle. La regina di Saba,
quando vide tutta la sapienza di Salomone,
la reggia che egli aveva costruito, i cibi della sua tavola, il modo ordinato di sedere dei
suoi servi, il servizio dei suoi domestici e le loro vesti, i suoi coppieri
e gli olocausti che egli offriva nel tempio del Signore, rimase senza respiro.
Quindi disse al re: «Era vero, dunque, quanto avevo sentito nel mio paese sul tuo conto e
sulla tua sapienza! Io non credevo a quanto si diceva, finché non sono giunta qui e i miei
occhi non hanno visto; ebbene non me n'era stata riferita neppure una metà!
Quanto alla sapienza e alla prosperità, superi la fama che io ne ho udita.
Beati i tuoi uomini e beati questi tuoi servi,
che stanno sempre alla tua presenza
e ascoltano la tua sapienza!
Sia benedetto il Signore, tuo Dio,
che si è compiaciuto di te così da collocarti sul trono d'Israele,
perché il Signore ama Israele in eterno e ti ha stabilito re
per esercitare il diritto e la giustizia». Ella diede al re centoventi talenti d'oro,
aromi in gran quantità e pietre preziose.
Non arrivarono più tanti aromi
quanti ne aveva dati la regina di Saba al re Salomone.
Inoltre, la flotta di Chiram, che caricava oro da Ofir,
recò da Ofir legname di sandalo in grande quantità e pietre preziose.
Con il legname di sandalo il re fece ringhiere per il tempio del Signore e per la reggia,
cetre e arpe per i cantori.
Mai più arrivò, né mai più si vide fino ad oggi, tanto legno di sandalo.
Il re Salomone diede alla regina di Saba
quanto lei desiderava e aveva domandato,
oltre quanto le aveva dato con munificenza degna di lui. Quindi ella si mise in viaggio
e tornò nel suo paese con i suoi servi. (1Re 10, 1-13)



A sin., Benedetto Antelami, *Incontro di Salomone con la Regina di Saba* (XII sec.) Battistero di Parma
«La Regina di Saba mantiene quel tanto di terrestre, che la dice figlia del romanico, ma tutto alterato da un senso di aereo, che la dice appartenente al gotico; poggia come un tronco e fiorisce come uno stelo; fanciulla delicata dalle trecce corvine abbandonate lungo la schiena, con una mano solleva il mantello che le fascia, esaltandone il rilievo, un braccio, con un dito dell' altra tira la cordicella che sostiene il manto intorno al collo. In questa e nelle altre figure l'Antelami congiunge naturalmente possanza e intimità, portamento regale e umano, delicatezza e forza, attento ai particolari, perfino ai sentimenti, e teso all' assoluto».

(Roberto Tassi, *Benedetto scultor misterioso*)

In basso, Piero della Francesca, *Adorazione del sacro legno e l'incontro con Salomone con la regina di Saba* (1452 - 1458), Arezzo, Basilica di San Francesco

La scena ritrae un episodio descritto da Jacopo da Varazze nella sua *Legenda Aurea*: l'albero spuntato sopra la tomba di Adamo (il figlio avrebbe piantato nella bocca del padre defunto un ramoscello dell'albero della conoscenza) si sarebbe conservato fino al tempo di Salomone, che lo avrebbe fatto abbattere per ricavarne legno da usare per la

costruzione del Tempio. Ricavatane una tavola, questa cambiava ogni volta dimensione, risultando troppo grande o troppo piccola per essere impiegata, cosicché coloro che erano stati incaricati di modificarla e assemblarla, la gettarono sul Siloe, un lago nelle vicinanze, perché servisse da ponticello ai viandanti. La regina di Saba, volendo passare da quel laghetto per recarsi da Salomone, in spirito avrebbe visto che sul legno sarebbe stato appeso il Salvatore del mondo, e non volle salirvi sopra, ma si genuflesse per venerarlo, attorniata dalle proprie dame. A sinistra della scena, Piero della Francesca ritrae gli staffieri, in dialogo mentre attendono che si concluda il "rito".

Sulla destra, la raffigurazione è invece quella dell'incontro fra la Regina e Salomone. L'episodio del legno, all'interno della *Legenda Aurea* non riveste un ruolo di spicco; Piero della Francesca sceglie forse di darle tale rilevanza nel suo interessamento per il mondo aulico in virtù del suo controllo del cerimoniale, che infatti nell'affresco ha un ritmo lento, solenne, quasi da cerimonia liturgica. È un ritmo sapientemente sottolineato dalle forme semplificate (i volti ovoidali), dai panneggi cadenti a piombo, che rendono ancor più statiche le figure, dalla rispondenza tra gesti, architettura, paesaggio. Allo stesso modo, nelle altre rappresentazioni della Leggenda della Vera Croce non è mai inserito l'incontro tra Salomone e la Regina di Saba. Qualche storico rimanda però la scelta di Piero della Francesca alla formella di Ghiberti nel Battistero di Firenze, in quanto allusivo alle speranze di unità religiosa tra le Chiese d'Oriente e Occidente.

Le due scene di Piero della Francesca sono unite da una serie di elementi speculari come, per esempio, l'inchino della regina e delle sue cortigiane.





«La parte destra della scena mostra l'incontro tra la Regina di Saba e Salomone, che avviene entro un palazzo classicheggiante, con specchiature marmoree, colonne scanalate, capitelli composti e architravi articolate a fasce. La metà sinistra è composta dagli uomini, cioè Salomone e i suoi accompagnatori, mentre quella destra è dominata dalle donne, con la Regina e il suo seguito. La Regina è rappresentata nell'atto di inchinarsi in segno di umiltà e sottomissione, un gesto che nell'arte dell'epoca (come nella Porta del Paradiso di Lorenzo Ghiberti) simboleggiava la riunificazione tra Chiesa latina e Chiesa greca, avvenuta durante il Concilio di Firenze del 1439. Ciò spiegherebbe anche l'inserimento di questa scena, estranea nell'iconografia precedente, nel ciclo delle storie della Croce. La scena è dominata da un grande equilibrio, con uno stile sobrio ma maestoso e ricco di contrasti di colore. I due eventi, che si svolgono in momenti successivi, sono unificati ma rappresentati in luoghi distinti. Molti sono gli elementi speculari che tessono una fitta rete di rapporti tra le due metà: in particolare il doppio inchino della Regina e le due nobildonne dietro di lei, eseguite con lo stesso identico cartone ribaltato. Notevole è la cura nei dettagli dei tessuti degli abiti dei sovrani, decorati da un'opulenta damascatura, che si ritrova anche in altre opere di Piero, come il tendaggio della Madonna del Parto».

(Piero della Francesca. *Storie della Vera Croce, Adorazione della Croce e incontro tra Salomone e la Regina di Saba*,
Sito internet [Traveling Tuscany](#))



Lorenzo Ghiberti, *Incontro di Salomone con la regina di Saba* (1425-52),
Firenze, Battistero, Porta del Paradiso

Oltre a ritrarre l'incontro biblico fra il Re Salomone e la Regina di Saba, la formella, attraverso questa scena, vuole anche alludere alla riconciliazione tra la Chiesa d'Occidente e quella d'Oriente, sancita proprio a Firenze nel Concilio di Ferrara-Firenze del 1439, svoltosi sotto papa Eugenio IV.

Il 6 luglio di quell'anno, nella Cattedrale di Santa Maria del Fiore, fu ricomposto lo scisma tra le due Chiesa, con la bolla *Laetentur Coeli* (*Che i cieli si rallegriano*).

UN MESSAGGIO TRA ARTE, BIBBIA E PSICOLOGIA

«Re Salomone e la Regina di Saba, scolpiti nella pietra calcarea ad opera dell'Antelami, spiccano in copia ancora oggi all'esterno del Battistero di Parma, in una nicchia della facciata nord-ovest. Gli originali si trovano nel prospiciente museo del Vescovado, assieme alle sculture raffiguranti i profeti David e Nathan, e gli arcangeli Michele e Gabriele. Per quanto riguarda questi ultimi personaggi, la collocazione delle copie nelle facciate esterne del Battistero è la seguente: Davide e Nathan nella facciata nord-est; gli Arcangeli sopra il portale nord; Salomone e la Regina nella facciata immediatamente successiva, prima di quella che ospita il portale ovest, dal quale entravano i neonati o gli adulti da battezzare. Considerando che tutto l'edificio è costruito con un orientamento secondo i punti cardinali e che la posizione del portale ovest è quella principale, vogliamo richiamare l'attenzione sul fatto che si può ricostruire un ideale "fraseggio". Questo inizia in corrispondenza della facciata che ospita le statue dei due Profeti, per proseguire con i due Arcangeli, poi con Salomone e la Regina, che si trovano, questi ultimi, in posizione immediatamente precedente al portale ovest. Non sappiamo con certezza se questa sequenza fosse già nella mente dell'Antelami, ma possiamo dire che essa rientra nel suo stile comunicativo, cioè nel raccontare storie mediante immagini scultoree, affinché anche chi non sapeva leggere potesse comprenderne il significato profondo. Per noi occidentali come procede la "lettura"? Così come nei testi, avviene da sinistra a destra, quindi la sequenza può essere letta da David alla Regina di Saba.



Simbolicamente, una possibile interpretazione è la seguente. I profeti possono rappresentare gli antenati, anche perché David è realmente il padre di Salomone. A questo punto è bene ricordare la narrazione biblica riguardante questi due personaggi. Nathan è il profeta che consiglia il re Davide di scegliere come successore Salomone, figlio avuto in seconde nozze da Betsabea, nonostante ci fosse un altro erede, nato dalle precedenti nozze. Possiamo quindi dire che la linea genealogica Davide-Salomone è legittimata dal

consiglio di un profeta. Le sculture di David e Nathan sono infatti disposte in apparente conversazione e confronto.

Sopra il portale della facciata nord ci sono i due Arcangeli (a sinistra Gabriele, a destra Michele); Gabriele rappresenta l'annunciazione di una nuova nascita per eccellenza: sarà infatti colui che annuncia la nascita di Cristo a Maria; Michele è colui che sconfigge il drago, il quale rappresenta il Male. Assieme, i due Arcangeli possono significare la protezione dal male di una nuova nascita, quindi di tutti i bambini che saranno accolti per il battesimo all'interno del Battistero. Lo sguardo dei due angeli è infatti rivolto a tutti.

A questo punto, Salomone e la Regina di Saba cosa possono rappresentare? Sicuramente una coppia regale, ma umana, non divina. Rappresentano anche i genitori ideali di ogni neonato che entra dal portale per essere battezzato. Le loro statue sono rivolte l'una verso l'altra. Anch'esse, come i profeti, paiono conversare.

Tuttavia i messaggi che Salomone e la Regina di Saba ci inviano sono molteplici. Innanzitutto, chi era la Regina? È citata sia nella Bibbia che nel Corano. La Bibbia ci dice che era una sovrana di un regno meridionale (probabilmente l'Etiopia), e che era venuta a Gerusalemme per constatare la grande saggezza del re d'Israele Salomone. Apparteneva quindi ad un'etnia e ad una cultura diversa da quella ebraica. I testi sacri non li considerano una coppia nel senso stretto, tuttavia il loro incontro ed il fatto che vengano così spesso associati nell'arte sacra cristiana ci autorizza a ipotizzare che simboleggino l'incontro dell'*Animus* e dell'*Anima*, quindi dell'archetipo Maschile e di quello Femminile nel senso junghiano. Essendo i due personaggi diversi etnicamente, ma entrambi di grande valore, la loro unione implica un significato simbolico: un significato di pace, tolleranza e incontro di culture diverse. *Animus* e *Anima* che si integrano perfettamente sono rappresentati anche nella struttura stessa del Battistero, che all'esterno è una torre (simbolo riconducibile al Maschile per le sue linee rette), e all'interno è una cupola (simbolo riconducibile al Femminile per le sue linee curve e per l'aspetto di coppa). Inoltre il rivestimento esterno è di pietra rosa, colore notoriamente associato alla femminilità. Maschile e Femminile integrati in perfetta armonia indicano per l'Umanità un traguardo verso il quale tutti tendiamo.

Sicuramente l'Antelami ed i suoi committenti avevano una profonda conoscenza delle Sacre Scritture e i messaggi che rappresentavano le sculture non erano casuali. Nel Medioevo i simboli erano molto più presenti nella cultura quotidiana e la scarsa alfabetizzazione non era un limite per la loro comprensione, anzi. Tuttavia, benché più nascosto, non è escluso che nella mente di Antelami il riferimento alla pace e alla tolleranza fosse intenzionale, oltre a quello dell'integrazione tra Maschile e Femminile.

Questa intenzionalità è invece più esplicita nell'arte dell'Umanesimo.

Spostiamoci ora idealmente a Firenze, ma sempre presso la porta di un Battistero, quello di Santa Maria del Fiore. Lorenzo Ghiberti, nato a Firenze nel 1378, orafo formatosi nella bottega di Bartolo di Michele, tra il 1425 e il 1452 realizza assieme ad un gruppo di artisti d'eccezione (tra i quali i figli, con Paolo Uccello e Donatello) la seconda porta del Battistero, quella che guarda il Duomo. Michelangelo la definisce "Porta del Paradiso" per la sua

bellezza e Vasari “La più bella opera del mondo e che si sia vista mai”. Così come l’Antelami a Parma, fonde armoniosamente Romanico e Gotico. La fama del Ghiberti gli concesse

libertà d’espressione, come ammette egli stesso nei suoi “Commentari”. Per questo l’aspetto che ci colpisce maggiormente del capolavoro, oltre naturalmente alla raffinatezza estetica, è il fatto che il racconto biblico delle dieci formelle che compongono la porta termini con l’ultima lastra in basso a destra che rappresenta l’incontro tra il re Salomone e la Regina di Saba. Qui è rappresentata un’intera scena, nella quale i due personaggi non sono più solo due statue affiancate che si guardano conversando, ma si tengono per mano in un chiaro atteggiamento cerimoniale, in piedi su di una scalinata alla base della quale sono presenti due gruppi distinti, che simboleggiano le loro corti. Sullo sfondo spicca un sontuoso edificio sacro. È molto probabile che la scena si riferisca al Concilio di Ferrara-Firenze, iniziato nel 1439, nel quale si era tentata l’unificazione delle chiese Cattolica e Bizantina allo scopo ormai inutile di scongiurare la caduta di



Costantinopoli per mano dei Turchi, avvenuta comunque nel 1453. Il Concilio ebbe però l’effetto di mettere in contatto due culture che erano rimaste separate per secoli, grazie soprattutto ai rari documenti perduti che il Cardinal Bessarione, esponente di spicco della delegazione bizantina, mise a disposizione della cultura occidentale, lasciandoli poi in eredità alla città di Venezia, che nel secolo successivo costruì appositamente la Biblioteca Marciana, per custodirli. Il Cardinal Bessarione fu un alto prelato della Chiesa bizantina, il cui valore culturale e umano è stato incommensurabile. Grande promotore dell’unione delle Chiese, fu insignito della porpora cardinalizia nonostante la sua provenienza dalla Chiesa ortodossa.

Ma per tornare a Salomone e alla Regina di Saba, è importante sottolineare il fatto che siano stati utilizzati da Ghiberti per rappresentare l’unione delle due Chiese. Anche qui quindi si conferma l’ipotesi che le due figure possano rappresentare l’unione tra culture diverse, quindi simboli di pace e tolleranza. È significativo che ancora una volta sia l’edificio di un Battistero ad ospitare questa simbologia, probabile auspicio per le nuove generazioni di percorrere sempre di più questa strada.

Un’ultima precisazione riguardo ai personaggi: la Regina può simboleggiare l’Oriente, la Chiesa ortodossa, e anche Costantinopoli, città che storicamente è stata sempre associata al Femminile. La Vergine Maria era la protettrice di questa città fin dalla sua fondazione, e la

Luna, astro associato sia a Maria che all'antica Artemide di epoca precristiana, era il simbolo della città. Per esemplificare questo fatto, la storia dice che Costantinopoli cadde in mano ai turchi immediatamente dopo un'eclissi di Luna, fenomeno che aveva gettato nello sconforto i difensori (vedi R. Crowley: "1453. La caduta di Costantinopoli" - Bruno Mondadori ed.).

Re Salomone può invece simboleggiare Roma, capitale religiosa e morale dell'Occidente, sede papale e, idealmente, di un imperatore, figura maschile.

Il riferimento a Piero della Francesca è quindi inevitabile. Ad Arezzo, nella basilica di San Francesco, tra gli affreschi delle "Storie della Vera Croce", troviamo di nuovo l'incontro tra re Salomone e la Regina di Saba. Questa parte dell'affresco daterebbe al 1452-58, quindi tra le prime pareti affrescate, dato che il ciclo fu completato solo nel 1466. È interessante notare che, a differenza del Ghiberti, il quale nel suo capolavoro ha inserito solo storie relative all'Antico Testamento, Piero della Francesca colloca questo episodio in un ciclo ispirato al Nuovo Testamento. Anche qui il riferimento al Concilio di Ferrara-Firenze è d'obbligo, infatti l'incontro tra i due Sovrani allude all'unione tra la Chiesa latina e quella greca, unione che avvenne solo parzialmente, in quanto fu riconosciuta solamente dai prelati che avevano partecipato al Concilio, e non da quelli rimasti a Costantinopoli. Probabilmente per questa ragione Piero della Francesca decise di rappresentare la Regina inchinata in atto di sottomissione di fronte al Re. La studiosa di storia bizantina Silvia Ronchey ha approfondito il legame tra Piero della Francesca e i temi e i personaggi legati al Concilio di Ferrara-Firenze e, parlando della "Flagellazione" dipinta dello stesso pittore, custodita alla Galleria Nazionale di Urbino, ipotizza che questa tavola sia interamente dedicata ai temi del Concilio. Secondo la studiosa, nella "Flagellazione" compare anche la figura del Cardinal Bessarione nell'intento di perorare la causa del salvataggio di Costantinopoli e della dinastia dei Paleologi, a cui appartenevano gli ultimi imperatori della città.

È significativo che immagini tratte dagli affreschi ispirati alle "Storie della Vera Croce" venissero utilizzate per decorare, durante lo stesso periodo, i cassoni matrimoniali che contenevano il corredo delle spose.

In conclusione, ci sembra molto probabile che l'incontro tra Salomone e la Regina di Saba sia simbolo di unione tra il Maschile e il Femminile, nel segno della pace, della tolleranza e della riconciliazione tra culture diverse»³.

In epoca rinascimentale, la storia della Regina di Saba e di Salomone assume però anche un altro significato, che poi permarrà durante il Barocco: sarà mezzo per rappresentare grandi imprese architettoniche, facendo della vicenda biblica una parabola per simboleggiare i difficili progetti edilizi del tempo.

³ Monica Vincenzi, *La magia della coppia: Salomone e la regina di Saba*, Sito internet *Olos*, di Monica Vincenzi, <http://www.monicavincenzi.com/new/2017/04/05/la-magia-della-coppia-salomone-e-la-regina-di-saba/>



Duccio di Buoninsegna, *Presentazione di Gesù al Tempio tra i SS. Salomone e Malachia con Fuga in Egitto tra i SS. Geremia e Osea* (particolare) (1308-11), Museo dell'Opera del Duomo, Siena

Realizzata in tempera e oro su tavola, l'opera presenta Salomone con in mano un cartiglio sul quale è riportato un versetto del Salmo 72 (10):
«I re di Tarsis e delle isole portino tributi,
i re di Saba e di Seba offrano doni».



Konrad Witz, *La Regina di Saba davanti a Salomone* (1435-37), Berlino, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen

La regina di Saba, dalla pelle bianchissima, tipica della tradizione tardo gotica, offre un dono a Salomone. Probabilmente si tratta di un bruciaprofumi. Indossa un cappello il cui velo ricopre anche il mento: non si tratta di una nota orientaleggiante, ma di una moda del XIV-XV secolo. La posa ricorda quella dell'Angelo dell'Annunciazione; anche il mantello blu evoca la figura della Vergine Maria, a cui la donna potrebbe essere correlata secondo l'interpretazione che vede nella Regina di Saba la figura di cui si parla nel Cantico dei Cantici, la Sposa che dice "Bruna sono ma bella" (Ct 1,5). Il vestito verde di Salomone potrebbe invece fare allusione alle parole di Onorio d'Autun, che nella *Gemma Animae* paragona i saggi alle erbe verdi. Il quadro si rifà anche all'iconografia dell'offerta dei Magi nell'Adorazione a Gesù Bambino.



A sin., Salomone e la Regina di Saba nel *Miroir Historial*, Ms. Ludwig XIII 5, v1 (83.MP.148.1), fol. 126, Los Angeles, J.P. Getty Museum



In alto, Raffaello Sanzio, *Storie di Salomone: l'incontro con la regina di Saba* (1518-19), Roma, Musei Vaticani, Loggia di Raffaello
Raffaello presenta una giovane regina di Saba dalla pelle scura, che corre incontro, come se volasse, verso un vecchio re Salomone.

In basso da sin., *La Regina di Saba davanti a Salomone*, Breviario Grimani, XV sec., Venezia, Biblioteca Marciana;
Salomone e la Regina di Saba, Ms. Ludwig I 13 (83.MA.62), fol. 104 (1450 c.), Los Angeles, J.P. Getty Museum





Tintoretto, *Salomone e la regina di Saba* (1545), Venezia, Gallerie dell'Accademia
Il quadro fa parte di una serie di soggetti allegorici tratti dalla Bibbia, attribuiti al periodo giovanile di Tintoretto. L'artista rappresenta l'episodio in toni retorici, e le figure non protagoniste e l'ambientazione enfatizzano la solennità del momento. Con la sua personalizzazione, Tintoretto dà via a una vera e propria "iconografia" della scena: da questo momento

in poi la Regina di Saba sarà collocata sempre in basso e in atteggiamento di grande riverenza verso il Re.

In basso, Willem de Poorter, *Salomone e la Regina di Saba* (1630 c.), Leiden (Olanda), The Leiden Collection

L'artista sceglie di ritrarre il momento immediatamente successivo a quello in cui la Regina di Saba passa dalla perplessità (o incredulità che dir si voglia) alla piena convinzione circa la saggezza di Salomone. Sebbene il suo status reale sia ben identificato dalla corona d'oro, dal mantello giallo e dal vestito bianco, ella si inginocchia dinanzi al re, alzando lo sguardo verso di lui. Un'analisi a infrarossi ha evidenziato che inizialmente la scelta del pittore era stata quella di immaginare più sollevata la testa della regina e il suo sguardo più diretto verso quello del re. La determinazione finale, accresce invece il senso di umiltà nella donna. Giocano un ruolo importante anche i colori: a quelli luminosi e primari delle vesti indossate dalla Regina di Saba e dai suoi cortigiani e servi fanno da contrapposto quelli delle vesti di Salomone e del suo seguito, indicando le diverse tradizioni culturali delle due schiere.





Mattia Preti, *La visita della regina di Saba a Salomone* (XVII sec.), Familiensammlung, (Austria), Schloss Rohrau, Graf Harrach'sche

«L'incontro tra Salomone e la regina di Saba, venuta dall'Arabia con un folto seguito e molti doni per il Re, attirata dalla fama della sua saggezza (1 Re 10,1-13), si svolge in una cornice particolarmente fastosa, nella quale Preti ha modo di attingere al suo inesauribile repertorio teatrale.

Di nuovo la sapienza pittorica si applica ad una resa di effetto di suppellettili, stoffe e particolari narrativi, così come la ricerca di particolari effetti luministici sembra concentrarsi sui volti di molte figure secondarie delineate interamente nell'ombra, espediente di successo più volte utilizzato dal maestro sin dai suoi esordi.

Il gruppo dei dignitari al seguito della regina è certamente il brano più riuscito della tela, contrapposto alla impostazione più statica della regina stessa, e trova agganci significativi con il dipinto con *Giobbe visitato dagli amici* di Bruxelles, mentre l'armigero a mezzo busto in basso a destra è divenuta ormai la ripetitiva traduzione in chiave barocca di una idea di lontana ascendenza caravaggesca.

Sembra ancora forte il legame con dipinti quali il *Martirio di santa Caterina*, offerto per la chiesa omonima dei Cavalieri della nazione d'Italia a La Valletta per meritare la promozione al grado di Cavaliere di Grazia in seno all'Ordine di Malta. Benché precedente, il *Martirio* sembra mostrare maggiori analogie con la tela Harrach che non gli scomparti della volta di San Giovanni a La Valletta, cronologicamente più prossimi ma eseguiti con una tecnica e un supporto differenti. Siamo ancora in una fase della produzione pretiana nella quale la continua rielaborazione di idee compositive o soluzioni particolari riesce a mantenere una relativa vivacità e un elevato livello qualitativo, livello che andrà inesorabilmente scemando di pari passo al più massiccio intervento della bottega».

(Mariella Utili, *Mattia Preti tra Roma, Napoli e Malta*)



A sin., una Regina di Saba nera nel codice medievale *Bellifortis* di Conrad Kyeser (1402-1405 c.), 2 Cod. Ms. Philos. 63, Cim., fol. 122r., Gottinga, Niedersächsische Staats-und Universitätsbibliothek Göttingen

In basso, Maestro del trittico di Salomone, *Trittico con storie della vita di Salomone* (1521 c.), L'Aia, Mauritshuis
L'opera fu realizzata a olio su pannelli di legno, e le sue dimensioni sono 107.5x77 cm.

Nella parte a sinistra, il trittico presenta l'incontro fra Salomone e la Regina di Saba.

La scena, considerata come un'anticipazione tipologica dell'Adorazione dei Magi, incoraggia l'artista a innovare la rappresentazione di Salomone, che nella parte destra del trittico viene immaginato quale destinatario di un'apparizione di Gesù. Il pittore colloca quest'immagine dopo l'idolatria del re, quindi si tratta della terza visione divina, quella in cui Dio predice a Salomone che il regno sarà strappato dalla sua mano (cfr. 1Re 11,11).





Doppio frontespizio da una copia del *Shahnama* (o *Shahnameh*, il *Libro dei Re* persiano) di Firdawsi, *Salomone e Bilqis in trono* (1540-1550), Copenhagen, The David Collection

In questa immagine, di produzione iraniana, Salomone e la Regina di Saba sono presentati su due troni separati, circondati da un paesaggio montuoso, da animali, persone, angeli e demoni. L'atmosfera è di grande pace e armonia: il lupo e il cervo bevono infatti alla stessa fonte.





Doppio frontespizio da una copia del *Shahnama* di Firdawsi, *I regali da parte di Bilqis (Regina di Saba) arrivano alla corte di Sulayman (Salomone)* (1570), Copenhagen, The David Collection

In queste immagini Salomone è sempre rappresentato assieme ad animali e demoni, questo perché, secondo il Corano, il re aveva potere anche su questi e su altre creature mitiche, di cui avrebbe parlato addirittura le lingue.



«Il libro dei Re narra due episodi che sembrano mostrare una regalità ormai degenerata in sete di potere e di avere:

lo scambio con il re di Tiro, Chiram, e la visita della regina di Saba.

Ella arriva con il suo carico di oro, aromi e pietre preziose ed è preceduta e seguita da due riferimenti all'oro proveniente da Ofir; la parola "oro" (che domina i successivi vv. 14-25) aggancia l'episodio al contesto.

Anche se la regina giudica positivamente ciò che vede (e al v. 7 la constatazione della sapienza di Salomone è collegata ai beni, non alle risposte ricevute dal re!), dovevano pensarla diversamente quelli sottoposti da Salomone ai lavori forzati (1Re 5,27) o le tribù del nord che dovevano mantenere la numerosa famiglia reale (1Re 4,7).

È poi vero che Salomone dà alla regina "quanto essa desiderava e aveva domandato, oltre a quanto le aveva dato con mano regale" (1Re 9,13), ma dopo aver da lei ricevuto "centoventi talenti d'oro, aromi in quantità e pietre preziose" (1Re 9,14).

La regola della reciprocità è stata rispettata? Sembra invece che Salomone stia usando la sapienza per arricchire sempre di più.

L'episodio dello scambio con il re di Chiram sembra essere una conferma di tale lettura. Per la costruzione del tempio e della reggia Chiram fornì a Salomone "legname di cedro e legname di abete, quanto ne volle" (1Re 5,22-24) e "oro a piacere" (1Re 9,11) e Salomone, in cambio, gli dà venti villaggi nella regione della Galilea.

Ma quando Chiram li vide "non gli piacquero". La ricchezza non è più dono di YHWH ("Ti concedo anche quanto non hai domandato, cioè ricchezza e gloria come nessun re ebbe mai": 1Re 3,13) ma è conquista di Salomone ormai divenuto avaro di beni.

Si potrebbero allora applicare a Salomone le parole di Ezechiele contro il re di Tiro: "Con la tua saggezza e il tuo accorgimento hai creato la tua potenza e ammassato oro e argento nei tuoi scrigni; con la tua grande accortezza e i tuoi traffici hai accresciuto le tue ricchezze e per le tue ricchezze si è inorgoglito il tuo cuore" (Ez 28,4-5).

Quali sono le conseguenze di questi peccati di Salomone?

La Bibbia vede come sua conseguenza le cattive notizie di carattere politico (1Re 11,14-40).

Ci sono attacchi esterni da parte di sovrani che vogliono rifarsi delle sconfitte passate.

"Il Signore suscitò contro Salomone un avversario, l'idumeo Hadad", re di Edom; inoltre – con la menzione di Razòn figlio di Eliada – ecco l'affacciarsi di una potenza di maggiore rilievo, che avrà sullo scacchiere politico internazionale una grande funzione, la Siria con la sua capitale Damasco.

Il pericolo politico maggiore è nascosto però all'interno del regno stesso: la ribellione di molte tribù che assume una potenza esplosiva e una forte drammaticità».

(*Il regno di Salomone*, Sito internet degli Oblati di Maria,
http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330161654.pdf)



L'incontro fra la Regina di Saba e Salomone viene immortalato anche in questo cuscino (realizzato con fili di seta e di metallo e perline di semi) della metà del XVII sec., di manifattura britannica, custodito presso il Metropolitan Museum di New York. È probabile che l'opera sia stata creato con un vero e proprio "kit" messo in commercio all'epoca, essendo noto un ricamo a rilievo dello stesso disegno.



LA REGINA DI SABA, TRA STORIA, BIBBIA E LEGGENDA

«Il più antico racconto che conosciamo sulla regina di Saba è nella Bibbia (I [III] Re, XI,1-13; II Cron., IX, 1-2), dove è narrato che la regina di Shebha (alla quale non è dato alcun nome), mossa dalla fama di Salomone si reca a Gerusalemme con una grande carovana e con preziosi doni per vederlo e provarlo con enigmi. La magnificenza della reggia e la sapienza di Salomone destano la meraviglia della regina, che proclama beati i suoi servitori, e benedice Iddio che si è compiaciuto in lui e lo ha posto re perché affermi il diritto e la giustizia; poi, colmatolo di doni, tra i quali pietre preziose e aromi, dei quali mai si era veduta tanta quantità, la regina torna nel suo paese. Nel Vangelo (Matteo, XII, 42; Luca, XI, 31) è menzionata la regina di Saba con il nome di βασιλίσσα τοῦ νότου o *regina dell'Austro*.

Sia per la denominazione che il paese della regina ha nella Bibbia (Shebhā = Saba) sia per la menzione degli aromi, ecc., esso è da molti identificato con il regno sabeo. Ma alcuni osservano che l'esistenza di regine in Saba non è testimoniata dai nostri documenti (mentre ad essa credono il Glaser ed E. Meyer, che la pongono in relazione con il matriarcato), e che nulla permette di supporre che le più antiche iscrizioni sabeo rimontino al sec. IX o al X, e che all'epoca di Salomone esistesse un grande stato sabeo. Nel personaggio biblico si dovrebbe dunque riconoscere piuttosto una delle regine arabe del Nord, delle quali è nota la menzione nei documenti assiri.

Lo schema della narrazione biblica si ritrova poi ampliato e arricchito da fantastici particolari e da tratti leggendari e favolosi in testi di origine musulmana, e anzitutto nel Corano. Questo, nella Sūrah XXVII, 20-45, narra che Bilqīs, regina di Saba, adoratrice del Sole, riceve per mezzo dell'upupa, inviata da Salomone, l'invito di questo a convertirsi all'adorazione del vero Dio. Bilqīs gli manda i suoi legati con ricchi doni, ma il re, non pago di questi, minaccia l'invasione con i suoi eserciti; la regina si reca allora in persona da Salomone e si converte poi al culto del vero Dio. Fra i tratti della narrazione coranica, qui appena accennata, è notevole l'astuzia di Salomone, che simula con il vetro un bacino d'acqua, onde, quando la regina entra nella sala dove siede il re, è indotta dalla falsa apparenza a scoprire le sue gambe. Ciò allude (e il testo coranico, qui come altrove, è, più che narrazione completa, accenno a fatti di cui è presupposta la conoscenza) alla leggenda della nascita della regina di Saba da madre demonica (da un ginn, v.), nascita che ha la sua traccia nella villosità delle gambe della regina, o, secondo altri racconti, nel suo piede a zoccolo d'asino.

Tutti questi tratti leggendari ed altri ancora sono assai sviluppati in altri testi musulmani, anzitutto nei commenti del Corano; e sono anche riassunti nella compilazione di ath-Tha'labī, teologo ed esegeta musulmano, morto nel 1035 d. C., sui racconti profetici (qīṣaṣ al-anbiyā'). Così, per esempio, i predetti commenti e poi altri testi narrano che l'invenzione e l'uso, per la prima volta, della pasta depilatoria (nūrah) rimediano alla deformità che aveva destato la ripugnanza di Salomone. Varī sono poi i racconti circa il matrimonio o l'unione di Salomone con la regina la quale, secondo alcune redazioni, sarebbe invece stata data da lui in sposa al

Tubba' o re dello Yemen. Alla regina è anche attribuito dalla leggenda l'uccisione del tirannico suo predecessore, la costruzione della famosa diga di Ma'reb, ecc. In alcuni tratti di queste leggende alcuni scorgono tracce d'influenze straniere, per lo più iraniche.

L'origine del nome Bilqīs non è chiara; è, secondo alcuni, corruzione del greco παλλακίς "concubina", per gli amori di Salomone con lei, secondo altri di Nikaulis, nome che in Flavio Giuseppe (Ant. Jud., VIII, vi, 1) è dato alla regina.

È certo possibile che le strane leggende musulmane che hanno così deformato il racconto biblico siano attinte, come è avvenuto per molte altre che appaiono nel Corano o nella letteratura posteriore, da fonte giudaica; ma non è certo argomento decisivo per questa conclusione il fatto che il secondo Targūm del Libro di Ester contiene un racconto simile a quello della leggenda musulmana; poiché è ben possibile, come è avvenuto in alcuni casi, che il Targūm o altri monumenti giudaici attingano al materiale musulmano. Nel Talmūd non appare alcun cenno del racconto e delle leggende sulla regina di Saba.

Anche in Etiopia è diffusa la leggenda della regina di Saba. Essa ha la sua elaborazione letteraria nel Kebra Nagast (Gloria dei re), specie di romanzo religioso sulla regina di Saba, Salomone e il loro figlio Menelik, redatto, secondo l'opinione più verosimile, nel primo quarto del sec. XIV a gloria della dinastia salomonide, sorta da poco nella regione degli Amhara. La regina è ivi chiamata Mākedā; secondo questo racconto ella dal suo regno di Etiopia si reca a Gerusalemme a vedere Salomone, dall'unione col quale nasce, tornata la regina in Etiopia, Menelik, detto anche Ebnā Hakīm "figlio del saggio". Egli, educato presso il padre Salomone, ritorna poi in Etiopia, dove questi vuole che sorga un altro regno giudaico; in seguito Menelik si reca ancora a Gerusalemme, e ne sottrae il tabernacolo per portarlo ad Axum, dove rimane conservato per la gloria e la fortuna del regno salomonide. La regina Mākedā abdica poi in favore del figlio, da cui discende la dinastia salomonica. È possibile che in questo racconto, che in alcune parti è eco della leggenda musulmana, e contiene molti degli elementi ad essa proprî, siano trasmesse antiche tradizioni abissine: la regina vi è infatti sempre rappresentata come principessa etiopica.

Anche nell'Abissinia moderna la storia di Mākedā e di Menelik è assai diffusa, e contaminata con altri racconti leggendari; una redazione di essi in lingua tigrè, pubblicata dal Littmann, combina la leggenda della regina Mākedā con quella del dragone adorato nel Tigrè e al quale erano offerte in sacrificio le primogenite. Quando fu il turno della regina del sud (così è qui chiamata la regina di Saba), cui i genitori avevano esposta al dragone, essa fu salvata dai nove santi)»⁴.

⁴ Voce *Saba, di Regina*, in *Enciclopedia Treccani online*, http://www.treccani.it/enciclopedia/regina-di-saba_%28Enciclopedia-Italiana%29/

UN MODELLO PER L'ESERCIZIO DEL POTERE



Paolo Veronese, *La Regina di Saba offre doni a Salomone* (1580-84), Torino, Galleria Sabauda

L'opera fu commissionata da Carlo Emanuele I di Savoia, probabilmente entro la tarda estate del 1582, come si deduce dalla presenza di alcuni schizzi considerati preparatori per gli altri quadri di cui il pittore ricevette contestualmente l'incarico.

Carlo Emanuele era all'epoca ancora Principe di Piemonte, e aveva indirizzato i propri gusti verso la scuola veneta, facendo seguito a quelli di Emanuele Filiberto, educato alla corte di Carlo V, e che era stato ritratto da Tiziano (in un'opera purtroppo perduta). Nei primi anni '80 del secolo cominciano le trattative con i vari artisti attraverso una fitta rete di intermediari; sono così commissionate opere di grande formato a Palma il Giovane, ai Bassano, a Veronese. Queste tele sarebbero state poi collocate nelle nuove sale del Palazzo ducale e nel ristrutturato castello degli Acaja. Veronese fu incaricato di rappresentare alcuni famosi temi biblici. Assieme alla Regina di Saba davanti a Salomone, egli realizzerà infatti anche Mosè salvato dalle acque, Davide e Golia, Giuditta e Oloferne. Gli ultimi due sono purtroppo perduti. I personaggi di queste storie potevano fungere da modello di comportamento ed esempi di virtù morali che il giovane duca, all'epoca al suo ingresso nella scena internazionale, aspirava a possedere. Alla sapienza, dunque, avrebbe rimandato la tela con l'incontro fra Salomone e la Regina di Saba. In tale senso, la rappresentazione di un Salomone imberbe è un omaggio al giovane committente, che solo due anni prima, quando era ancora diciottenne, aveva ereditato il titolo. È stata avanzata l'ipotesi che il personaggio con la barba alla sinistra di Salomone, e che tiene in mano una croce, sia l'ambasciatore

veneziano Francesco Barbaro. Questi avrebbe fatto da intermediario per l'affidamento del quadro al Veronese e sarebbe stato l'ideatore del programma iconografico generale dei vari dipinti, incluso anche un'Adorazione dei Magi.

La critica moderna considera l'opera come realizzata dal Veronese assieme alla sua bottega: in particolar modo, l'idea generale della tela è da riferire al Maestro, così come pure il gruppo centrale della regina con le ancelle, immortalate in abiti cinquecenteschi e ricche di dettagli che affascinarono un visitatore di riguardo: John Ruskin.

“Uno dei caratteri più notevoli di questo dipinto è lo splendore dei suoi abiti di seta [...] gli ornamenti sono pieni di grazia e fantasia e la rifinitura dell'insieme così perfetta che un giorno mi trattenni più di due ore nel vano tentativo di rendere con la massima precisione le curve di due foglie della seta broccata” (J. Ruskin, *Lezione inaugurale università di Cambridge*, 1858).

Taluni intravedono la mano di Benedetto Caliari, fratello di Paolo, nell'imponente apparato architettonico, nel sovraffollamento dei personaggi e nella presenza predominante di rossi terracotta e gialli; Alvise del Freisco sarebbe invece riconoscibile per la presenza delle teste unite e schiacciate di alcuni guerrieri nel gruppo di sinistra, mentre l'intervento del giovane Carletto Caliari sarebbe testimoniato dalla presenza di alcuni elementi più tipici del Bassano che del Veronese, dalla secchezza dei contorni e dai colori metallici.

Citata nel *Riposo* di Borghini, la tela sarebbe già stata conclusa nel 1584. Il testo era stato edito sulla base di dati raccolti nel biennio precedente, e indicava presente nelle collezioni del duca *“quattro quadri bellissimi”* del Veronese, tra i quali, appunto, quello con la Regina di Saba. Lo stesso Carlo Emanuele I menziona il dipinto in una sua nota autografa, indicandolo collocato nella Sala del Giardino del Palazzo Ducale, tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo.





Lavinia Fontana, *La visita della Regina di Sana al Re Salomone* (1600), Dublino, National Gallery of Ireland
Lavinia Fontana, bolognese, nota per i suoi ritratti, fu la prima donna a essere incaricata della realizzazione di una pala d'altare in Europa (l'Assunta di Ponte Santo, conservata oggi a Imola, nella Pinacoteca Civica). Nella tela di Dublino, l'artista ritrae Vincenzo I Gonzaga e sua moglie, Eleonora de' Medici, che "prestano" volti e fattezze ai protagonisti della vicenda biblica. La scelta di questo particolare episodio non fu casuale, ma legato al fatto che i Gonzaga di Mantova rivendicavano antiche connessioni proprio con la Regina di Saba. Tuttavia, il dipinto fu ispirato anche da un evento realmente accaduto nel 1600, quando il Duca di Mantova attraversò Bologna recandosi al matrimonio di Maria de' Medici, che avrebbe sposato Enrico IV di Francia.





Edward John Poynter, *La visita della Regina di Saba al re Salomone* (1890),
Sydney, Art Gallery of New South Wales

La tela è inserita in una cornice dorata, disegnata dallo stesso pittore, e che fa da "finestra" che immette lo spettatore nel mondo antico. Non si tratta, di una novità, dato che Poynter la riprende da un altro artista, Holman Hunt, che vi aveva fatto ricorso per i suoi lavori più importanti. La scena è maestosa e ricca di dettagli: la luce che entra dal tetto; i leoni d'oro lungo la scala che sta percorrendo la Regina di Saba; un pavone; una scimmia; la frutta sul tavolo. La Regina di Saba sta salendo la scala che conduce al trono: sul capo porta una corona tempestata di pietre preziose, mentre con la mano destra indica i servitori che, dietro di lei, recano i doni per Salomone.

È un quadro che si inserisce nel contesto culturale del tempo, connotato da un particolare interesse del mondo dell'arte per l'Oriente, anche per via delle scoperte e ricerche archeologiche della seconda metà del XIX sec., legate soprattutto alle spedizioni inglesi. L'apparato architettonico che Poynter riproduce è molto complesso, ma al contempo particolarmente vicino alla realtà, se si considerano le indicazioni presenti nel Libro dei Re circa il palazzo di Salomone e il trono d'avorio con sei gradini fiancheggiati da dodici leoni, e anche quanto emerso dagli scavi archeologici in Mesopotamia e in altri luoghi orientali. Le scoperte in Assiria e Persia diedero a Poynter la possibilità di visionare molto materiale su cui lavorare, in particolar modo per quanto concerneva i dettagli decorativi e più in generale gli arredi. I leoni del dipinto, per esempio, riproducono alcuni esemplari conservati nel British Museum, così come pure gli strumenti musicali egiziani e il vasellame presente a destra della tela. Il trono (così come la maggioranza delle vesti) è invece in gran parte un'invenzione del pittore, sebbene basato su ampie ricerche storiche e accuratamente studiato tramite disegni preparatori e un modello in scala che l'artista aveva costruito per osservarne in "3D" la struttura, sperimentando su di essa diversi effetti di luce.

Come anche Hunt e Alma-Tadema, Poynter combina ricerca e immaginazione per ricreare una scena antica, nella quale, peraltro, egli non ha interesse per il simbolismo biblico.

La sua rappresentazione, che sfrutta tecniche e concezioni del realismo moderno, si rese così più comprensibile e accessibile al pubblico tardo-vittoriano.





Salomone e la Regina di Saba nel folio di un manoscritto XIX sec., conservato presso il Metropolitan Museum of Art di New York

Di probabile origine iraniana, il folio venne quasi certamente tagliato dal manoscritto originario, come si deduce dalla riga di testo presente nel margine inferiore.

Uno degli attendenti della Regina ha in mano un ventaglio a forma d'ascia, mentre l'altro ne regge uno a forma di raggi di sole, simbolo molto spesso usato per indicare il potere imperiale. Il berretto a strisce indossato dalle donne raffigurate permette di datare l'opera intorno al 1800.



Duncan Grant, *La Regina di Saba* (1912), Londra, Tate Gallery

Gli abiti dei personaggi di questa tela furono probabilmente influenzati dal Diaghilev's Russian Ballet che aveva fatto tappa anche a Londra. Realizzato come parte di un progetto per il Newnham College di Cambridge, il quadro presenta un Salomone e una Regina di Saba ritratti sulla base di persone reali: Pernel Strachey (cugina dell'artista e preside del College) e suo fratello, grande amico di Grant.



Qes Adamu Tesfaw, *Scene dell'incontro di Salomone con la Regina di Saba, circondati dai rispettivi attendenti* (2003), Londra, British Museum

Conosciuta come Makeda, nella tradizione etiopica, la Regina di Saba è rappresentata con una corona a cupola, il mantello blu e una fascia colorata di verde, giallo e rosso, colori della moderna bandiera dell'Etiopia. Una cronaca del Trecento, *Kebrā Nagast (Gloria dei re)*, vero e proprio deposito della storia nazionale e religiosa del Paese, fa discendere tutti i re etiopi da questo incontro storico fra Salomone e Makeda. Infatti, sebbene inizialmente il racconto dell'Antico Testamento e quello del *Kebrā Nagast* siano molto simili, il secondo poi differisce, in quanto Makeda si converte al giudaismo e concepisce un figlio di Salomone: Menelik, il grande re, antenato di tutti i re amarici. Secondo il *Kebrā Nagast*, inoltre, l'Arca dell'Alleanza sarebbe stata trasportata da Gerusalemme ad Aksum, dando così una nuova dimora a Dio.

L'artista, sacerdote della Chiesa etiopica, deriva vari elementi iconografici dallo stile "gondarico" della pittura religiosa etiopica che si sviluppò a partire dal XVII secolo, e che presenta una composizione piatta, somigliante a un rilievo, con una tavolozza ricca di rosso, blu e giallo. L'atmosfera è festosa, "piena" di musica (compare infatti un suonatore di *Krar*, la lira etiopica, e di flauto).

Ma accanto alla festa di cortigiani e servi, vi è anche una forte espressione di potere, come si nota dalla presenza di spadaccini e portatori di lancia della Regina di Saba, pronti all'azione, con i pugnali levati in alto.



Le donne di Salomone: una storia di “alto” tradimento

Il re Salomone amò molte donne straniere,
oltre la figlia del faraone:
moabite, ammonite, edomite, sidònie e ittite,
provenienti dai popoli
di cui aveva detto il Signore agli Israeliti:
«Non andate da loro ed essi non vengano da voi,
perché certo faranno deviare i vostri cuori dietro i loro dèi».
Salomone si legò a loro per amore.
Aveva settecento principesse per mogli
e trecento concubine;
le sue donne gli fecero deviare il cuore.
Quando Salomone fu vecchio,
le sue donne gli fecero deviare il cuore
per seguire altri dèi
e il suo cuore non restò integro con il Signore, suo Dio,
come il cuore di Davide, suo padre.
Salomone seguì Astarte, dea di quelli di Sidone,
e Milcom, obbrobrio degli Ammoniti.
Salomone commise il male agli occhi del Signore
e non seguì pienamente il Signore come Davide, suo padre.
Salomone costruì un'altura per Camos, obbrobrio dei Moabiti,
sul monte che è di fronte a Gerusalemme,
e anche per Moloc, obbrobrio degli Ammoniti.
Allo stesso modo fece per tutte le sue donne straniere,
che offrivano incenso e sacrifici ai loro dèi.

(1Re 11,1-8)



Lucas van Leyden, *Salomone adora un idolo* (1514 c.), New York, Metropolitan Museum of Art



Pierre Reymond, *Salomone si dà all'idolatria* (1553-84 c.), Baltimora, Walters Art Museum

Si tratta di uno smalto su rame dalle piccole dimensioni (30x23 cm.) Questa piccola placca faceva parte di una serie dedicata a "Il potere delle donne", basata su alcune incisioni di Philips Galle e che comprendeva, fra i soggetti, Eva che offre la mela ad Adamo, Dalila che taglia i capelli di Sansone, Giuditta che decapita Oloferne. È una serie che ritrae la sensualità femminile come arma di controllo sugli uomini, ed in cui perciò, pur nella mescolanza tra eroico e astuzia, non si sottolinea molto il coraggio di donne come Giuditta. Mettendo però in scena una sorta di "ribaltamento" sociale, la serie ebbe grande popolarità solo laddove le donne della classe media avevano ottenuto maggiore accesso all'educazione e ai diritti legali.



Jacob Hogers, *L'idrolatria di Salomone* (1635 - 1655), Amsterdam, Rijksmuseum

«Il numero leggendario di donne straniere
a cui Salomone si unì,
sta a indicare la radice basilare del peccato
dell'accumulazione dell'avere,
generata dall'accumulazione del potere.

Il re porta all'eccesso la soddisfazione delle brame di sesso e di potere,
come pure quel processo di degradazione della donna che erano stati inaugurati
e simboleggiati in Lamech, il discendente di Caino (Gen 4,19-24).

Gli amori e i matrimoni di Salomone, infatti,
non erano dettati solo da una lussuria sfrenata,
ma pure da intenti dinastici e dalla sete di estendere
e di affermare il suo nome e il suo prestigio
a un livello internazionale.

Non a caso una delle sue mogli sarà una figlia del faraone egiziano».

(*Il regno di Salomone*, Sito internet degli Oblati di Maria,
http://www.oblati.org/public/doc_file/20100330161654.pdf)



Willem de Poorter, *L'idrolatria di Salomone* (1630-48), Amsterdam, Rijksmuseum

Il Re è circondato da alcune delle sue concubine e si è inginocchiato davanti alle statue di Venere e Cupido, rimando all'amore terreno che ha completamente accecato i suoi occhi, facendolo deviare dalle vie di Dio.

Un personaggio sulla sinistra sta portando della legna: probabilmente fra poco sarà consumato un sacrificio offerto agli dei.

Il tempo in cui Salomone aveva regnato a Gerusalemme
su tutto Israele fu di quarant'anni.

Salomone si addormentò con i suoi padri
e fu sepolto nella Città di Davide, suo padre;
al suo posto divenne re suo figlio Roboamo.

(1Re 11,42-43)



La morte di Salomone in una miniatura databile al 1050-75, proveniente dal Libro dei Re (fol. 89 v°) conservata presso la Biblioteca Vaticana

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. Sono invece indicati i libri e i siti preziosi per il materiale testuale in essi presente.

LIBRI E ALTRI SCRITTI

- A.A. V.V., *Il Veronese e i Bassano. Grandi Artisti veneti per il Palazzo Ducale di Torino*, Sito internet della Reggia di Venaria, http://lavenaria.it/sites/default/files/stampa/guide_2013_veronese_1.pdf
- BEARD Mary, *Pompei. Vita quotidiana in una città dell'antica Roma*, Mondadori, 2017.
- BARRUCAND Marianne, *Le retable du miroir dans l'oeuvre de Konrad Witz*, Librairie Droz, 1972.
- FABRETTO Marco, *Il Cantico dei cantici. Ipotesi di un percorso didattico*, 2013, Sito internet dell'Istituto Superiore di Scienze Religiose "Rufino di Concordia" di Portogruaro, <http://www.issr-portogruaro.it/wp-content/uploads/2013/11/Cantico-dei-Cantici.pdf>
- FRUGONI Chiara, *Vivere nel Medioevo. Donne, uomini e soprattutto bambini*, Il Mulino, 2017.
- GREGORY E. David, *The Late Victorian Folksong Revival. The Persistence of English Melody, 1878-1903*, The Scarecrow Press, 2010.
- KÁRPÁTI Zoltán and SERES Eszter, *Raphael. Drawings in Budapest*, Museum of Fine Arts of Budapest, 2013.
- MOLIS Stephan T. A. M., MOORMANN Eric M., *Ex parvo crevit. Proposte per una lettura iconografica della Tomba di Vestorius Priscus fuori Porta Vesuvio a Pompei*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, VI 1993-94, «L'Erma» di Bretschneider, 1994.
- POZNANSKY Uvi, *Inspired by Art: The Last Concubine. The David Chronicles. Volume IX. A collection of Art*, Uviart, 2017.
- UTILI Mariella, *Mattia Preti tra Roma, Napoli e Malta*, Electa, 1999.
- VIRGILI Antonio, *Culti misterici ed orientali a Pompei*, Gangemi Editore, 2008.

ARTICOLI

- *Benedetto scultor misterioso* (Roberto Tassi), in *Repubblica*, 4 maggio 1990, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/05/04/benedetto-scultor-misterioso.html>
- *How the Queen of Sheba Connects the Art of Three Major Religions* (Alina Cohen), in *Artsy*, 26 marzo 2019, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-queen-sheba-connects-art-three-major-religions>
- *I mille volti della regina di Saba* (Adriana Polveroni), in *Repubblica*, 14 ottobre 2000, https://www.repubblica.it/online/cultura_scienze/saba/saba/saba.html
- *Il giovane Tiepolo* (Eleonora Giorni), in *Arte e Arti*, 8 agosto 2011, http://www.artearti.net/magazine/articolo/il_giovane_tiepolo/
- *La ragazza di Sunem* (Gianfranco Ravasi), in *Famiglia Cristiana*, 14 settembre 2017, <http://www.famigliacristiana.it/blogpost/la-ragazza-di-sunem.aspx>
- *L'ironia di Giambattista Tiepolo* (Federico Giannini), in *Finestre sull'Arte*, 5 marzo 2014, https://www.finestresullarte.info/117n_ironia-di-giambattista-tiepolo.php
- *Betsabea. Politica, potere e ambiguità* (Susan Niditch), in *L'Osservatore Romano*, 1 luglio 2016, <http://www.osservatoreromano.va/it/news/betsabea>

- *Un peccato di gola ispirato da storia, arte, musica e cinematografia: Reine de Saba* (Marcella Orsi), in *Cinque Colonne Magazine*, 15 gennaio 2016, <http://www.cinquecolonne.it/un-peccato-di-gola-ispinato-da-storia-arte-musica-e-cinematografia-reine-de-saba.html>

SITI WEB

- 1 Könige 2 10-11 Der Tod Davids und 2. Könige 19-25 Batseba bittet Salomo, dass Abischag Adonija heiratet, aus der Nürnberger Bibel (Biblia Sacra Germanaica) (kolorierter Holzschnitt), Sito internet Meisterdrucke, [https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/German-School/414027/1-K%C3%B6nige-2-10-11-Der-Tod-Davids-und-2.-K%C3%B6nige-19-25-Batseba-bittet-Salomo,-dass-Abischag-Adonija-heiratet,-aus-der-N%C3%BCrnberger-Bibel-\(Biblia-Sacra-Germanaica\)-\(kolorierter-Holzschnitt\).html](https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/German-School/414027/1-K%C3%B6nige-2-10-11-Der-Tod-Davids-und-2.-K%C3%B6nige-19-25-Batseba-bittet-Salomo,-dass-Abischag-Adonija-heiratet,-aus-der-N%C3%BCrnberger-Bibel-(Biblia-Sacra-Germanaica)-(kolorierter-Holzschnitt).html)
- 263 – *La visita della Regina di Saba a Salomone* (di Mattia Preti), Sito internet Mattia Preti. Il Cavalier Calabrese, <http://mattia-preti.it/263-la-visita-della-regina-di-saba-a-salomone/>
- 6 luglio 1439: al concilio di Firenze è proclamata l'unione della Chiesa Romana con quella d'Oriente (Paola Ventrone), Sito internet Storia di Firenze, <https://www.storiadifirenze.org/?p=3372>
- *Il - Les figures de la parentalité : Le jugement de Salomon ou le paradigme de la parentalité*, Sito internet del Service de Pédiopsychiatrie CHU Angers, <http://psyfontevraud.free.fr/pedopsychiatrie/ASE/parentalite/parentalitepeinture05.htm>
- *A Royal Handshake*, Sito internet The Visual Commentary on Scripture, <https://thevcs.org/arrival-queen-sheba/royal-handshake>
- *Abbey Bible*, Sito internet del J.P. Getty Trust, <http://www.getty.edu/art/collection/objects/253400/unknown-maker-abbey-bible-italian-about-1250-1262/>
- *Adorazione del sacro legno di Piero della Francesca*, Sito internet Frammenti Arte, <https://www.frammentiarte.it/2016/14-adorazione-del-legno/>
- *Balducci Matteo, Giudizio di Salomone*, Catalogo online della Fondazione “Federico Zeri” dell'Università di Bologna, http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en2000&decorator=layout_resp&apply=true&tipo_scheda=OA&id=19012&titolo=Balducci+Matteo%2C+Giudizio+di+Salomone
- *Bathsheba's Appeal to David* (di Govaert Flinck), Sito internet della National Gallery of Ireland, <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/9486/bathshebas-appeal-to-david?ctx=35387924-bc96-4ebd-abbo-3ebff07f5648&idx=0>
- *Bathsheba Bringing Abishag to David* (di Richard Earlom), Sito internet del Christchurch Museum di Ōtautahi Christchurch (Nuova Zelanda), <https://christchurchartgallery.org.nz/collection/72-158/richard-earlom/bathsheba-bringing-abishag-to-david-in-the-cabinet>
- *Bathsheba makes an appeal to David* (di Arent de Gelder), Sito internet Art and the Bible, <https://www.artbible.info/art/large/542.html>
- *Cushion with Solomon and Sheba, mid-17th century*, Sito internet del Metropolitan Museum of Art di New York, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/228972?&searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Solomon&offset=0&rpp=80&pos=62>

- *David giving Solomon directions for building of the Temple* (E. C. Burne-Jones), Sito internet Victorian Web, <http://www.victorianweb.org/painting/bj/tapestries/1.html>
- *David's Dying Charge to Solomon* (di Ferdinand Bol), Sito internet Art and the Bible, <https://www.artbible.info/art/large/299.html>
- *David's Dying Charge to Solomon* (di Ferdinand Bol), Sito internet della National Gallery of Ireland, <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/objects/8881/davids-dying-charge-to-solomon;jsessionid=FAD48B8EB332D1E57F58DC649E744096?ctx=28202d6f-0625-4467-bf72-1179297bf647&idx=0>
- *Découvrir un manuscrit du début du XIVe siècle, la Bible Historiale* (Nicola Valli), Sito internet Canopé del Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse della Francia, <http://www.cndp.fr/crdp-reims/ressources/brochures/blphg/bul2930/valli.htm>
- *Dedication of the Temple of Solomon in Jerusalem* (di Johann Georg Platzer), Sito internet The Web Gallery of Art, https://www.wga.hu/html_m/p/platzer/pair1.html
- *Details: Master of the Salomon triptych, Triptych with the Life Story of Solomon, in or after 1521*, Sito internet del Museo Mauritshuis, <https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/triptych-with-the-life-story-of-solomon-433/detailgegevens/>
- *Double frontispiece from an edition of Firdawsi's Shahnama. "Gifts from Bilqis Arrive at the Court of Sulayman"*, Sito internet The David Collection, https://www.davidmus.dk/en/skoletjeneste/fabelvaesner_i_islamisk_kunst/explore/97a-2006-97b-2006
- *Double frontispiece from a copy of Firdawsi's Shahnama. "Solomon and Bilqis Enthroned"*, Sito internet The David Collection, <https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art/83b-2006-83a-2006>
- *Incontro della regina di Saba con il re Salomone e Storie di Saul e David* (di Lorenzo Ghiberti), Sito internet del Museo "Benozzo Gozzoli" di Castelfiorentino, <http://www.museobenozzogozzoli.it/it/incontro-della-regina-di-saba-con-il-re-salomone-e-storie-di-saul-e-david.html>
- *Hubris and Nemesis*, Sito internet The Visual Commentary on Scripture, <https://thevcs.org/solomons-idolatry/hubris-and-nemesis>
- *King David presenting the sceptre to Solomon* (di Cornelis de Vos), Sito internet della Casa d'aste Christie's, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/cornelis-de-vos-hulst-1585-1651-antwerp-4751996-details.aspx>
- *King Solomon* (di Duccio di Buoninsegna), Sito internet Art and the Bible, <https://www.artbible.info/art/large/304.html>
- *L'importanza del gioiello: da Paolo Veronese a Giovanni Battista Tiepolo* (Nadia Danielon), Sito internet della Casa editrice Cento Parole, <https://www.centoparole.it/2015/11/limportanza-del-gioiello-da-paolo-veronese-a-giovanni-battista-tiepolo/>
- *La magia della coppia: Salomone e la regina di Saba*, Sito internet Olos, di Monica Vincenzi, <http://www.monicavincenzi.com/new/2017/04/05/la-magia-della-coppia-salomone-e-la-regina-di-saba/>
- *Le jugement de Salomon (Bible d'Utrecht)*, Sito internet Utpictura18, <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=A2966>
- *Luca Giordano, "Il sogno di Salomone"*, Sito internet dell'Unitre-Università delle tre età "Accademia di Cultura, di Umanità e di Solidarietà" di Augusta,

http://www.unitreaugusta.it/index.php?option=com_content&view=article&id=229:luca-giordano-qil-sogno-di-salomoneq&catid=74:arte&Itemid=270

- Opera d'arte La regina di Saba offre doni a Salomone di Caliori Paolo detto Paolo Veronese (1528/1588), a Torino, Sito internet Beni Culturali.eu, https://www.beni-culturali.eu/opere_d_arte/scheda/la-regina-di-saba-offre-doni-a-salomone-salomone-e-la-regina-di-saba-caliari-paolo-detto-paolo-veronese-1528-1588-01-00350807/322403
- Opera d'arte Salomone e la regina di Saba di Robusti Jacopo detto Jacopo Tintoretto (1518/1594), a Venezia, Sito internet Beni Culturali.eu, https://www.beni-culturali.eu/opere_d_arte/scheda/salomone-e-la-regina-di-saba-robusti-jacopo-detto-jacopo-tintoretto-1518-1594-05-00402330/503651
- Piero della Francesca, Incontro tra Salomone e la Regina di Saba (parete destra), Basilica di San Francesco, Arezzo, Sito internet Arte in Toscana, <http://casavacanze.poderesantapia.com/arte/pierodellafrancesca/storiedellaveracroce/storiedellaveracroce2incontro.htm>
- Piero della Francesca | Storie della Vera Croce, Adorazione della Croce e incontro tra Salomone e la Regina di Saba, Sito internet Traveling Tuscany, http://www.travelingtuscany.com/arte/pierodellafrancesca/storiedellaveracroce/adorazione_della_croce_reginadisaba.htm
- Plaque with Solomon Turning to Idolatry, Sito internet del The Walters Art Museum, <https://art.thewalters.org/detail/16450/plaque-with-solomon-turning-to-idolatry/>
- Richard Earlom, Sito internet della Wesleyan University, Middletown (Connecticut), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Art35774?sid=13685&x=999662>
- Salomone approva il progetto del Tempio di Gerusalemme, Sito internet LombardiaBeniCulturali, <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/S0160-00157/>
- Salomone approva il progetto del Tempio di Gerusalemme (Scheda), Sito internet LombardiaBeniCulturali, <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede-complete/S0160-00157/>
- Solomon and the Queen of Sheba, Sito internet del Metropolitan Museum of Art di New York, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453285?&searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Solomon&offset=320&rpp=80&pos=335>
- Solomon and the Queen of Sheba (di Willem de Poorter), Sito internet The Leiden Collection, <https://www.theleidencollection.com/artwork/solomon-and-the-queen-of-sheba/>
- Solomon asks for wisdom (di Govert Flinck), Sito internet Art and the Bible, <https://www.artbible.info/art/large/1024.html>
- Solomon offers sacrifices at the dedication of the temple, Sito internet Europeana Collections, https://www.europeana.eu/portal/it/record/9200122/BibliographicResource_1000056117292.html
- The Anointing of Solomon, Gerard de Lairese, 1668, Sito internet del Rijksmuseum di Amsterdam, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-67.795>
- The Idolatry of King Solomon (di Willem de Poorter), Sito internet Art and the Bible, <https://www.artbible.info/art/large/933.html>
- The Judgment of Solomon (Gustave Doré), Sito internet Victorian Web, <http://www.victorianweb.org/art/illustration/dore/bible/14.html>
- The Judgment of Solomon (ceiling panel) (Raffaello), Sito internet The Web Gallery of Art, https://www.wga.hu/html_m/r/raphael/4stanze/1segnatu/5/2panel3.html

- *The Judgement of Solomon*, c. 1617 (di Peter Paul Rubens), Sito internet dello Statens Museum for Kunst di Copenhagen, <https://www.smk.dk/en/highlight/the-judgement-of-solomon-c-1617/>
- *The Queen of Sheba* (di Duncan Grant), Sito internet della Tate Gallery di Londra, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/grant-the-queen-of-sheba-n03169>
- *The Story in Paintings: The judgement of Solomon*, Blog *The Electic Light Company*, <https://eclecticlight.co/2016/07/28/the-story-in-paintings-the-judgement-of-solomon/>
- *The visit of the Queen of Sheba to King Solomon* (di Edward John Poynter), Sito internet della Art Gallery of New South Wales di Sidney, <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/898/?>
- *The Visit of the Queen of Sheba to King Solomon by Lavinia Fontana (1552-1614)* (di Lavinia Fontana), Sito internet della National Gallery of Ireland di Dublino, <https://www.nationalgallery.ie/art-and-artists/highlights-collection/visit-queen-sheba-king-solomon-lavinia-fontana-1552-1614>
- *The Visit of the Queen of Sheba to King Solomon by Sir Edward John Poynter*, Sito internet *Victorian Web*, <http://www.victorianweb.org/painting/poynter/paintings/16.html>
- Voce *Ferrara-Firenze*, *Concilio di*, in *Enciclopedia Italiana* (1932) (Treccani online), http://www.treccani.it/enciclopedia/concilio-di-ferrara-firenze_%28Enciclopedia-Italiana%29/
- Voce *Fontana, Lavinia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Treccani online), [http://www.treccani.it/enciclopedia/lavinia-fontana_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lavinia-fontana_(Dizionario-Biografico)/)
- Voce *Regalia*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale Treccani*, http://www.treccani.it/enciclopedia/regalia_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/
- Voce *Saba, di Regina*, in *Enciclopedia Treccani online*, http://www.treccani.it/enciclopedia/regina-di-saba_%28Enciclopedia-Italiana%29/
- Voce *Salomone*, in *Enciclopedia Treccani online*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/salomone/>
- Voce *Salomone*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Treccani online*, http://www.treccani.it/enciclopedia/salomone_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/
- *Weltchronik*, Sito internet del J.P. Getty Trust, <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1505/unknown-rudolf-von-ems-jansen-enikel-et-al-weltchronik-german-about-1400-1410-with-addition-in-1487/>