

# Commento all'Apocalisse

## SETTENARIO DELLE TROMBE

(8,2-11,19)

### Visione introduttiva (8,2-6)

#### LITURGIA ANGELICA

Protagonisti di questa visione iniziale sono gli angeli, presentati in tre scene diverse:

- a) 8,2: i 7 angeli con 7 trombe;
- b) 8,3-5: un angelo col turibolo d'oro;
- a') 8,6: i 7 angeli si preparano a suonare le trombe.

I vv. 2 e 6 sono, nella loro essenzialità, la cornice della liturgia angelica dell'incenso ed offrono l'intelaiatura dell'intero settenario. Simbolicamente più importante è la scena centrale.

### 8,2

Primo oggetto della nuova visione sono gli angeli della presenza: sette figure angeliche conosciute dalla tradizione giudaica come le più vicine a Dio. Nella Scrittura sono presenti i nomi di Michele (cf Dn 10,13.21; 12,1; Gd 9; Ap 12,15), Gabriele (cf Dn 8,16; 9,20; Lc 1,11.19.26) e Raffaele (cf Tob 3,17; 12,15); gli altri quattro nomi compaiono nei testi apocrifi. Essi costituiscono la corte celeste e svolgono, secondo la comune credenza giudaica, il ruolo di mediatori fra Dio e il mondo nei momenti di importanti interventi. Nella visione di Giovanni, a costoro vengono consegnate 7 trombe: il passivo indica che soggetto logico è Dio stesso.

### 8,3-4

Sopraggiunge un altro angelo e viene descritta una celebrazione liturgica strettamente affine al rito dell'offerta dell'incenso che avveniva nel tempio di Gerusalemme sull'altare dei profumi che era di fronte al Santo dei Santi. La scena liturgica sembra indicare il corrispondente celeste del culto giudaico e sottolineare la mediazione angelica in tale culto: il fumo dell'incenso che sale verso Dio è identificato, tradizionalmente, con le preghiere dei santi (cf Sal 141,2), offerte a Dio per mano degli angeli (cf Tob 12,12).

## 8,5

Al movimento ascendente verso Dio si contrappone ora un movimento discendente verso la terra: dallo stesso altare, per le mani dello stesso angelo parte la risposta. Il fuoco dal cielo è immagine biblica bivalente, capace di esprimere i due aspetti dell'intervento divino: evoca, infatti, giudizio e punizione, ma anche salvezza e dono dello Spirito.

L'effetto di questo gesto angelico è presentato con una formula ricorrente nell'Apocalisse in momenti particolarmente importanti (cf 4,5; 11,19; 16,18): esprime in linguaggio apocalittico, «catastrofico», il mistero della rivelazione e dell'intervento di Dio nella storia. Il settenario delle trombe è segnato, all'inizio e alla fine, da questa formula come inclusione (8,5; 11,19): il tema dominante è, dunque, la rivelazione divina mediata dagli angeli.

## 8,6

Una breve ripresa del v.2 serve per introdurre lo svolgimento del settenario ed attirare l'attenzione sull'elemento simbolico delle trombe, che caratterizza tutto il blocco.

Nella tradizione biblica il suono della tromba sottolinea i grandi momenti della storia di Israele: chiama al combattimento, fa parte del culto ed accompagna le feste ed il canto; soprattutto risuona nelle teofanie (cf Es 19,16.19), insieme ai tuoni e ai fulmini, per evocare la voce potente di Dio; nel linguaggio apocalittico, infine, diviene lo strumento che annuncia il giorno escatologico (cf Gl 2,1; Sof 1,16).

## LE SETTE TROMBE (8,7-11,19)

L'intero settenario delle trombe, dunque, è caratterizzato dal tema dell'intervento salvifico di Dio nell'antica alleanza, in una dinamica dominata dagli angeli, buoni e cattivi; tipico di questo settenario è lo stretto rapporto fra il cielo e la terra, sottolineato dai movimenti opposti di «cadere» e di «salire».

Le prime quattro trombe costituiscono un'unità letteraria omogenea e comprendono quattro brevi scene strutturate in modo analogo. A questo punto si inserisce un nuovo motivo strutturante: l'annuncio di tre guai che vengono a coincidere con le ultime tre trombe. La quinta tromba riprende e sviluppa il tema delle prime quattro; ma è la sesta (come al solito) che conosce un'ampia elaborazione di scene e di immagini fino al vertice del settenario, definito il compimento del mistero di Dio.

Ecco lo schema del settenario:

8,7 1<sup>a</sup> tromba: caduta di grandine e fuoco;

8-9 2<sup>a</sup> tromba: caduta di un monte infuocato;

10-11 3<sup>a</sup> tromba: caduta di una tela fiammeggiante;

12 4<sup>a</sup> tromba: oscuramento dei luminari;

13 l'aquila: «GUAÏ - GUAÏ - GUAÏ»

9,1-12 5<sup>a</sup> tromba (1° guai): le cavallette;

6<sup>a</sup> tromba (2° guai):

9,13-21 scioglimento della cavalleria (reazione umana negativa);

10,1-11 l'angelo e il libricino;

11,1-2 misurazione del tempo;

3-12 i due testimoni;

13-14 grande terremoto (reazione umana positiva);

11,15-19 7<sup>a</sup> tromba (3° guai): compimento del mistero.

### **Le prime quattro trombe (8,7-13)**

Nel giudaismo precristiano era comunemente diffusa una dottrina teologica che spiegava la corruzione del mondo con la ribellione iniziale di alcuni angeli, la loro caduta e la conseguente azione negativa contro gli uomini; a questa universale situazione di male poteva rimediare solo un intervento potente di Dio. Tale dottrina è presentata, in diverse sfumature, nella grande opera apocrifia intitolata Libro di Enoc, conservata solo in lingua etiopica, ma composta in ebraico nei secoli immediatamente prima di Cristo. L'apocalittico Giovanni si colloca in questa ottica teologica, ma ha da aggiungere il dato fondamentale del rimedio potente operato da Gesù Cristo.

Il «demoniaco» occupa, dunque, un ruolo importante in questo settenario dell'Apocalisse: nella prima parte, contrassegnata dal movimento di caduta, vengono presentati simbolici danni recati al cosmo. Ognuna delle prime quattro trombe descrive i danni apportati ad una zona cosmica; il ritornello che quantifica in «un terzo» le parti interessate dalle distruzioni è indizio simbolico di parzialità e limitatezza (cf Zc 13,8), in parte anche legato alle speculazioni sul numero degli angeli decaduti. Il linguaggio è tipicamente apocalittico-catastrofico per significare uno sconvolgimento nell'ordine della creazione causato dalla caduta degli angeli, ma limitato nei suoi effetti.

Nella seconda parte, invece, sotto il segno della risalita dall'abisso, sono descritti i danni inflitti all'uomo dal potere demoniaco ed i rimedi apportati dall'intervento divino.

Nel substrato simbolico di questo settenario si intravede lo schema delle piaghe d'Egitto secondo il racconto del libro dell'Esodo: Dio interviene per liberare il suo popolo e dà delle lezioni agli avversari

oppressori. Secondo tale schema l'intervento di Dio segna una netta distinzione: giudica e salva, colpisce per liberare.

### **8,7**

La prima tromba evoca una terribile tempesta che distrugge la terra e la sua vegetazione; ricorda, anche nei particolari, la settima piaga costituita da grandine e fulmini (cf Es 9,23-25).

### **8,8-9**

La seconda tromba concerne il danno recato al mare, le cui acque diventano sangue: è chiaro il riferimento alla prima piaga (cf Es 7,20-21). Ma in più vi è l'indicazione della causa: una specie di enorme montagna infuocata che è stata gettata nel mare. L'allusione è oscura, ma può essere chiarita dalla scena seguente.

### **8,10-11**

La terza tromba presenta i fiumi e le sorgenti come zona cosmica danneggiata a causa di un'altra caduta. Qui si tratta di una stella, descritta con tratti molto simili a quelli della precedente montagna; se di quest'ultima si diceva che «fu gettata», della stella si dice per due volte che «cadde», causando la morte di una parte dell'umanità. La stella viene definita, in modo simbolico, con il nome di una pianta da cui si ricava un liquore notoriamente molto amaro: Geremia, a nome di Dio, minacciava tale bevanda al popolo idolatra e ai profeti traditori (cf Ger 9,14; 23,15). Non c'è riferimento ad una piaga d'Egitto, ma piuttosto all'episodio delle acque amare, in cui il Signore promette di risparmiare al popolo fedele le piaghe inflitte agli Egiziani (cf Es 15,23.26).

Nella simbologia apocalittica gli astri rappresentano spesso le figure angeliche (cf 1,20; 9,1.11) e l'immagine di una stella che cade dal cielo era corrente nel giudaismo per indicare la caduta di satana (cf Lc 10,18). Il modello di partenza sembra costituito dal poema profetico che ironizzava sulla misera fine di un orgoglioso re babilonese, paragonato alla stella del mattino caduta dal cielo (Is 14,12): anche il nome di quell'astro (Lucifero) è stato utilizzato come nome proprio del principe dei demoni. E' quindi probabile che in queste scene Giovanni evochi la caduta degli angeli ribelli.

### **8,12**

La quarta tromba evoca il fenomeno dell'oscuramento: il danno prodotto agli astri riduce parzialmente la luce sulla terra. Così la nona piaga comportava le tenebre per gli Egiziani (cf Es 10,21-23) e la rovina dei luminari è immagine comunissima nelle raffigurazioni apocalittiche (cf Is 13,10; Ez 32,7-8; Gl 2,10; Mt 24,29 ecc.).

## **8,13**

Questo versetto di transizione presenta la figura simbolica di un'aquila per attirare l'attenzione sugli ultimi tre elementi del settenario. Forse la presenza di un'aquila serve per alludere all'intervento benevolo di Dio a favore del suo popolo nel momento della liberazione dalla schiavitù: nell'antica tradizione veterotestamentaria, infatti, si dice che Dio ha sollevato gli Israeliti su ali di aquila (Es 19,4) e li ha custoditi come un'aquila che veglia la sua nidiata (Dt 32,11). L'annuncio dei «tre guai», cioè della difficile situazione di questo mondo, non è disgiunto dalla fiducia nell'intervento di Dio.

## **La quinta tromba (9,1-12)**

Il danno più grave arrecato al cosmo dalla caduta degli angeli ribelli è la ribellione degli uomini e la loro rovina: questa grande scena simbolica riprende, infatti, le quattro precedenti ed allarga la prospettiva al rapporto del demoniaco con l'umanità. Il quadro è dominato dal simbolo delle cavallette, presentate nella loro azione e nella loro figura.

## **9,1**

Nella terza tromba era stato descritto il movimento di caduta (8,10), ora la stella-angelo è presentata nel suo stato permanente di decadimento (in greco è utilizzato un participio perfetto). Secondo l'antica cosmologia mitica, adottata dagli apocalittici, l'abisso sotterraneo è il primitivo elemento caotico e la figura demoniaca diviene erede della mitica *tehom-Tiamat*, il mostro del caos. L'angelo dell'abisso (9,11) ha una capacità organizzativa (la chiave) tale da influenzare il cosmo intero; ma questo gli è stato dato, cioè concesso (passivo divino), e quindi tutto resta sotto il controllo di Dio.

## **9,2-3**

Il demoniaco entra in contatto con il cosmo e con l'uomo. Due simboli evocano tali rapporti: il fumo tossico che oscura il sole e danneggia l'aria (cf 8,12); le strane cavallette che possono inoculare veleno doloroso e mortale come gli scorpioni.

## **9,4-6**

L'invasione delle cavallette era per l'economia antica un autentico incubo: il loro arrivo significava la completa distruzione del raccolto e, quindi, la carestia e la fame. L'ottava piaga d'Egitto consisteva proprio in questo flagello (cf Es 10,12-15) ed il profeta Gioele aveva utilizzato l'immagine di un'invasione di cavallette come simbolo delle calamità escatologiche che preludono al giudizio di Dio (Gl 1,2-2,17). Giovanni

prosegue su questa linea simbolica, sviluppando il quadro di Gioele ed adattandolo al proprio messaggio: la caduta degli angeli ha conseguenze dannose anche per l'umanità, più che un'invasione di cavallette; il veleno della ribellione, infatti, viene messo negli uomini e ne deriva un'angoscia esistenziale profonda.

Già dalla prima affermazione è chiaro che si tratta di cavallette «innaturali»: non danneggiano, infatti, la vegetazione, ma l'umanità; e non tutta l'umanità, ma solo quella che non appartiene a Dio con una adesione fedele (cf 7,3). Questi esseri simbolici non hanno il potere di uccidere, ma quello di tormentare e far soffrire, al punto che gli uomini colpiti da tale demoniaco potere ritengono la morte migliore della vita (cf Os 10,8; Lc 23,30; Ap 6,16). Questo tormento, tuttavia, permesso da Dio (fu concesso), è limitato nel tempo (cinque mesi).

### **9,7-10**

La descrizione delle cavallette accumula molti particolari simbolici, in parte derivati da Gioele (cf Gl 1,6; 2,4.5), in parte originali. Caratteristica è l'insistenza sulla somiglianza senza identificazione e la contraddittorietà di alcuni elementi: corone di oro finto e corazze di ferro vero; volto di uomo, capelli di donna e denti di leone; l'insieme rievoca un esercito di cavalleria pronto per la guerra. Il v.10 conclude la descrizione riprendendo il paragone con gli scorpioni (9,3) e la durata limitata del danno (9,5).

Tutti questi particolari simbolici non devono portare ad una raffigurazione fantastica delle cavallette: tendono, invece, ad offrire l'idea di un volgare ibrido ed evocare le disarmonie e le contraddizioni che turbano la storia umana. Queste mostruose cavallette sono i segni dell'influsso diabolico sugli uomini: con un linguaggio moderno potremmo dire che lo stravolgimento dei valori è demoniaco e proprio dalla diffusione ed accettazione di pseudovalori deriva la distruzione per l'umanità.

### **9,11**

L'ultimo elemento descrittivo è la presentazione del capo di questo esercito: la figura demoniaca ormai è evidente. L'angelo dell'abisso è definito con due nomi in due lingue diverse: in ebraico è detto «Abaddôn», termine derivato dal verbo che significa «distruggere» ed usato 5x nell'AT come sinonimo di «abisso/inferi/sheol» (cf Gb 26,2; 28,22; 31,12; Pr 15,11; Sal 88,12); in greco è detto «Apollyon», participio presente del verbo «sterminare», con probabile allusione alla divinità greca Apollo. Dietro a questi due nomi simbolici si nasconde la realtà della morte spirituale per gli uomini: l'angelo dell'abisso è presentato come colui che fa morire l'umanità, senza poter togliere la

vita fisica (cf Sap 2,24: «La morte è entrata nel mondo per invidia del diavolo e ne fanno esperienza coloro che gli appartengono»).

## **9,12**

Versetto di cesura e transizione: chiude la scena della quinta tromba identificata con il primo guai ed attira l'attenzione sui due ultimi elementi del settenario, come sempre, quelli decisivi.

### **La sesta tromba (9,13-11,14)**

Il sesto elemento è decisamente più sviluppato degli altri: approfondisce la rivelazione, ma parte dalle stesse idee già presentate nelle precedenti trombe. Non si tratta, quindi, di una semplice continuazione, ma di una ripresa dei temi per aggiungere la conclusione che è fondamentale: si riparte, dunque, dalla constatazione dei gravi danni provocati all'umanità dall'influsso demoniaco per trattare diffusamente dell'intervento liberatore di Dio fino al vertice del grande terremoto e l'inizio della lode a Dio.

Questa grande unità si divide in due parti maggiori: la prima (9,13-21) termina con una reazione negativa degli uomini che rifiutano di convertirsi (9,20-21), mentre la seconda (10,1-11,13), dopo aver presentato vari simboli dell'intervento salvifico divino, si conclude con la reazione positiva degli uomini che danno gloria a Dio (11,13).

La sesta tromba è, in qualche modo, parallela al sesto sigillo: entrambi parlano dell'intervento escatologico di Dio ed hanno in comune il riferimento al grande terremoto. Ma, mentre nel sesto sigillo il terremoto è il primo elemento della scena (6,12), nella sesta tromba il terremoto è l'ultimo elemento della scena (11,13). Il terremoto (seismòs) è un simbolo apocalittico molto comune (cf Mt 24,7; Mc 13,8; Lc 21,11) per indicare il radicale cambiamento operato dall'intervento di Dio: ma per la comunità cristiana tale irruzione divina nella storia si è verificata con il mistero pasquale del Cristo. L'evangelista Matteo, infatti, parla di un grande terremoto al momento della morte di Gesù (27,51-54) e nell'ora della sua risurrezione (28,2) con una terminologia molto vicina a quella dell'Apocalisse. Ed in quest'opera la menzione del grande terremoto giunge sempre in frasi formulari al vertice dei tre settenari (6,12: sesto sigillo; 11,13.19: sesta e settima tromba; 16,18: settima coppa). Con tale simbolo apocalittico Giovanni sembra dunque indicare l'evento pasquale del Cristo, momento decisivo di tutta la rivelazione.

Se nel sesto sigillo l'attenzione era posta sulle conseguenze del terremoto (la salvezza dei 144.000 e della folla immensa), nella sesta tromba si insiste invece su ciò che precede il grande terremoto: si tratta quindi dell'intervento divino, mediato dagli angeli, nell'antica alleanza culminata con il mistero pasquale del Cristo morto e risorto. Infatti la

sesta tromba è essenzialmente protesa alla settima tromba, annunciata in 10,7 come «il compimento del mistero di Dio»: tale esplicita tensione significa una fase di preparazione, ovvero l'economia veterotestamentaria.

### **Prima parte: la cavalleria infernale (9,13-21)**

La prima scena della sesta tromba comprende un'ulteriore ripresa della tematica già sviluppata nella parte precedente del settenario: il mondo demoniaco rovina il mondo umano.

#### **9,13-15**

Una voce parte dall'altare (cf 8,3) con un ordine che viene prontamente eseguito: tutta la scena seguente è così preparata; soprattutto viene anticipata l'affermazione per cui tutto è sotto il controllo di Dio, predisposto per quell'ora, l' «ora» decisiva tanto sottolineata nel Vangelo di Giovanni. I quattro angeli (cf 7,1) simboleggiano le forze cosmiche trattenute da Dio oltre una simbolica linea di confine (l'Eufrate) e sciolte per un fine preciso; ancora una volta l'autore ripete che le forze del male non sono superiori a Dio, ma sono da lui permesse e controllate.

Nel continuo ripetersi di immagini affini c'è tuttavia uno sviluppo costante: in questo caso, ad esempio, si sottolinea (oltre a quello che era già stato detto) che l'influsso negativo del demoniaco sul mondo umano porta anche alla morte fisica e all'autentica distruzione degli uomini.

#### **9,16-19**

I quattro angeli si trasformano in un esercito sterminato composto da 200 milioni di cavalieri (in greco: 20.000 x 10.000): un numero disumano che evoca con drammaticità il potere demoniaco organizzato, una cavalleria infernale lanciata all'attacco dell'umanità.

I cavalli e i loro cavalieri (come le cavallette: 9,7-10) sono descritti con molti tratti simbolici: i colori delle corazze richiamano incendi e spargimento di sangue; la testa simile a quella di un leone dice la violenza e la ferocia di questi cavalli; la loro bocca, inoltre, produce tre piaghe infernali che tendono a togliere la vita all'umanità; ma l'effetto è, come al solito, limitato. Il fuoco ed il fumo comparivano già nelle scene precedenti (cf 8,5.7.8.10; 9,2); qui si aggiunge il simbolo dello zolfo che, bruciando, produce luce giallognola ed odore nauseante.

Un intervento ermeneutico (9,19) conclude la descrizione: il potere (cf 9,3.10) di questi simbolici cavalli sta nella bocca e nella coda. La bocca è l'organo della parola; ma in queste figure dalla bocca esce un fumo asfissiante: terribile simbolo di un discorso che uccide. La coda non è particolarmente significativa, ma qui assume la forma di serpente: così è chiaro il velenoso e assassino simbolo demoniaco (cf 12,9; 20,2).



La cavalleria infernale assume insomma i connotati del flagello della guerra: in esso Giovanni vede un segno eloquente dell'orgoglio e della violenza demoniaca che rovinano l'umanità.

### **9,20-21**

La reazione degli uomini di fronte a queste piaghe è simile a quella degli Egiziani secondo il racconto dell'Esodo: ostinazione e rifiuto. L'idolatria, contro cui si era scagliata tanta letteratura biblica qui evocata (cf Sal 115,4-7; 135,15-17; Dn 5,23), è indicata come l'effetto della corruzione portata dai demoni: essi rovinano l'umanità e si fanno adorare come divinità. Strettamente legata all'idolatria è l'immoralità: il mondo umano è profondamente corrotto; il sistema terrestre pervertito dalle forze del male è chiuso a Dio e diviene quindi fonte e strumento di morte; nonostante la «lezione» delle piaghe, l'umanità non riesce da sola a liberarsi e a cambiare mentalità.

### **Seconda parte: l'intervento di Dio (10,1-11,14)**

E' necessario che Dio intervenga per porre rimedio a questa situazione corrotta: la rivelazione di Dio nell'economia veterotestamentaria è appunto il tema di questa seconda parte della sesta tromba.

### **10,1-3a**

Inizia una nuova visione: un angelo diverso dai precedenti viene presentato e descritto con numerosi tratti simbolici in un quadro grandioso che evoca una scena marina dopo un temporale, quando le nubi si squarciano ed il sole lancia attraverso di esse due potenti raggi, mentre si intravedono i colori dell'arcobaleno.

L'angelo compare sulla scena dotato di forza, proviene dal cielo e scende sulla terra: alle precedenti «cadute» angeliche con conseguenze nefaste si contrappone questa «discesa» benefica. L'angelo è un mediatore di Dio ed è caratterizzato da simboli tipici delle teofanie: la nube (cf Es 16,10; 40,34), l'arcobaleno (cf Ez 1,28), il sole (cf Ap 1,16), le colonne di fuoco (cf Es 13,21), la voce di leone (cf Am 1,2; 3,8); soprattutto egli è, secondo una comune opinione giudaica, intermediario di Dio nel dono della Legge (cf At 7,38.53; Gal 3,19; Eb 2,2). Nella sua mano, infatti, sta un piccolo libro, intorno al quale si concentra tutta la visione: può essere il simbolo della Rivelazione veterotestamentaria; è più «piccolo» del libro comparso nel cap.5, perché questo rappresenta solo una parte del progetto salvifico di Dio, ed è «aperto», perché accessibile e comprensibile.

### **10,3b-4**

Improvvisamente, alla voce dell'angelo si aggiunge un altro elemento: la voce di sette tuoni. Il tuono è un elemento classico della teofania e

rappresenta la voce stessa di Dio (cf Es 19,16.19): si tratta, dunque, della completa rivelazione di Dio espressa in modo trascendente.

Secondo una convinzione molto diffusa nel giudaismo, non tutta la rivelazione divina era divulgata; gran parte, anzi, era conservata segreta in circoli religiosi che custodivano queste rivelazioni dette appunto «apocrife», cioè nascoste (cf Dn 8,26; 12,4.9). Secondo 4Esdra (14,44-47), dei 94 libri ispirati da Dio, solo 24 sono stati resi pubblici: sono i libri biblici dell'A.T.; gli altri 70, invece, restano patrimonio segreto, riservato «ai sapienti del popolo». Un criterio analogo soggiace anche al libro biblico di Daniele (cf Dn 12,4).

A tale idea sembra far riferimento questa scena: una voce dal cielo ordina di non mettere per iscritto la pienezza della rivelazione, ma di conservarla segreta. Probabilmente Giovanni intende sottolineare con tale immagine l'incompletezza della rivelazione veterotestamentaria simboleggiata dal librino e contrapporre la piena rivelazione contenuta nella sua opera (cf 22,10).

### **10,5-7**

Dopo la parentesi dei tuoni, ritorna protagonista l'angelo iniziale: la scena del giuramento riprende alla lettera la formula di Dn 12,7 in cui l'angelo rivelatore garantiva il sicuro compimento delle cose annunciate. Giovanni rende ridondante la formula di giuramento con il richiamo al Creatore e all'intero cosmo in suo potere (cf Sal 146,6); ma il significato è analogo al modello: la rivelazione angelica è sicuramente proiettata verso il compimento futuro.

Prima di consegnare il librino, l'angelo annuncia la méta del tempo, il compimento del mistero di Dio, che è stata la buona notizia annunciata dai profeti: questo evento è, simbolicamente, riservato alla settima tromba. Non viene però spiegato in che cosa consista tale «mistero»; il chiarimento verrà in seguito; per il momento all'autore interessa creare tensione verso il compimento e ripetere che la rivelazione angelica è provvisoria e incompleta.

### **10,8-10**

Si fa udire per la seconda volta la medesima voce dal cielo: questa volta comanda di prendere il libro. La scena che segue ripropone un gesto simbolico narrato da Ezechiele, al momento della sua vocazione (cf Ez 2,8-3,3): mangiare il rotolo scritto significa chiaramente, da parte del profeta, assimilare il messaggio divino ed essere in grado di trasmetterlo ad altri. Il libretto, dunque, contiene la rivelazione divina affidata ai profeti.

Ezechiele menzionava solo la dolcezza del libro; Giovanni, invece, presenta una contrapposizione, aggiungendo anche l'impressione di amarezza. Il contrasto è fra la bocca ed il ventre; quindi in una

successione cronologica: dapprima sembra dolce, ma poi si rivela amaro. Ancora una volta la rivelazione veterotestamentaria, in tensione verso il compimento, viene connotata come limitata ed imperfetta.

## **10,11**

Il soggetto plurale che offre il nuovo messaggio è indeterminato; forse l'insieme di tutti quelli già menzionati: l'angelo, i sette tuoni, la voce dal cielo. Importante è comunque il messaggio: la necessità imprescindibile (dei) di continuare la missione profetica, indirizzandola a quattro destinatari, cioè al mondo intero. La formula quadripartita, tipica dell'Apocalisse (cf 5,9; 7,9; 11,9), subisce in questo caso una modificazione nell'ultimo elemento: la presenza dei re sembra sottolineare un incontro-scontro con l'autorità politica, ovvero il potere di questo mondo. L'intervento di Dio consiste, pertanto, in un incarico profetico: la comunicazione di un messaggio da assimilare a da trasmettere al mondo.

## **11,1-2**

All'immagine della parola affidata al profeta si aggiunge ora un'altra fondamentale caratteristica della rivelazione veterotestamentaria: il santuario. L'immagine della misurazione del tempio ha due precedenti letterari: la minuziosa progettazione del tempio futuro che apre la torah di Ezechiele (cf Ez 40,3-42,20) e la terza visione di Zaccaria che annuncia la restaurazione di Gerusalemme (cf Zc 2,5-9). In questi contesti «misurare» significa progettare una costruzione e, nello stesso tempo, segnare un rigoroso limite sacro; al contrario, «non misurare» significa non rendere esclusivo e lasciare la possibilità di accogliere una moltitudine di uomini.

Giovanni riecheggia queste scene, ma le rielabora in modo originale. Non l'angelo, ma lo stesso veggente ha lo strumento di misurazione; la canna ha forma di scettro ed evoca facilmente l'idea di potere; questo attrezzo gli viene consegnato insieme ad un messaggio che contiene due serie di imperativi. Il primo comando prevede la misurazione, il secondo la non misurazione; si tratta, quindi, di una chiara separazione di ambiti, espressa con il linguaggio architettonico-rituale del tempio.

L'aggiunta dell'eccezione fatta per il cortile esterno sarebbe inutile, se non fosse particolarmente significativa: esso è concesso da Dio (passivo teologico) ai pagani, così come il dominio sulla città santa di Gerusalemme. La storia, infatti, ha conosciuto drammatiche occupazioni e distruzioni della città e del tempio: l'antico santuario non era perfetto ed intangibile, ne sanno qualcosa proprio Ezechiele e Zaccaria. Il contrasto con la «nuova» Gerusalemme, descritta al termine dell'Apocalisse con elementi analoghi, deve essere necessariamente sottolineato (cf 21,15-27).

Il tempo dell'oppressione straniera è quantificato in 42 mesi, numero simbolico, equivalente di tre anni e mezzo, la metà di sette: cifra dell'imperfezione e del limite imposto al male.

### **11,3**

Continua il discorso rivolto a Giovanni, contrapponendo alle genti la figura di due testimoni: come ha concesso ai pagani momenti di predominio, così Dio promette di concedere ai suoi profeti la possibilità di compiere il loro ministero di predicazione per lo stesso periodo di tempo: 1260 giorni corrispondono, infatti, a 42 mesi.

Questo numero simbolico radica il suo significato nella storia di Israele: la profanazione del tempio ad opera di Antioco IV Epifane durò, infatti, tre anni e mezzo, dalla metà del 167 alla fine del 164 a.C. Il libro di Daniele lo rese cifra tecnica per indicare la breve durata del predominio del male nella fase finale della storia, nell'ultima delle settanta settimane annunciate (cf Dn 7,25; 9,27; 12,7): la seconda metà di quest'ultima settimana, nella prospettiva apocalittica, vedrà invece il definitivo e capovolgente intervento di Dio.

Questo periodo conclusivo e imperfetto, ma anelante al perfezionamento, è caratterizzato da due realtà ben diverse: i pagani oppressori ed i testimoni predicatori di penitenza (vestiti di sacco: cf Ez 27,31; Gn 3,8; Gdt 4,10).

### **11,4-11**

A descrivere le qualità e le azioni di questi due testimoni interviene il narratore stesso, elaborando un intreccio molto complesso in cui i verbi passano tranquillamente dal passato al presente e al futuro. Sembra proprio di non poter ricostruire una sequenza storica da collocare in qualche epoca precisa; la descrizione, piuttosto, accumula molti particolari simbolici da interpretare nel rispetto del contesto generale in cui sono inseriti.

Dapprima vengono definiti «i due olivi e i due candelabri» (11,4): l'immagine risale al profeta Zaccaria (cf Zc 4,3.11-14) che voleva così simbolizzare i «figli dell'olio», cioè i due consacrati (il sommo sacerdote e il re) che avrebbero dovuto reggere il popolo d'Israele dopo l'esilio. Nella visione di Zaccaria il candelabro è uno solo, simbolo del culto rinnovato; Giovanni invece lo sdoppia, attribuendogli un significato analogo all'olivo. I due testimoni sono persone consacrate, strettamente unite a Dio e portatrici della sua luce.

Hanno la capacità di eliminare con il fuoco gli eventuali ingiusti nemici (11,5): il fuoco che esce dalla bocca è simbolo tipicamente divino (cf 2Sam 22,9; Sal 97,3; Ger 5,14); ma un racconto biblico presenta anche il profeta Elia che invoca il fuoco dal cielo per divorare i suoi nemici (cf 2Re 1,9-14).

Il loro potere è descritto con due simboli che alludono a due grandi personaggi veterotestamentari (11,6): la capacità di comandare alla pioggia è il distintivo chiaro di Elia (cf 1Re 17,1), come il potere di mutare l'acqua in sangue fa riferimento all'epopea di liberazione dall'Egitto che ha come protagonista Mosè (cf Es 7,17-21).

La fine del loro ministero è presentata con alcuni simboli tratti dalla grande visione di Daniele (7,1-28), in cui si allude all'oppressione di Antioco IV, all'uccisione degli israeliti fedeli e alla promessa divina di instaurare un nuovo regno. Il v.7 compendia la visione dell'antico apocalittico (cf Dn 7,3.21) e così i due testimoni sono equiparati ai santi dell'Altissimo uccisi da un potere arrogante; ciò che segue (vv.8-10), invece, è elaborazione ridondante di Giovanni per enfatizzare la morte di questi personaggi e la reazione universale di gioia di coloro che li avevano in odio.

L'attenzione cade soprattutto sul luogo della loro morte e del macabro rituale della non-sepolatura (11,8); la grande città è indicata, in modo inequivocabile, come il luogo della crocifissione di Cristo: non può trattarsi che di Gerusalemme. Il suo nome, però, non viene pronunciato, ma sostituito da due nomi simbolici: Sodoma ed Egitto. Già Isaia aveva chiamato la capitale di Giuda con il nome della città peccatrice per antonomasia (cf Is 1,10); ora Giovanni rincarà la dose chiamandola anche Egitto. Da oppresso, Israele è divenuto oppressore: la comunità santa è diventata «sinagoga di satana» (cf 2,9), il giudaismo si è pervertito, facendo comunella con i pagani, perdendo la propria identità, odiando le voci profetiche che rimproveravano tale tradimento.

Alla visione di Daniele se ne aggiunge un'altra di Ezechiele (37,1-14) per presentare la conclusione della vicenda dei due testimoni (11,11): lo spirito di Dio fa tornare in vita i morti (cf Ez 37,10), dopo il tipico tempo di «tre e mezzo» (cf 11,2.3).

L'identificazione di questi due personaggi non trova gli studiosi affatto d'accordo; le innumerevoli interpretazioni proposte possono ridursi sostanzialmente a tre:

- a) personaggi storici dell'AT (ad esempio: Mosè ed Elia);
- b) personaggi storici del NT (ad esempio: Pietro e Paolo);
- c) figure simboliche (ad esempio: la Legge e i Profeti).

In base al contesto letterario della sesta tromba, intesa come l'intervento divino nell'economia veterotestamentaria, i due testimoni riassumono simbolicamente tutti i fedeli dell'antica alleanza soppressi dal giudaismo infedele: a questa ottica appartiene anche la tremenda requisitoria di Gesù stesso (cf Mt 23,29-36; Lc 11,47-51) contro Gerusalemme che uccide i profeti (cf Mt 23,37; Lc 13,34).

## **11,12-13**

Per la terza volta (cf 10,4.8) si fa udire la voce dal cielo con un nuovo significativo messaggio: i due testimoni, uccisi e risuscitati, sono invitati a salire al cielo e lo fanno sotto gli occhi attoniti degli avversari. La corruzione del mondo era iniziata con una caduta dal cielo (cf 9,1): l'intervento divino raggiunge il suo vertice con una salita al cielo (11,12). Secondo le attese degli apocalittici, il momento tremendo dell'angoscia e della persecuzione sarà seguito dalla risurrezione e dall'inaugurazione di un regno nuovo (cf Dn 12,1-3): conformemente a questo schema, Giovanni conclude la sesta tromba con il ricordo della risurrezione dei due testimoni. E' questa l' «ora» decisiva, tema classico della teologia giovannea (cf Gv 5,25.28); è l'evento del grande terremoto (11,13), la catastrofe che ribalta le sorti dell'umanità, distruggendo la città del male e rendendo gli uomini capaci di dare gloria a Dio. I numeri, sempre simbolici, hanno in questo caso lo scopo di sottolineare la limitatezza del male, nonostante le apparenze, e l'enorme superiorità degli effetti salvifici: solo un decimo della città viene distrutto in quanto depravato; 7.000 muoiono nel terremoto (6<sup>a</sup> tromba) contro 144.000 salvati (6° sigillo: 7,4).

L'evento pasquale del Cristo, evocato dal simbolo del terremoto, giunge dunque come il vertice del sesto elemento e si presenta come l'intervento decisivo di Dio: anche l'evangelista Matteo collega la morte di Gesù con il terremoto e la risurrezione di molti santi (cf Mt 27,51-53). Alla settima tromba non resta che celebrare l'instaurazione del regno, atteso dagli apocalittici, inaugurato con la risurrezione di Gesù.

## **11,14**

Il versetto di transizione e sutura (cf 9,12) attira l'attenzione sull'ultimo momento e ne sottolinea, nonostante l'aspetto trionfale, il carattere di giudizio, drammatico e definitivo (cf 11,18).

## **La settima tromba (11,15-19)**

L'elemento conclusivo non si distingue nettamente da quello che l'ha preceduto, ma ne celebra liricamente il senso ed il valore. L'unità letteraria è inclusa dalla menzione dei tipici fenomeni apocalittici, già ricordati nella visione inaugurale (cf 8,5): lampi, voci, tuoni, terremoto e grandine (11,13.15.19) disegnano la cornice simbolica della grande rivelazione, l'avvento del regno messianico.

## **11,15**

Voci imprecisate intonano nel cielo un canto, che celebra la realizzazione della signoria di Dio e del suo Cristo sul mondo intero: è

iniziato un regno che non avrà più termine, come aveva annunciato Gabriele a Maria (cf Lc 1,33) e come i Padri della Chiesa hanno riportato nel simbolo di fede.

Il versetto finale del cantico del mare (Es 15,18) era divenuto formula tecnica nel linguaggio apocalittico per indicare la nuova situazione che sarebbe realizzata dall'intervento decisivo di Dio (cf Dn 2,44; 7,14.27; Zc 14,9) e la tradizione cristiana ha visto nella risurrezione del Cristo l'inaugurazione del Regno: il Risorto è intronizzato alla destra del Padre (cf Mc 16,19; Eb 1,3), «deve regnare finché non abbia posto tutti i nemici sotto i suoi piedi» (1Cor 15,25) e con lui «regnano» i redenti (cf 5,10).

Giovanni, in modo particolare, celebra la Croce di Cristo come il momento solenne della intronizzazione del Re definitivo (cf Gv 12,31-32; 18,38; 19,2-3.13-14) e l'ultima parola del Cristo in croce è proprio l'annuncio del compimento (cf Gv 19,30); l'Apocalisse canta, a sua volta, l'inizio glorioso di questo regno e nella settima tromba è simboleggiato il compimento del mistero di Dio (cf 10,7) con lo stesso significato.

## **11,16-18**

Intervengono nella celebrazione i 24 anziani, già presentati nella sezione dei sigilli: ripetono qui (11,16) il loro atto di adorazione (cf 4,4.10; 5,8.14) ed intonano un inno di ringraziamento, forse un testo liturgico effettivamente usato nella comunità giovannea.

La preghiera inizia con una formula tecnica di ringraziamento (eucharistoumen: cf 1Ts 1,2; Col 1,3) ed è rivolta direttamente a Dio, invocato con i medesimi titoli usati nell'introduzione (cf 1,4.8) e nel canto dei quattro animali (cf 4,8). Una novità è costituita dall'assenza del participio «ho erchomenos» (= colui che viene), giacché l'inno non annuncia l'imminente arrivo, ma celebra l'effettiva venuta del momento decisivo, la dimostrazione della grande potenza divina e l'instaurazione del regno definitivo.

Il v.18 riassume con pochi tratti essenziali le fasi dell'evento escatologico: la corruzione del mondo è solo evocata con la citazione del Salmo 2,1 (testo adoperato anche negli Atti per spiegare l'uccisione di Gesù: cf At 4,25-28); l'intervento di Dio è espresso con una formula sintetica e classica nell'apocalittica («venne l'ira»: cf 6,17; Mt 3,7; Rom 1,18; 1 Ts 1,10; Dn 8,19; 11,36); tale intervento è qualificato come il momento opportuno e decisivo («ho kairos»: cf Mc 1,15), è il vertice della storia ed è segnato dal giudizio.

Nel Vangelo di Giovanni il mistero pasquale di Cristo coincide con il giudizio di questo mondo, che comporta due opposte conseguenze: l'eliminazione del potere satanico ed il dono dello Spirito (cf Gv 12,31-32). Tale schema apocalittico del giudizio come separazione fra buoni e

cattivi è sintetizzato nel finale del canto: «giudicare i morti» significa «dare la ricompensa» e «distruggere».

L'episodio dei due testimoni anticipava narrativamente questa affermazione teologica; terminava, infatti, con la risurrezione dei morti e la loro accoglienza nel mondo divino, contrapposta all'uccisione degli uomini e alla distruzione della città. Nella celebrazione lirica (11,18b) possiamo così trovare la definizione dei due testimoni: sono i servi di Dio, i profeti e i santi, tutti quelli che temono Dio senza distinzione fra piccoli e grandi. La rovina, invece, è destinata a quelli che rovinano la terra: questa immagine ci riporta all'inizio del settenario e ai gravi danni causati alla terra dagli angeli decaduti (cf 8,6-12).

## **11,19**

Al canto dei 24 anziani fa seguito una scena grandiosa che ha per oggetto il santuario di Dio nel cielo.

Illuminata dall'insegnamento di Gesù, la comunità cristiana primitiva ha saputo superare l'idea sacrale del tempio di Gerusalemme ed ha riletto tutti i testi liturgici dell'AT come «un'ombra e una copia delle realtà celesti» (Eb 8,5), sviluppando la tradizione di un modello celeste del tempio (cf Es 25,9.40). L'Apocalisse ripropone una concezione analoga: la liturgia terrena di Israele era solo figura della realtà; le celebrazioni che vengono descritte nel cielo mirano, dunque, a spiegare il compimento reale delle antiche figure. Il compimento è il mistero pasquale di Cristo.

All'inizio del settenario, la visione introduttiva aveva presentato il culto angelico, simbolo dell'economia veterotestamentaria, compiersi sull'altare dei profumi che sta davanti al santuario; alla fine del settenario, con inclusione letteraria, la liturgia si sposta all'interno stesso del santuario. L'apertura del santuario celeste corrisponde alla rottura del velo del tempio ricordato dagli evangelisti nel momento della morte di Gesù (Mt 27,51; Mc 15,38; Lc 23,45); la possibilità di ingresso nel santuario allude alla grande liturgia dell'espiazione (cf Lev 16) che la lettera agli Ebrei ha interpretato come figura del sacrificio redentore di Cristo: «con il proprio sangue entrò una volta per sempre nel santuario procurandoci una redenzione eterna» (Eb 9,12).

L'apertura del santuario permette l'apparizione dell'arca dell'alleanza. Ma l'antico oggetto sacro, legato al patto del Sinai, era andato perduto nella distruzione del 587 a.C. Al tempo del NT, quindi, l'arca dell'alleanza non era più presente nel santuario di Gerusalemme, era solo un ricordo. La sua comparsa nel santuario celeste, accompagnata dai fenomeni teofanici del Sinai (cf Es 19,16), evoca un rinnovamento ed un compimento: allude chiaramente alla storia dell'antica alleanza e celebra con entusiasmo l'inaugurazione della nuova (cf Eb 8,6; 9,15).



Anche in questo caso la fine di una sezione segna anche l'inizio di quella seguente: la settima tromba con il canto di inaugurazione del regno dà inizio all'ultima grande parte dell'Apocalisse, che ritorna sullo stesso messaggio fondamentale presentandolo con altre immagini.