

# Commento all'Apocalisse

## SETTENARIO DELLE COPPE

(12,1-22,5)

### Introduzione

Questa grande parte dell'Apocalisse non presenta una strutturazione evidente ed ha suscitato in molti esegeti l'idea di confusione e di ritocchi redazionali; rinunciando a qualsiasi ipotesi di spostamento o rifacimento, diamo valore al testo come ci è stato tramandato, ricercando in esso gli indizi per comprenderne la struttura d'insieme.

Il settenario delle coppe occupa propriamente solo il cap.16, ma i capitoli che lo precedono e quelli che lo seguono sono ad esso strettamente congiunti e ne rappresentano la preparazione e il complemento: per questo tutta la sezione può considerarsi unitaria e composta di tre parti con al centro il settenario delle coppe.

12,1-15,8 Trittico dei segni (preparazione del settenario)

16,1-21 Settenario delle coppe

17,1-22,5 Giudizio e salvezza (complemento del settenario)

I capitoli 12-15 svolgono la funzione di grande proemio al settenario e sono caratterizzati dalla presenza di tre «segni» (12,1.3; 15,1): si può così parlare di un trittico dei segni (12,1-15,8).

I capitoli 17-21, a loro volta, riprendono ampiamente il tema delle coppe in una fantasmagoria settenaria di scene e di generi letterari per presentare i due grandi simboli di donne/città, Babilonia e Gerusalemme (17,1-22,5).

Il capitolo 16 rappresenta, dunque, il centro di tutta la sezione ed evoca ancora una volta l'intervento definitivo di Dio nella storia umana ed il compimento del mistero di salvezza. Il trittico dei segni ne descrive i precedenti e la terza parte ne esplicita le conseguenze come giudizio e salvezza. Entrambe queste sezioni comprendono una serie settenaria formata da tre angeli più tre con al centro la figura di Gesù Cristo: come Figlio dell'Uomo (14,14) e come Logos di Dio (19,11-16).

### TRITTICO DEI SEGNI (12,1-15,8)

Il settenario delle trombe non termina in modo netto: la settima tromba, infatti, come già il settimo sigillo, sembra contenere tutto il resto dell'opera. Il procedimento abituale dell'Apocalisse consiste appunto nel riprendere gli stessi temi, variando le immagini e sviluppando il

messaggio teologico. L'apertura del santuario celeste, ad esempio, è un'immagine che include tutta la sezione dei segni (11,19; 15,5), offrendo l'impressione di tornare da capo; i fenomeni teofanici, presenti nella settima tromba (11,19), ritornano enfatizzati nella settima coppa (16,18.21), mostrando simbolicamente l'affinità fra i due settenari.

Nell'ultima grande parte dell'opera non ci troviamo, quindi, di fronte a quadri cronologicamente successivi, ma torniamo a considerare la medesima tematica: Dio interviene nella situazione negativa del mondo e la trasforma radicalmente.

L'elemento strutturante, però, è originale: infatti il termine segno (semeîon), al singolare, compare nell'Apocalisse solo tre volte per indicare questi tre quadri simbolici. Nella teologia giovannea il «segno» è una realtà rivelatrice che lascia intravedere in qualche modo il mistero di Dio ed il suo piano di salvezza: anche i tre segni dell'Apocalisse, infatti, presentano momenti decisivi della storia umana redenta dal Cristo e sono descritti «in cielo» in quanto appartengono alla trascendenza divina.

I primi due segni sono accostati all'inizio (12,1.3) e poi ripetutamente contrapposti (12,4.13.15.17); il terzo segno, invece, definito grande e meraviglioso, compare dopo due capitoli (15,1) e comprende anche il settenario delle coppe, vertice di tutta la sezione. Quindi le scene dei cc.13-14, separando i segni del conflitto dal segno della soluzione, rappresentano le dinamiche storiche del potere satanico e dell'intervento divino.

Ecco lo schema di composizione di questi tre capitoli:

- |          |  |
|----------|--|
| 12, 1-2  | E apparve: un GRANDE SEGNO: la donna         |
| 3-6      | E apparve: un ALTRO SEGNO: il drago          |
| 7-9      | E avvenne: lotta angelica e caduta di Satana |
| (10-12)  | E udii: canto liturgico di vittoria)         |
| 13-18    | il drago perseguita la donna                 |
| 13, 1-10 | E vidi: la bestia che sorge dal mare         |
| 11-18    | E vidi: la bestia che sorge dalla terra      |
| 14, 1-5  | E vidi: l'Agnello e i 144.000 sul monte Sion |
| 6-7      | E vidi: (1) un altro angelo (a)              |
| 8        | (2) un altro angelo (b)                      |
| 9-13     | (3) un altro angelo (c)                      |
| 14       | E vidi: (4) UNO SIMILE A FIGLIO DI UOMO      |
| 15-16    | (5) un altro angelo (a)                      |
| 17       | (6) un altro angelo (b)                      |
| 18-20    | (7) un altro angelo (c)                      |

- 15, 1      E vidi: un ALTRO SEGNO GRANDE E MERAVIGLIOSO: 7 angeli  
2-4      E vidi: i vincitori sul mare di cristallo  
5-8      E dopo questo vidi: l'apertura del santuario.

### **La donna e il serpente (12,1-18)**

La scena di una donna contrapposta ad un mostro appartiene alla fantasia di molti popoli e importanti miti antichi (babilonesi, egiziani, persiani e greci) descrivono vicende simili; ma l'autore dell'Apocalisse ha le proprie radici nella tradizione biblica e rifiuta con forza le culture idolatriche. E' inutile, quindi, ricercare paralleli e spiegazioni fuori della Bibbia: le Scritture d'Israele sono il grande codice di Giovanni.

L'insieme narrativo e simbolico del cap.12, con la contrapposizione fondamentale «donna/serpente», si ispira sostanzialmente al grande racconto di Genesi 3, in modo particolare al cosiddetto «Protovangelo» (Gen 3,15): la scena apocalittica si presenta, quindi, come una rilettura cristiana di quell'evento primordiale e decisivo, con una sintesi simbolica delle sue conseguenze storiche. A questo riferimento principale se ne possono aggiungere altri: il serpente antico è chiamato «drákon», come il mitico mostro del caos, inteso dai profeti anche come l'emblema del potere tirannico d'Egitto; all'epopea della liberazione di Israele dall'Egitto si rifanno molti particolari, quali il deserto e il nutrimento divino, le ali d'aquila, il pericolo dell'acqua ed il provvidenziale intervento risolutore; il figlio che deve nascere è evocato con le caratteristiche del davidico Re Messia; la scena della donna nel travaglio del parto si ispira a grandi immagini profetiche già intrise di mentalità apocalittica e la guerra celeste fra potenze angeliche è un motivo ricorrente in questo genere di letteratura.

Una corretta interpretazione deve, dunque, tener conto di tutto il capitolo e di questo ricchissimo substrato simbolico, dal momento che Giovanni compone con molteplici tasselli veterotestamentari un nuovo mosaico, che ha la forma di una narrazione con episodi in successione, i quali chiedono di essere rispettati nell'interpretazione.

Molto probabilmente si tratta di un'ulteriore riflessione sulla storia della salvezza: l'inimicizia, posta da Dio fra la donna e il serpente, si sviluppa nella storia come un drammatico conflitto fra l'umanità ed il potere demoniaco, in tensione verso una soluzione; e lo schema dell'Esodo, come era già servito a molti autori biblici dell'AT, così diviene anche per Giovanni il «tipo» dell'intervento divino a favore del suo popolo, fino al vertice dell'opera messianica di Gesù. Del conflitto, infatti, parlano le immagini dei cc.12-14, mentre la soluzione sarà presentata nel settenario delle coppe (cc.15-16).

Il primo grande segno è una donna: figura simbolica ricchissima e molteplice, frequente nell'AT con sfumature diverse. La sua interpretazione non è quindi univoca; ma il contesto prossimo e remoto in cui tale figura è inserita nell'Apocalisse può aiutarne la comprensione. I simboli femminili compaiono solo in quest'ultima parte dell'opera, soprattutto nella sezione 17,1-22,5, dove emergono due donne/città: Babilonia la prostituta e Gerusalemme la sposa. Dato che le varie immagini dei cc.12-14 sono in qualche modo riprese nell'ultima sezione, è lecito pensare che anche la simbologia muliebre sia in correlazione e quindi che l'autore presenti «la donna» come segno della relazione personale, simbolo religioso del rapporto che l'umanità ha con Dio, rapporto sponsale di fedeltà e amore oppure relazione infedele da prostituta.

Nella storia dell'esegesi, questa figura è stata interpretata nei modi più disparati e la continua molteplicità di opinioni al riguardo testimonia la difficoltà del passo. Le soluzioni più attendibili muovono dall'indicazione precisa, secondo cui questa donna genera un figlio che ha caratteristiche messianiche; le proposte ermeneutiche, quindi, senza che si escludano a vicenda, si possono così ridurre in ordine di ampiezza simbolica:

- 1) la Vergine Maria, Madre di Gesù, il Cristo;
- 2) la Chiesa, comunità-sposa che continua nel dramma della storia a generare il Cristo;
- 3) il popolo di Israele, sposa di Dio che ha preparato con la sua storia la nascita del Messia;
- 4) la prima madre, ovvero l'umanità a cui è promessa la salvezza nella lotta contro il male attraverso l'opera del suo stesso «seme».

Il contesto narrativo dell'insieme orienta piuttosto ad un'interpretazione ampia che veda nella donna l'umanità nella sua originale bellezza ed anche l'esperienza di misericordia vissuta dal popolo eletto: il punto di partenza della storia umana segnata dal peccato e l'intervento salvifico di Dio a favore di Israele.

Il primo quadro, dunque, evoca con poche pennellate surrealiste la situazione originale dell'umanità, creata da Dio con lo splendore della luce, superiore alle fasi del tempo, coronamento di tutto il cosmo; eppure non perfetta in sé, ma in tensione verso una novità futura. L'immagine della partorientente, che sente i dolori e grida, deriva dalla letteratura profetica e descrive il travaglio dell'umanità per la nascita di una realtà nuova (cfr. Is 26,17; 66,7; Mic 4,10); spesso, infatti, i profeti hanno parlato della nascita di un bambino come segno rivelatore di un intervento straordinario di Dio nella vicenda umana (cfr. Is 7,14; Ger 31,22). Con tale immagine Giovanni sembra alludere al primo momento

della vicenda umana, al dramma della scelta fondamentale così carico di conseguenze per tutto il resto dell'umanità.

### *12,3-4a*

Il secondo segno è un mostro: viene chiamato «drakon», espressione che la LXX adopera in genere per tradurre «leviatan» e «tannin», termini ebraici con cui si indica il mostro primordiale del caos; al v.9 questo drago viene identificato senza ombra di dubbio con il serpente antico (cfr. Gen 3,1-19) e con Satana.

Il mostro demoniaco, erede letterario degli antichi miti sull'origine del mondo, è descritto in conformità al modello offerto dalle bestie di Daniele (cfr. Dn 7,6-7): il colore rosso evoca violenza e spargimento di sangue (cfr. 6,4), teste corna e diademi sono simboli di potere ed i numeri 7 e 10 ne sottolineano la grandezza; l'azione di abbattere le stelle appartiene al linguaggio apocalittico (cfr. Dn 8,10) ed in questo caso evoca probabilmente la caduta degli angeli, come nel settenario delle trombe (cfr. 8,7-11).

### *12,4b-5*

I due segni sono ora posti di fronto: la donna e il serpente, come nel racconto all'inizio della Genesi. Il grande futuro dell'umanità è messo in pericolo dall'invidia del diavolo (cfr. Sap 2,24), che vuole divorare il parto della donna.

L'azione è ridotta a pochi essenziali accenni: la nascita del figlio ed il suo rapimento da parte di Dio (passivo teologico); di questo figlio maschio si sottolinea un destino messianico con la citazione esplicita dell'oracolo di Sal 2,9 (cfr. 2,26; 19,15).

Difficile da comprendere è il senso dell'intervento di Dio per rapire il figlio della donna e portarlo presso il proprio trono; molti hanno visto in queste immagini la sintesi della vicenda terrena di Gesù Cristo (nascita e ascensione), ma è un ostacolo l'uso del verbo «harpázo» (= rapire), che contiene un'idea di violenza e di punizione. Il mostro non riesce a divorare il parto della donna perchè Dio interviene e glielo sottrae, ma lo sottrae anche alla madre; l'impressione che il narratore vuole offrire è infatti quella di una soluzione amara. Forse, partendo dai simboli apocalittici di Is 26,17-19, Giovanni utilizza l'immagine del parto frustrato per dire il fallimento originale dell'uomo e la sua incapacità di produrre la salvezza; il figlio della donna può così simboleggiare il grande destino dell'umanità al sicuro nelle mani del Creatore (cfr. Is 66,7-11); l'intervento di Dio è stato sì punitivo, ma inizio di un progetto di misericordia e di salvezza che avrà pieno compimento in futuro (cfr. 19,15).

## 12,6

La soluzione amara appare ancora più evidente: dalla condizione celeste e splendida dell'inizio la donna passa ad una situazione terrestre, precaria e penosa (fuga nel deserto). La versione apocalittica della cacciata dell'umanità dal paradiso (cfr. Gen 3,23-24) registra tuttavia la cura provvidente di Dio per la sua creatura: nel deserto le è preparata una dimora e le è garantito il sostentamento. Ma questa situazione è presentata come precaria: i simbolici 1260 giorni, cioè 42 mesi, cioè tre anni e mezzo (cfr. 11,2.3) sono la cifra dell'imperfezione e del limite imposto al male.

## 12,7-9

Alla sorte della donna viene contrapposta quella del drago. Secondo un diffuso schema apocalittico, la soluzione è raggiunta attraverso uno scontro militare, che avviene nella trascendenza divina, fra opposti schieramenti angelici. Giovanni accenna così nuovamente (cfr. 8,7-9,12) alla caduta degli angeli ribelli.

Il mostro caotico è presentato come il serpente del racconto genesiaco, il nome ebraico «Satán» (= avversario) viene tradotto in greco con «Diábolos» (= ostacolatore); la sua azione è sintetizzata come inganno per l'umanità intera. Al serpente antico, che aveva ingannato l'umanità con la superba pretesa di «essere come Dio» (cfr. Gen 3,4-5), si contrappone l'angelo Michele (cfr. Dn 10,13.21; 12,1), che con il suo stesso nome (= «chi è come Dio?») richiama la necessità di una docile sottomissione.

Il drago è sconfitto e viene buttato giù dal cielo; per tre volte si ripete il passivo divino del verbo «gettare» (cfr. 8,7.8; 20,10.14.15), per enfatizzare l'intervento punitivo di Dio.

## 12,10-12

La narrazione, che ha la sua lineare continuazione al v.13, si interrompe bruscamente, per lasciare spazio ad un intermezzo lirico, attribuito ad un'imprecisato coro celeste.

Il testo poetico rispecchia probabilmente un inno liturgico cristiano in uso nella comunità giovannea per celebrare il trionfo pasquale di Cristo e la sconfitta del «principe di questo mondo» (cfr. Gv 12,31). L'evocazione della primordiale caduta degli angeli ribelli viene così commentata con il canto cristiano della sconfitta definitiva di Satana: il punto di contatto letterario fra i due testi si ha con il verbo «ebléthe» (= fu precipitato), che ricorre ai vv.9 e 13 del racconto e compare nel cuore dell'inno al v.10.

Il poema liturgico inizia con un deciso avverbio di tempo («adesso») per celebrare la realizzazione del regno di Dio e l'intronizzazione del Cristo risorto. Tale vittoria significa la rovina di Satana, evocato con un

termine unico nel NT e nella LXX: «katégor» (= «accusatore»); l'immagine deriva da alcune scene bibliche (cfr. Gb 1,6-12; 2,1-7; Zac 3,1-2) e dalla mentalità apocalittica che considera le potenze angeliche strettamente coinvolte nella conduzione delle vicende terrene (cfr. Dn 10,13.20).

Coloro che pronunciano l'inno si sentono esclusi dall'azione satanica e riconoscono vittime dell'accusatore solo i loro fratelli: probabilmente l'autore pensa ai 24 anziani (come in 11,16-18), rappresentanti gloriosi dell'umanità storica. Per mezzo del sangue dell'Agnello, cioè grazie al mistero pasquale del Cristo morto e risorto, i fedeli hanno avuto ragione dell'avversario demoniaco con la parola e con i fatti, grazie all'imitazione dell'atteggiamento che fu di Gesù, cioè la totale fiducia in Dio fino alla morte. Coloro che dimorano in cielo possono gioire pienamente di questa vittoria, ma per gli abitanti della terra l'influenza demoniaca può recare ancora danni: con immagine mitica, questi danni sono attribuiti alla rabbia dello sconfitto e alla sua consapevolezza di aver poco tempo.

In altre parole, l'inno riconosce che anche dopo la Pasqua di Cristo il male è rimasto nel mondo, seppur definitivamente sconfitto alla radice: per raggiungere la vittoria piena ai fedeli della terra è chiesto il coraggio della testimonianza.

#### *12,13-14*

Riprende la narrazione del conflitto donna/serpente; la causa della persecuzione che la donna subisce è individuata proprio nella caduta del drago; ma l'intervento di Dio (implicito nel verbo passivo) la mette in salvo.

Il substrato veterotestamentario di questa parte orienta chiaramente al tema dell'esodo e induce a leggere le immagini apocalittiche come simboli dell'intervento di Dio per liberare il suo popolo dalla schiavitù d'Egitto. Come sintesi di storia della salvezza, Giovanni presenta l'impegno di Dio a favore dell'umanità decaduta nella vicenda fondamentale della storia di Israele: il segno della donna si è così evoluto e da evocazione dell'umanità primordiale viene ora ad assumere il consueto valore biblico di simbolo del popolo eletto. Già i profeti avevano storicizzato il mostro caotico primordiale e l'avevano inteso come l'emblema del potere tirannico d'Egitto (cfr. Is 51,10; Ez 29,3; 32,2): in linguaggio apocalittico l'epopea dell'esodo è così facilmente ripresentabile come uno scontro fra il drago (Satana/Egitto) e la donna (Israele).

Il riferimento all'aquila (cfr. 8,13) rimanda ad un simbolo biblico della misericordia di Dio nella vicenda dell'esodo (cfr. Es 19,4; Dt 32,11); così pure il deserto ed il nutrimento sono istantanee allusioni all'esperienza fondamentale di Israele, al seguito ideale di molti profeti,

per i quali il tempo del deserto era stato il periodo del fidanzamento fra Dio e il suo popolo/donna (cfr. Os 2,16-17; Ger 2,2; Ez 16,6-14). Ma il periodo di tempo di questa esperienza è presentato con un tipico artificio cronologico ( $1+2+0,5 = 3,5$ ) che, indicando la metà di 7, è segno dell'imperfezione e del limite (cfr. Dn 7,25; 12,7; un'indicazione corrispondente si trova in 12,6): l'antico esodo non è l'esodo definitivo!

### *12,15-16*

La persecuzione del drago assume la forma simbolica dell'acqua che inghiotte: il mostro marino tenta di sommergere nelle acque del caos il progetto di Dio. L'allusione all'evento del Mar Rosso è più che evidente (cfr. Es 14,21-31). Con linguaggio immaginifico, tipico degli apocalittici, Giovanni presenta la prodigiosa salvezza come l'intervento della terra che apre la bocca per bere l'acqua distruttrice; ma l'idea gli è stata fornita dallo stesso cantico del mare (Es 15,12b: «la terra li inghiottì»), soprattutto nella versione corrente del targum palestinese («la terra aprì la sua bocca e li inghiottì»).

### *12,17*

Per la seconda volta il drago vede fallire i suoi disegni contro la donna; sempre più furioso, non si dà per vinto e continua la sua battaglia; questa volta, però, la guerra non è più con le schiere angeliche, nè con la donna stessa, ma con il resto del suo seme. L'espressione è carica di reminiscenze bibliche. Primario è il riferimento a Gen 3,15, inteso anche nel giudaismo del I secolo come una promessa della vittoria contro il serpente nei giorni del Re Messia; il targum palestinese di questo versetto non lascia dubbi. Il seme della donna è la sua discendenza ed i rimanenti del suo seme alludono probabilmente al profetico «resto santo»: l'estremo tentativo demoniaco è dunque la guerra contro il resto d'Israele, il gruppo fedele che custodisce le leggi divine ed è sicuro della salvezza messianica. Molto probabilmente l'autore dell'Apocalisse pensa alla persecuzione di Antioco Epifane che era assurta a modello negativo di ogni oppressione antireligiosa; adopera, infatti, un'espressione tipica di Daniele (cfr. Dn 7,21), ripresa anche a proposito dei due testimoni (cfr. 11,7) e della bestia (cfr. 13,7).

### *12,18*

Con un tocco da maestro, il narratore conclude la grande scena del conflitto drago/donna, lasciando il lettore nell'attesa. La scena seguente sarà divisa per simbolo geografico, fra il mare e la terra; il gran finale mostra, quindi, il drago fermo sulla spiaggia, sulla linea di confine, che per l'antico orientale era simbolo della vittoria riportata da Dio contro il primordiale mostro marino (cfr. Sal 104,9; Gb 38,11; Prov 8,29). Con



fine ironia, Giovanni mostra il drago pronto alla guerra, fermo sul segno del suo limite e della sua sconfitta.

### **Le due bestie (13,1-18)**

La narrazione si interrompe per lasciare il posto alla descrizione simbolica: sul modello di Dn 7, Giovanni presenta due bestie che riassumono in sé le caratteristiche dell'azione demoniaca nel mondo.

Il capitolo 13 è una chiara unità letteraria divisa in due parti, introdotte entrambe dalla formula consueta «E vidi» (vv. 1 e 11) e concluse da un analogo intervento esplicativo (vv. 10b e 18):

- a) prima parte: la bestia che sale dal mare (13,1-10);
- b) seconda parte: la bestia che sale dalla terra (13,11-18).

#### *13,1-2a*

In un sogno notturno l'apocalittico Daniele aveva visto emergere dal mar Mediterraneo quattro bestie orribili, simboli dei quattro imperi storici che oppressero Israele (cfr. Dn 7,2-7.17-27); facendo riferimento a questo testo, l'apocalittico Giovanni descrive un'unica bestia che assomma in sé le caratteristiche di quelle quattro e, come loro, emerge dal mare, segno primordiale del caos.

La bestia descritta da Giovanni ha l'aspetto di un leopardo (come la terza di Daniele: Dn 7,6), di un orso (come la seconda: Dn 7,5), di un leone (come la prima: Dn 7,4); ha inoltre dieci corna (come la quarta: Dn 7,7). A questi particolari desunti da Daniele vengono aggiunti altri elementi, tipici dei mostri apocalittici: le sette teste e i dieci diademi permettono di collegare strettamente questa bestia con il drago stesso (cfr. 12,3) ed i nomi blasfemi scritti sulle teste la identificano con la bestia su cui siede la prostituta Babilonia (cfr. 17,3).

#### *13,2b-4*

Alla sommaria descrizione del mostro seguono tre azioni di cui esso è destinatario. Primo: il drago delega il suo potere alla bestia del mare; secondo: il colpo inferto ad una delle sette teste non causa la morte della bestia ed il fatto suscita meraviglia nel mondo; terzo: gli abitanti della terra si prostrano in adorazione del drago e del suo mostruoso delegato.

Con tali immagini Giovanni riassume le idee degli apocalittici sulle grandi e organizzate forze del mondo: il Potere è bestiale e demoniaco; la caduta originale di satana non lo ha privato della sua forza ed il mondo è purtroppo vittima della sua azione (cfr. 12,12); anzi, le manifestazioni della sua potenza suscitano ammirazione in alcuni uomini, al punto che giungono ad adorare il potere, ritenendolo superiore a Dio stesso. La domanda finale contiene la blasfema parodia del nome di Michele («Chi è come Dio?») con il disprezzo per l'autorità divina.

L'immagine della bestia colpita a morte, ma guarita e risorta (cfr. anche 13,12.14) ha indotto spesso gli esegeti a parlare della leggenda di «Nero redivivus» come motivo ispiratore e chiarificatore: secondo l'attestazione di storici latini (Svetonio, *Caes.* 6,57; Tacito, *Hist.* 2,8) dopo la morte di Nerone si era diffusa la leggenda che l'imperatore fosse ancora vivo e pronto a ritornare; anche l'ambiente giudaico conosceva queste dicerie ed alcune agitazioni nella provincia d'Asia erano state causate da facinorosi che pretendevano di essere Nerone. Tale frammento leggendario non può spiegare l'immagine apocalittica, che ha ben più ampie risonanze ed evoca l'opera demoniaca nelle strutture terrene, nonostante la sua originale sconfitta. La superbia, che ha causato la caduta di satana e dell'uomo, continua infatti a mostrarsi in alcune situazioni storiche come pretesa di potere assoluto che vuole sostituirsi a Dio.

Chiaramente la bestia in questione è simbolo del potere politico corrotto, immagine astratta e generale, valida per rappresentare ogni prepotente organizzazione storica. Daniele aveva parlato dei quattro imperi del suo tempo; Giovanni invece riduce il simbolo ad una sola figura, non per descrivere l'impero romano, ma per allargare l'orizzonte ed indicare il potere in genere nella sua arrogante pretesa di superiorità assoluta.

### *13,5-7*

L'attenzione cade ora sull'azione della bestia; ma la ripetizione per quattro volte del passivo teologico «fu dato» (in greco: «edóthe») evidenzia con forza la superiorità di Dio, il quale permette la prepotenza del delegato demoniaco, ma lo tiene sotto il proprio controllo.

Anche in questo caso le immagini derivano da Dn 7, specialmente dal particolare che simboleggia Antioco IV Epifane, l'emblematico tiranno che si è opposto ai fedeli di Israele: la superbia del potere politico si evidenzia bene nell'arroganza dei discorsi antireligiosi (cfr. Dn 7,8.20.25), nella lotta contro la gente religiosa fino al punto di metterla a morte (cfr. Dn 7,7.21), nell'imperialismo totalitario che mira a sottomettere tutto e tutti (cfr. Dn 7,7.23). Ma questa concessione allo strapotere del male è limitata: la simbolica cifra di 42 mesi (= tre anni e mezzo, la metà di sette) ne dice limite ed impotenza. Formule simili erano già comparse nell'episodio dei due testimoni (cfr. 11,2.7) e nello scontro donna/serpente (cfr. 12,6.14.17)

Ciò che negli anni 167-164 a.C. (per tre anni e mezzo) aveva fatto il tiranno seleucida contro i fedeli giudei (cfr. 1Mac 1-4; 2Mac 5-8) era divenuto l'emblema del potere politico corrotto da satana; la bestia descritta da Giovanni ne riproduce la fisionomia per creare continuità con l'antico testo ed anche per generalizzare il grave problema.

### *13,8*

Gli uomini rimasti fedeli, «i santi», sono stati vinti e uccisi dall'intollerante potere tirannico; altri, invece, hanno rinnegato la fede e si sono piegati in adorazione della bestia. Con un'immagine comune nel linguaggio biblico (cfr. Es 32,32; Sal 69,28; Dn 12,1), questi infedeli vengono definiti come i non iscritti nel libro della vita; ma il tocco giovanneo si nota nella specificazione con cui si dice che questo libro appartiene all'Agnello immolato e coloro che vi risultano scritti son tutti coloro che imitano l'atteggiamento di Gesù, Agnello di Dio.

### *13,9-10*

Alla fine del primo quadro si apre una parentesi con cui l'autore si rivolge direttamente ai suoi ascoltatori per invitarli ad una particolare attenzione.

Ripete dapprima la consueta formula dell'ascolto (cfr. settenario delle lettere: 2,7; ecc.) ed aggiunge poi un'espressione di tipo proverbiale che ricorre due volte nel libro di Geremia (15,2; 43,11), per affermare la forza del progetto divino e ribadire che, nonostante la prepotenza degli imperi terreni (Geremia si riferiva ai babilonesi di Nabucodonosor), la storia è nelle mani di Dio.

L'espressione conclusiva comunica un'idea fondamentale: «i santi» sono coloro che conservano la fede in Dio solo, non si piegano ai tiranni di questo mondo e sanno resistere alla loro oppressione, proprio perchè consapevoli che la storia è nelle mani di Dio.

### *13,11*

La consueta formula segna il passaggio al secondo quadro, strettamente parallelo al primo, dedicato alla descrizione di un'altra bestia. Il luogo di provenienza è volutamente contrapposto al caotico elemento marino: la terra, infatti, è l'ambiente vivibile dagli uomini. Da questo ambito dunque trae origine la seconda bestia.

La descrizione è molto sintetica e basata sull'ambiguo contrasto: la bestia assomiglia all'Agnello-Cristo nell'esercizio del potere (corni), ma nel modo di esprimersi è uguale al drago-Satana. Si può trovare uno stretto contatto con il logion evangelico in cui Gesù mette in guardia dai falsi profeti (cfr. Mt 7,15).

Il raffronto è ancora più significativo, se si aggiunge che nel resto dell'Apocalisse la seconda bestia è chiamata «pseudoprofètes» (16,13; 19,20; 20,10): essa rappresenta, quindi, una predicazione di Dio, falsa nei contenuti e dannosa per i destinatari.

### *13,12-15*

L'agire di questa bestia è descritto con un'insistenza sul verbo «fare», legato alla dimensione creatrice di Dio e all'idea di formare e manipolare. La seconda bestia, infatti, «fa» (cioè: esercita) il potere della prima e «fa» (cioè: rende) l'umanità adoratrice di quella; «fa» gesti portentosi per convincere gli uomini (cfr. Mc 13,22; 2Ts 2,9; 4Esd 5,1-13); li invita a «fare» un'immagine della bestia e «fa» in modo che chi non la adora sia messo a morte. La bestia che sale dalla terra vive in funzione dell'altra bestia e tende a trasformare la mentalità degli uomini per asservirli al regime: come era detto del diavolo stesso (12,9), così si dice di questa figura che «inganna» l'umanità intera (v.14). Ma il suo potere non è assoluto: anche in questo caso due ricorrenze del passivo teologico «fu dato» («edóthe»: vv.14.15) esprimono il controllo esercitato da Dio su queste realtà perverse.

Il motivo della statua deriva letterariamente dall'episodio della statua d'oro di Nabucodonosor (cfr. Dn 3,1-23) e dall'abominio della desolazione al tempo di Antioco IV (cfr. 1Mac 1,54; Dn 9,27; 11,31): gli episodi analoghi compiuti dai romani al tempo dell'Apocalisse sono solo ripetizioni di una corruzione generale. Giovanni, però, più che di statua, parla di «immagine» (in greco: «eikón»), alludendo forse ad un'immagine morale, un modo di vedere, un'idea con cui gli uomini vengono indottrinati.

Dall'insieme dei particolari si può concludere che la seconda bestia rappresenta il potere ideologico, ovvero il potere religioso corrotto, asservito al potere politico e traditore della sua funzione specifica di portare a Dio. Se è vero che ogni sovrano ha il suo profeta, anche il simbolo del potere politico corrotto viene accompagnato dal simbolo del falso-profeta, che allontana da Dio e crea una mentalità da schiavi. Le immagini bibliche di riferimento non mancavano a Giovanni: basti pensare al Faraone e i suoi maghi, Nabucodonosor e i suoi indovini, Antioco Epifane e la corrotta classe sacerdotale di Gerusalemme. Nella propria realtà storica la comunità dell'Apocalisse non poteva non pensare all'imperialismo romano e alle autorità religiose giudaiche per alcuni secoli conniventi con il potere straniero; ma l'intenzione del simbolo è quella di offrire uno schema generale, valido per ogni altra situazione.

### *13,16-17*

L'oppressione del totalitarismo appare evidente nel simbolo del «marchio», contrassegno tipico degli schiavi; ancora il verbo «fare» indica un'operazione di cambiamento della mentalità che riguarda proprio tutti, con la specificazione di tre coppie di opposti. Questo marchio rappresenta la corruzione della mentalità ed fa sentire il suo influsso sulle azioni (la mano) e sulla persona intera (fronte); esso

corrisponde al nome della bestia, cioè alle sue caratteristiche personali che la rendono tale. I marchiati sono dunque coloro che hanno assimilato la mentalità dell'ideologia corrotta.

*13,18*

Come il primo quadro, anche il secondo termina con un invito all'assemblea; in questa formula la «mente» corrisponde all'«orecchio» dell'espressione consueta (cfr. 13,9). Ciò che è ora richiesto agli ascoltatori è la «sapienza», cioè la capacità di interpretare il simbolo e di renderlo concreto nella propria esperienza storica. Tale operazione, nell'ambito dell'apocalittica, assume la forma di un enigma: la comunità infatti deve cercare di individuare nella realtà umana che la circonda la cifra simbolica di questa bestia (numero d'uomo).

Tale enigma è insolubile con sicurezza. Il numero 666 è stato interpretato in molti modi secondo i calcoli della gematria: sia per gli ebrei che per i greci, infatti, le lettere dell'alfabeto avevano anche valore numerico; per cui, dando alle lettere di un nome il corrispondente valore numerico e assommandoli insieme, ogni nome si trasforma in un numero. Partendo dal 666, le soluzioni possibili sono innumerevoli e nessuna certa: Ireneo aveva proposto la parola greca «teitán» [T(300) E(5) I(10) T(300) A(1) N(50)], cioè «titano», pensando al simbolo mitico dell'orgoglio umano antidivino; i moderni hanno escogitato molte combinazioni che presentano per lo più nomi di imperatori romani; quella più diffusa propone la formula «Nerone Cesare», ma scritta in caratteri ebraici [N(50) R(200) W(6) N(50) Q(100) S(60) R(200)]. In questo caso un esempio concreto della storia aiuterebbe a comprendere una dinamica che sempre si ripete.

Un'altra linea interpretativa muove dal simbolo numerico del «6», cifra tipica dell'uomo, segnato dal limite e dall'imperfezione: la triplice ripetizione di questo numero potrebbe dunque significare lo sforzo vano della creatura di raggiungere con le sole proprie forze la pienezza e la perfezione. Con tale riflessione la comunità giungerebbe a riconoscere come illusione la pretesa di ogni ideologia che rifiuta Dio e mira a sostituirlo.

### **L'intervento del Cristo (14,1-20)**

Il dramma della storia è stato rappresentato dal conflitto fra il serpente e la donna; le due bestie, poi, hanno evocato la corruzione storica del potere politico e dell'istituzione religiosa. Da buon apocalittico Giovanni ha descritto lo stato miserabile della condizione umana, oppressa da forze sataniche terribili; in quanto cristiano, però, non si limita a desiderare l'intervento di Dio, ma ripete ancora una volta la sua fede nell'intervento divino nella persona del Cristo.

La vicenda storica di Gesù Cristo, tuttavia, è stata il vertice di una lunga storia di interventi divini ed in questa nuova sezione l'Apocalisse presenta, in forma simbolica come sempre, una sintesi di storia della salvezza.

L'intero capitolo si divide facilmente in due scene:

- a) la visione dell'Agnello con i 144.000 (14,1-5);
- b) la visione del Figlio d'Uomo circondato da sei angeli (14,6-20).

#### *Prima parte: l'Agnello e i 144.000 (14,1-5)*

Questo piccolo quadro richiama fortemente l'atmosfera del c.5 e riprende il simbolo numerico del resto di Israele (cfr. 7,4): l'unione delle due immagini evoca il piano divino di salvezza già all'opera nella vicenda storica di Israele.

#### *14,1*

La consueta formula («E vidi») segna l'inizio di una nuova unità. Oggetto della visione è l'Agnello, cioè il Cristo risorto (cfr. 5,6), ritto sul monte Sion, centro della religiosità veterotestamentaria; è accompagnato dal simbolico numero dei salvati dall'antico popolo dell'alleanza, coloro che erano stati presentati come i «sigillati» (cfr. 7,4-8). L'immagine del sigillo sulla fronte (7,3) si è mutata in quella del nome, che si contrappone al marchio/nome della bestia (13,16-17): anche al vincitore era promesso questo nome sulla fronte (3,12) e così lo portano i salvati della nuova Gerusalemme (22,4). E' chiaramente il segno di appartenenza a Dio Padre e al suo Cristo, il forte segno di un'unione personale (nome e fronte).

#### *14,2*

Alla visione si aggiunge l'audizione; la scena terrestre (sul Sion) viene commentata da una voce proveniente dalla trascendenza divina (il cielo). Tre paragoni cercano di caratterizzare questa voce: il rumore di grandi acque deriva sicuramente dalla descrizione profetica della gloria di Dio (Ez 1,24; 43,2) ed tale paragone è già stato adoperato dall'Apocalisse nella visione iniziale del Figlio dell'Uomo (1,15; cfr. anche 19,6); il tuono, come in molti altri passi, richiama i fenomeni tipici delle teofanie veterotestamentarie e nasconde la voce di Dio; il paragone, infine, dei citaredi con le cetre richiama altre due scene di liturgie celesti (5,8; 15,2). Questa voce, dunque, è l'eco della divina rivelazione.

#### *14,3*

Non è specificato chi sia a cantare; la stessa formula è già stata adoperata a proposito dei 4 viventi e dei 24 anziani (cfr. 5,9), ma qui il canto non può essere attribuito a loro. Il tema del «canto nuovo», tipico della letteratura veterotestamentaria nella celebrazione dell'esodo da

Babilonia (cfr. Is 42,10) richiama l'opera della redenzione e l'intervento salvifico di Dio; così la ripresa dei simboli caratteristici della visione introduttiva (cc.4-5) riporta l'attenzione al mistero della creazione e della redenzione.

Come in quella scena «nessuno poteva» aprire il rotolo (5,3) se non l'agnello immolato, così in questo quadro viene detto che «nessuno poteva» imparare quel canto se non i 144.000; possono cioè cogliere ed accogliere la rivelazione di Dio solo quelli che da Dio sono stati riscattati, quasi comperati a prezzo del sangue dell'agnello (cfr. 5,9).

#### *14,4-5*

Le immagini ed i suoni lasciano il posto alle definizioni simboliche, con cui Giovanni descrive e presenta questi 144.000.

La definizione di «vergini» è stata intesa dagli esegeti in due modi diversi: o in senso reale o in senso metaforico. Nel primo caso sarebbero indicati coloro che si astennero da rapporti sessuali; mentre nel secondo caso si avrebbe una tipica immagine veterotestamentaria per indicare l'idolatria, mancanza di fedeltà al Dio dell'alleanza e prostituzione con altri dei. Una terza possibilità vede in questa formula un riferimento alla condizione di purità rituale richiesta nell'AT (cfr. Es 19,15; 1Sam 21,5) ed intende questa definizione come l'esclusione degli impedimenti che ostacolano l'accesso a Dio.

La seconda immagine definisce costoro come i seguaci dell'agnello, ovvero coloro che seguono nella loro vita la dinamica dell'offerta di sé compiuta dal Cristo.

La ripetizione per la terza volta del pronome dimostrativo sottolinea l'intenzione di definire bene questi personaggi: ritorna l'immagine dell'acquisto, sinonimo di redenzione anche per Paolo (cfr. 1Cor 6,20; 7,23), unita a quella di «primizia». Quest'ultimo simbolo parte dalla pratica religiosa dell'offerta a Dio del primo raccolto e del primo nato: così Paolo definisce il Cristo risorto (1Cor 15,20.23) e le prime persone divenute cristiane in una regione (cfr. Rom 16,5; 1Cor 16,15); così Giovanni intende presentare il resto santo di Israele come il primo gruppo umano salvato dal sangue di Cristo ed offerto come sacrificio vivente a Dio.

Gli ultimi elementi completano questo quadro «sacrificale»: la formula con cui si indica l'assenza di menzogna deriva dal poema del Servo vittima per i peccatori (Is 53,9); ma nell'ottica giovannea il concetto di «pseûdos» è ben di più della bugia, si contrappone direttamente a «verità» ed indica il rifiuto peccaminoso della rivelazione (cfr. 21,27; 22,15). Infine l'aggettivo «irreprensibile» (in greco: «ámomos») è termine tecnico culturale per indicare l'animale adatto al sacrificio (cfr. Num 6,14; 19,2) e nella tradizione cristiana è stato

attribuito a Cristo Agnello del riscatto (cfr. 1Pt 1,19) e ai cristiani da lui redenti (cfr. Ef 1,4; Fil 2,15; Col 1,22).

Dopo gli orrori e le violenze delle due bestie, con questo quadro Giovanni presenta dunque l'opera salvifica compiuta da Dio nelle persone che, pur appartenendo all'antica alleanza, hanno accolto «il canto nuovo dell'agnello», cioè l'atteggiamento di fiducia oblativa proprio del Cristo.

### *Seconda parte: il Figlio d'Uomo circondato da sei angeli (14,6-20)*

Più espressamente, la nuova scena evoca l'intervento messianico, desiderio ardente dei profeti antichi, soluzione definitiva della crisi terrena.

La struttura della pericope è facilmente ricostruibile in forma settenaria, grazie a chiari indizi testuali, sei angeli fanno corona al Figlio dell'Uomo:

- 1) 14,6-7: un altro angelo;
- 2) 14,8: un altro angelo, secondo;
- 3) 14,9-12: un altro angelo, terzo;
- > 14,13: intermezzo;
- 4) 14,14: *centro della scena: il Figlio dell'Uomo;*
- 5) 14,15-16: un altro angelo uscì...;
- 6) 14,17: un altro angelo uscì...;
- 7) 14,18-20: un altro angelo uscì...

Alla Legge di Dio data per mezzo degli angeli, subentra lo stesso Figlio di Dio che segna la pienezza dei tempi, dà inizio con la sua vita alla mietitura escatologica e compie nella sua morte il mistero dell'intervento divino.

### *14,6-7*

Il primo angelo, in posizione solenne e simbolica (cfr. 8,13; 19,17), ha una «buona notizia» per tutta l'umanità, evocata con la consueta quadruplicata formula. Il sostantivo «euaggélion» (buona notizia) e soprattutto il verbo «euaggelízesthai» (annunciare una buona notizia), divenuti comuni nel NT, specialmente in san Paolo, per indicare il messaggio di Cristo, derivano dal linguaggio profetico che proclamava la salvezza operata da Dio in favore del suo popolo (cfr. Is 40,9; 52,7; 60,6; 61,1). Questa buona notizia è definita «eterna» (in greco: «aiónion»), in modo da presentare il messaggio angelico come sintesi dell'unico ed eterno progetto salvifico destinato da Dio a tutti i popoli.

Questo «evangelo» consiste in tre imperativi che invitano a riconoscere Dio come l'unico e ad adorarlo in quanto creatore dell'universo (cfr. i soliti 4 elementi): si può dire che riassume così, senza citare nessuna formula particolare, il senso della Legge veterotestamentaria (cfr. 10,7). L'espressione tipica «poichè giunse l'ora



del giudizio» (cfr. 6,17; 11,18; 14,15; 18,10) dà all'annuncio angelico una connotazione escatologica: la Torah è in tensione verso il compimento del progetto divino.

#### *14,8*

Il secondo angelo grida una frase tratta da un antico oracolo che celebrava la rovina di Babilonia ad opera dei persiani nel 539 a.C. (cfr. Is 21,9): questa grande città orientale, causa della distruzione di Gerusalemme e dell'esilio, era divenuta il simbolo storico del male e la sua fine significò l'intervento liberatore di Dio. Con questo valore simbolico compare nell'Apocalisse, insieme all'immagine dell'ubriacatura e della prostituzione (cfr. Ger 51,7).

Il secondo angelo esprime simbolicamente la fede nell'intervento di Dio ed anticipa la celebrazione per la fine del male (cfr. 18,2-3).

#### *14,9-11*

Il terzo angelo è portavoce di tutta la tradizione profetica anti-idolatriva; il suo discorso, molto più lungo degli altri, è incluso dalla menzione dei tre simboli malefici (bestia/immagine/marchio: cfr. 13,12-17) e minaccia la punizione agli idolatri, sviluppando due immagini tipicamente profetiche.

Il calice dell'ira divina ricorre spesso negli oracoli di giudizio e di punizione, sia contro il popolo di Israele sia contro i suoi nemici: «bere il calice della collera» significa infatti affrontare l'intervento di Dio nella storia (cfr. Is 51,17.22; Ger 25,15-16; Ez 23,32-34). La punizione dei peccatori con fuoco e zolfo, invece, deriva dal racconto del castigo di Sodoma (cfr. Gen 19,24-28), ma in questo passo Giovanni allude ad un poema apocalittico contro Edom, simbolo del nemico e del male distrutto (cfr. Is 34,9-10).

#### *14,12*

L'allusione finale alla malefica azione della bestia induce un altro intervento diretto dell'autore, rivolto all'assemblea, con una formula molto simile alle due precedenti (cfr. 13,10.18). Di fronte al potere del male, agli uomini di Dio è chiesta una coraggiosa resistenza, che si manifesta in due modi principali: la fedeltà alla legge divina e la fiducia nell'intervento messianico di salvezza.

#### *14,13*

Dopo la serie dei tre angeli, una consueta formula di passaggio («E udi») apre un interludio occupato da un'esplicita comunicazione divina che ordina a Giovanni di mettere per iscritto una beatitudine a favore di coloro che muoiono nel Signore (è la seconda beatitudine dell'Apocalisse). L'attenzione cade sull'inciso «fin da ora» e sembra

riferirsi ai santi dell'antica alleanza, vittime di forze anti-divine come Babilonia ed Antioco Epifane (cfr. Dn 12,1-3; 2Mac 7,9-14.23-36).

L'intervento rafforzativo dello Spirito garantisce per questi fedeli il riposo dopo la persecuzione ed il premio della loro costanza.

#### *14,14*

Al centro della struttura settenaria compare il simbolo della trascendenza e della vita divina (nuvola bianca), su cui in atteggiamento di autorità (seduto) troneggia il Figlio dell'Uomo.

Questa figura, derivata dalla visione di Dn 7, era già comparsa all'inizio dell'opera (1,13-16) e chiaramente identificata con il Cristo risorto; il colore bianco, infatti, cifra della risurrezione, caratterizza l'elemento su cui il personaggio è seduto, come il cavallo del primo sigillo (6,2) ed il cavallo del Logos divino (19,11). A tutte queste figure il Figlio dell'Uomo corrisponde nella forma simbolica e nel messaggio teologico.

E' il Messia annunciato dai profeti, portatore della vittoria divina (corona d'oro) e giudice efficace del mondo intero (falce affilata).

#### *14,15-16*

La seconda serie di tre angeli è unificata dal simbolo della falce, da cui derivano le due immagini di mietitura e vendemmia. L'interpretazione generale di questa sezione è tutt'altro che concorde; le opinioni si possono ridurre a tre fondamentali:

- 1) tutte le scene indicano la punizione degli empi;
- 2) la mietitura rappresenta il raduno dei buoni, mentre la vendemmia evoca la punizione dei malvagi;
- 3) entrambe le immagini hanno valore positivo escatologico.

Nella formulazione della scena, Giovanni è partito da un versetto del profeta Gioele (4,13), testo apocalittico che annunciava il giorno decisivo del giudizio divino; i simboli della mietitura e della vendemmia erano, infatti, abituali per evocare l'intervento escatologico alla fine del processo di maturazione, per dare inizio ad una vita nuova, e nei testi evangelici ricorrono spesso tali immagini per significare la presenza decisiva del Cristo ed il compito dei suoi discepoli (cfr. Mt 9,37-38; Mc 4,29; Gv 4,35-38; Mc 12,1-9).

Il primo angelo porta fuori del santuario celeste l'ordine della mietitura ed il Figlio dell'Uomo raccoglie la messe della terra: l'allusione escatologica è chiara, ma l'eschaton a cui si allude sembra essere, secondo un linguaggio evangelico, l'opera decisiva compiuta nella sua vita storica dal Messia Gesù, quando il tempo della maturazione è giunto a compimento (cfr. Mc 1,15).

*14,17*

Il secondo angelo viene solo presentato; agirà in seguito; per il momento svolge la funzione strutturale di completamento del terzetto.

*14,18-20*

Il terzo angelo viene proprio dall'altare dei sacrifici ed è caratterizzato come il responsabile del fuoco (cfr. 8,5), ovvero dell'efficacia dei sacrifici in senso ascendente (perché arrivino fino a Dio) ed in senso discendente (perché portino la benedizione agli uomini). Egli porta l'ordine della vendemmia ed incarica il secondo angelo di questa operazione. Ma l'immagine non si ferma qui, come per la mietitura; prosegue infatti con l'operazione seguente, cioè la pigiatura dell'uva nel tino.

La memoria scritturistica dell'autore ricorre ora ad un enigmatico poema apocalittico (Is 63,1-6), in cui il Signore è presentato come un vendemmiatore che ha pigiato l'uva nel tino: ma l'immagine lascia chiaramente intravedere l'intervento divino contro i nemici di Israele per pestarli e distruggerli. Giovanni cita nuovamente questo testo a proposito del Logos di Dio (19,13.15) e lascia intendere, senza ombra di dubbio, di voler applicare queste immagini bibliche alla morte di Cristo.

E' quindi giustificabile vedere, anche in questo contesto, un riferimento alla passione di Gesù: nel tino dell'ira non ha pestato i nemici, ma è stato egli stesso schiacciato; fuori della città di Gerusalemme è stata consumata la sua morte con valore sacrificale, come sottolinea teologicamente la lettera agli Ebrei (cfr. Eb 13,10-15); ed il suo sangue è un nuovo mar Rosso che ferma la cavalleria infernale (cfr. 9,16-19) ed estende i propri effetti salvifici fino all'estremità della terra. Il simbolico numero di 1600 deve, forse, essere scomposto come 4x4x100 e potrebbe avere un significato di universalismo geografico; è insignificante fare l'equivalenza in miglia (200) o chilometri (296).

### **Il segno grande e meraviglioso (15,1-8)**

Il trittico dei segni raggiunge ora la sua completezza: ai segni del conflitto (12,1.3) si aggiunge ora il segno della soluzione. I due blocchi sono stati separati dalle immagini simboliche del potere demoniaco e dell'intervento messianico culminante con il versamento del sangue di Cristo.

Il terzo segno concentra l'attenzione proprio su questo ultimo evento, centro fondamentale del piano divino di salvezza; ma lo svolgimento simbolico di questo tema si avrà solo nel settenario delle coppe, centro di tutta l'ultima parte. Il c.15 ne costituisce l'immediata preparazione e, con il metodo tipico dell'Apocalisse, riprende e riassume molti temi già presentati.

Lo schema di composizione è abbastanza lineare:

- a) 15,1: E vidi: un altro SEGNO;
- b) 15,2-3a: E vidi: i vincitori della bestia che cantano;
- c) 15,3b-4: ---> canto liturgico;
- d) 15,5-8: E dopo questo vidi: l'apertura del tempio celeste.

### *15,1*

Il terzo segno, sempre collocato a livello della trascendenza divina, è «grande» (come il primo: 12,1) e degno di meraviglia: non tanto i sette angeli sono oggetto di meraviglia quanto l'evento che essi rappresentano simbolicamente.

Questi sette angeli hanno le sette «piaghe» escatologiche: il termine greco «plegé» indica genericamente il colpo inferto ed anche la ferita o piaga prodotta dal colpo (cfr. Lc 10,30; At 16,23.33; 2Cor 6,5; 11,23). E' evidente che l'uso apocalittico di questo termine è differente: infatti non si intende dire che gli angeli sono piagati, ma è d'altronde impossibile vedere angeli che «hanno sette colpi»! La traduzione «flagelli» o «calamità» risente di una interpretazione negativa del linguaggio catastrofico tipico di questo genere letterario; il significato più probabile è quello di «castigo pedagogico», ciò che comunemente si dice «dare una bella lezione».

Queste ultime lezioni, dunque, segnano il compimento del furore divino: Giovanni adopera il verbo «teléo» (elaborando una fine inclusione con 15,8), lo stesso che forma l'ultima parola di Gesù in croce (Gv 19,30: «tetélestai»), lo stesso che era servito per presentare la settima tromba come il compimento del mistero di Dio (10,7). Inoltre la forma verbale è indicativo aoristo passivo («etelésthe»), indica cioè un evento preciso avvenuto nel passato e operato da Dio; ogni tentativo di renderlo con un futuro o un presente deforma il testo.

### *15,2-3a*

La formula generale di introduzione lascia il posto ad un'altra visione, un quadro di sintesi che riprende immagini e messaggi dalla visione iniziale del trono e dell'agnello (cc.4-5) e dalla scena dell'agnello sul Sion coi 144.000 (14,1-5).

Protagonisti sono «i vincitori», cioè coloro che non si sono lasciati piegare dalle forze demoniache operanti nella storia, evocate con le solite tre formule sintetiche: essi stanno in piedi, nella posizione dei viventi, come l'agnello (cfr. 5,6; 14,1); dominano il mare, mostro caotico primitivo e simbolo del male, perchè divenuto cristallo come la volta del cielo (cfr. 4,6), mescolato con il fuoco come nei prodigi dell'esodo (cfr. Sap 16,17.19; 19,20); tengono fra le mani gli strumenti musicali per la lode di Dio come i viventi e gli anziani (cfr. 5,8; 14,2); cantano il canto nuovo del nuovo esodo (cfr. 5,9; 14,3). L'inno di vittoria cantato da Mosè (Es 15,1-18) diviene ora l'inno dell'agnello: la liberazione di

Israele dal potere faraonico viene rievocata come il segno della liberazione definitiva dal potere del male compiuta dal sacrificio di Gesù Cristo, agnello di Dio.

#### *15,3b-4*

L'inno dei vincitori non è il canto del mare; si tratta, forse, di un autentico testo liturgico adoperato nella comunità giovannea. Non ha, tuttavia, elementi propriamente cristiani; fonde e riformula molte espressioni bibliche, senza che si possa con sicurezza determinare le fonti (cfr. ad esempio Dt 32,4; Sal 86,9; 111,2; Ger 10,6-7).

Il tema del canto è la celebrazione di Dio per le sue opere, ma non tanto per la creazione, quanto per i suoi interventi storici; l'insistenza cade sulle «genti», cioè i non-israeliti, e la gioia del canto consiste proprio in questa certezza: si è manifestata la volontà divina di salvare tutta l'umanità e certamente questo progetto si realizzerà.

L'intermezzo lirico è, come sempre, un ottimo commento alla narrazione simbolica: ciò che segue, infatti, è il compimento di questo progetto salvifico.

#### *15,5-8*

L'ultima unità di questa sezione introduttiva al settenario delle coppe forma una perfetta inclusione con il finale del settenario delle trombe (11,19): l'apertura del tempio nel cielo costituisce la grande immagine che racchiude tutta la sezione 12,1-15,8. Secondo il procedimento circolare consueto nell'Apocalisse, siamo tornati al punto di partenza, dopo un notevole approfondimento sulla storia dell'umanità.

La comunità cristiana di Giovanni sa rileggere i testi liturgici dell'AT come «un'ombra e una copia delle realtà celesti» (Eb 8,5) e ritiene che la liturgia terrena di Israele fosse solo una figura della realtà: le celebrazioni nel tempio celeste mirano, dunque, a spiegare il compimento delle antiche figure.

La definizione del tempio è ridondante: fonde il termine «santuario» (costruzione in muratura dell'epoca monarchica) con l'espressione «tenda della testimonianza» (edificio mobile dei tempi del deserto); l'intenzione è comunicare un'idea più ricca del simbolo. Il tempio è luogo della presenza di Dio (tenda) ed è segno della sua rivelazione (testimonianza); l'edificio terreno ne era solo un'immagine, ma Giovanni parla ora della realtà stessa (nel cielo). L'apertura del santuario permette dunque l'ingresso, cioè l'incontro personale con Dio; questa apertura corrisponde alla rottura del velo del tempio, narrata dagli evangelisti nel momento della morte di Gesù (Mt 27,51; Mc 15,38; Lc 23,45), ed allude pure alla liturgia di espiazione dello «yôm kippûr» (cfr. Lev 16).

Dal santuario escono i sette angeli con le sette «lezioni» (15,1); il loro vestiario è tipicamente sacerdotale: ogni indumento del sommo sacerdote

per il rito del kippûr era infatti di lino (cfr. Lev 16,4.23.32) e la fascia d'oro al petto è pure un distintivo sacerdotale (cfr. 1,13; Dn 10,5).

Ricevono sette coppe d'oro (cfr. 5,8) che contengono, simbolicamente, l'ira di Dio: sono, cioè, il simbolo del giudizio divino, ovvero del suo intervento risolutivo nella storia (cfr. 14,10).

Infine, la gloria e la potenza di Dio invadono il tempio, come è simboleggiato nella liturgia dalle dense nuvole di incenso (cfr. Es 40,34; 1Re 8,10-11; Is 6,4): l'accesso al santuario è impossibile. Ritorna a questo proposito la formula «nessuno potè» (15,8), che era già servita per indicare l'impossibilità di aprire il rotolo (5,3) e di imparare il canto celeste (14,3). Al di là del rivestimento simbolico, dunque, Giovanni vuol dire che la liturgia storica di Israele non metteva realmente in contatto l'uomo con Dio e, fino al compimento della «lezione perfetta» nessuno potè entrare in comunione con Dio.

## **SETTENARIO DELLE COPPE (16,1-21)**

E' il centro della grande sezione conclusiva dell'Apocalisse: dopo il proemio costituito dal trittico dei segni (12,1-15,8), questo settenario ripropone il mistero dell'intervento definitivo di Dio nella storia umana per risolvere il drammatico conflitto con le forze del male. Ad esso farà seguito l'ultima parte del libro (17,1-22,5) con la funzione di esprimere le conseguenze, negative e positive, di tale decisivo intervento.

Vengono ripresi gli schemi ed i temi dei precedenti settenari dei sigilli e delle trombe; ma lo sviluppo letterario è molto più ristretto e l'attenzione teologica è concentrata, anzichè sull'arco intero della storia di salvezza, su un unico evento, il compimento definitivo di questa storia.

Ciò che caratterizza questo settenario sono le «coppe»: il termine greco «phiále» nel NT compare solo nell'Apocalisse; nella LXX esso traduce quasi esclusivamente l'ebraico «mizraq» ed indica i vasi liturgici, in oro o argento, adoperati nel tempio di Gerusalemme. Dalla radice del termine ebraico si può ricavare la funzione di questi oggetti: erano «aspersori», cioè recipienti che contenevano liquidi (soprattutto sangue) per le aspersioni rituali.

La scena che introduce immediatamente questo settenario (15,5-8; cfr. anche 11,19), presentando l'apertura del santuario, sembra alludere all'unica occasione in cui, nella liturgia di Israele, se ne apriva l'accesso ed un uomo entrava nel santo dei santi: il giorno dell'espiazione (cfr. Lev 16). Molti altri elementi concordano in questo orientamento: il sommo sacerdote vestiva completamente di lino (Lev 16,4), così vestono i sette angeli (15,6); il fumo dell'incenso riempiva tutto il santuario (Lev 16,13), così avviene per il santuario celeste (15,8); il celebrante portava il sangue delle vittime nel santo dei santi ed eseguiva sette aspersioni

(Lev 16,14.15.19), così le coppe consegnate agli angeli sono i recipienti rituali per contenere il sangue e sono proprio in numero di sette (15,7).

E' dunque probabile che Giovanni abbia elaborato questo settenario, partendo dalla festa giudaica dello «yôm kippûr», in considerazione anche del fatto che la comunità cristiana aveva imparato a pensare questa liturgia di espiazione come figura del sacrificio redentore di Cristo (cfr. Rom 3,25; Eb 9,1-14). Con una idea teologica vicina a quella della Lettera agli Ebrei, il settenario delle coppe sembra, quindi, evocare la morte di Cristo come il sacrificio di espiazione che ha cambiato radicalmente la situazione dell'umanità: ha sconfitto il potere del male ed ha reso possibile la comunione con Dio.

Come per la serie delle trombe (8,7-11,19), anche in questo settenario il substrato simbolico è legato allo schema delle piaghe d'Egitto secondo il racconto del libro dell'Esodo: Dio interviene per liberare il suo popolo e per punire gli avversari oppressori. In questo senso le sette coppe si accostano ai sette colpi: sono, cioè, la «lezione perfetta», l'intervento definitivo di Dio che segna una distinzione, giudica e salva, giudica chi si oppone, salva chi lo accoglie.

### *16,1*

Con la formula consueta di audizione inizia il settenario: dalla trascendenza divina giunge il comando di compiere il simbolico gesto dell'espiazione. Come nelle formule analoghe (cfr. vino dell'ira: 14,8.10; 16,19; 18,3; tino dell'ira: 14,19; tino del vino dell'ira: 19,15; calice dell'ira: 14,10) «l'ira» specifica il simbolo come intervento risolutore di Dio contro la corruzione del mondo.

### *16,2*

Ogni coppa corrisponde ad una delle sette trombe, viene versata su un ambiente diverso, per significare la portata universale dell'evento redentivo, e provoca una catastrofe in genere simile ad una piaga d'Egitto.

La prima coppa corrisponde alla prima tromba (8,7) e riguarda proprio la terra, il mondo degli uomini: provoca un'ulcera maligna, ma solo a coloro che hanno accolto l'ideologia della bestia e l'hanno venerata al posto di Dio; così nella sesta piaga le ulcere avevano colpito soprattutto i maghi (cfr. Es 9,10-11). E' il giudizio contro l'infedeltà e l'idolatria.

### *16,3*

La seconda coppa corrisponde alla seconda tromba (8,8-9) e viene versata nel mare, l'ambiente da cui era uscito il simbolo del potere politico corrotto (cfr. 13,1): come nella prima piaga (cfr. Es 7,17-21) l'acqua diventa sangue e provoca la morte di ogni essere vivente.

#### *16,4*

La terza coppa corrisponde alla terza tromba (8,10-11) e presenta il danno arrecato alle acque terrestri: la trasformazione in sangue ripete il riferimento simbolico alla prima piaga.

#### *16,5-7*

La serie settenaria viene interrotta da un intermezzo lirico, come era già successo dopo il terzo angelo in 14,13 e come si ripeterà dopo il terzo angelo in 19,1-10: la formula tipica che introduce questi frammenti lirici è la solita («E udii»).

Alla piaga delle acque reagisce l'angelo preposto a questo elemento e spiega il criterio del contrappasso usato nel giudizio divino: vengono simbolicamente condannati a bere sangue (cfr. Is 49,26) coloro che hanno versato il sangue dei fedeli. L'allusione veterotestamentaria alla distruzione di Gerusalemme (cfr. Sal 79,3) viene completata da chiare espressioni del NT in cui si attribuisce al giudaismo di Gerusalemme la colpa di uccidere i profeti (cfr. Mt 23,37; Lc 13,34; At 7,52; 1Ts 2,15); soprattutto bisogna far riferimento ai detti evangelici contro le autorità giudaiche sulle quali, dice Gesù, ricade «tutto il sangue innocente versato sopra la terra» dal sangue di Abele fino al sangue di Zaccaria ucciso fra il santuario e l'altare (cfr. Mt 23,29-36; Lc 11,47-51).

Ed è proprio l'altare stesso che fa udire la sua voce per approvare l'operato divino (16,7): anche in questo particolare si rivela il tono «sacrificale» di tutto il settenario. L'intermezzo lirico aiuta, quindi, a comprendere il senso del precedente simbolo: è il giudizio contro la corruzione del potere, politico e religioso.

#### *16,8-9*

La quarta coppa corrisponde alla quarta tromba (8,12), riguarda il sole e produce una terribile calura; non sembra far riferimento ad una piaga d'Egitto. In questa unità (e nella seguente) si accenna alla reazione degli uomini di fronte alle piaghe-lezioni, simile a quella degli antichi egiziani: si ostinano nella loro posizione e non vogliono cambiare mentalità (cfr. 9,20-21). La risposta blasfema al potere di Dio ed il rifiuto di rendergli gloria sono i distintivi del superbo orgoglio contro cui si esercita il giudizio divino.

#### *16,10-11*

La quinta coppa non riguarda più un ambiente geografico, ma il simbolo stesso del potere demoniaco: il drago aveva concesso al potere politico corrotto il «suo» trono (13,2; cfr. anche 2,13: il trono di Satana), ma ora il suo regno sprofonda nelle tenebre, come l'Egitto durante la nona piaga (cfr. Es 10,21-23). Dato il generale tessuto di relazioni, è



possibile vedere un contatto con la quinta tromba (9,1-11) e l'oscuramento del sole causato dal fumo dell'abisso infernale (9,2). I danni, procurati agli uomini dal demoniaco veleno della ribellione (le cavallette), vengono attribuiti a Dio: in questo consiste la bestemmia e l'ostinazione nel male (cfr. 16,9).

#### *16,12-14*

Come di consueto, il sesto elemento è più sviluppato degli altri; rappresenta, infatti, il momento decisivo della storia di salvezza. Ma in questo ultimo settenario, l'attenzione è concentrata sul settimo elemento. La sesta coppa corrisponde alla prima scena della sesta tromba (9,13-19) ed è relativa al fiume Eufrate (9,14), simbolica linea di confine orientale, da cui parte la cavalleria infernale per devastare l'umanità. Il versamento della sesta coppa rende simbolicamente possibile l'attacco dei «re».

Con la formula di visione, Giovanni introduce un'altra scena: dalla bocca della triade infernale escono tre rane, forse con allusione alla seconda piaga (cfr. Es 8,1-3). Sono emissari demoniaci con un compito simile a quello della seconda bestia (cfr. 13,13-14): deformare la mentalità dei potenti ed indurli alla guerra. Ma la guerra che organizzano non è un conflitto qualsiasi: è lo scontro escatologico dello «yôm YHWH», secondo la formula di tanta letteratura profetica ed apocalittica (cfr. 6,17: sesto sigillo!).

Alcuni di questi elementi (i re della terra, la guerra, il verbo radunare - in greco: «synago») fanno pensare all'inizio del Salmo 2 (vv.1-3) e alla sua interpretazione cristiana, testimoniata negli Atti: «Davvero in questa città si radunarono insieme contro il tuo santo servo Gesù, che hai unto come Cristo, Erode e Ponzio Pilato con le genti e i popoli di Israele, per compiere ciò che la tua mano e la tua volontà avevano preordinato che avvenisse» (At 4,27-28). Il Salmo 2, nell'antica comunità cristiana, è chiaramente interpretato come profezia della morte e risurrezione di Cristo (cfr. At 13,32-33): probabilmente anche Giovanni ne ha desunto queste immagini per presentare la morte del Messia come lo scontro escatologico.

#### *16,15*

Questo versetto interrompe improvvisamente il discorso; non volendo pensare che si tratti di una aggiunta o di uno spostamento maldestro, l'interruzione deve avere il compito di attirare particolarmente l'attenzione. Non è detto chi parli in prima persona; ma la somiglianza con formule analoghe permette facilmente l'identificazione: è il Cristo risorto presente e operante nella sua Chiesa (cfr. 2,5.16; 3,11; 22,7.12).

L'immagine della «venuta» riporta l'attenzione alle lettere iniziali e prepara l'insistenza del finale: sembra così che questo versetto voglia

indicare il centro ideale della rivelazione, proprio perchè incuneato nella simbologia della morte di Cristo.

L'immagine del ladro che giunge inatteso risale a Gesù stesso (cfr. Mt 24,43-44; Lc 12,39-40) ed è diffusa nella predicazione cristiana (cfr. 1Ts 5,2.4; 2Pt 3,10). Nell'Apocalisse stessa è già stata adoperata (3,3): ciò che nella lettera a Sardi era detto come esortazione, ora assume la forma di una beatitudine (la terza dell'Apocalisse). L'immagine dei vestiti, infine, ricorda da vicino l'esortazione rivolta alla tiepida chiesa di Laodicea (3,18) ed allude alla partecipazione, reale e continuata, al mistero salvifico del Cristo, da cui è stata superata la nudità e la vergogna dell'uomo peccatore (cfr. Gen 3,7-10).

Questo breve intermezzo richiama, dunque, la dimensione liturgica dell'Apocalisse e la necessità continua per i suoi lettori di interpretare i simboli, collegandoli col passato biblico, ma applicandoli alla nuova realtà della comunità cristiana.

### *16,16*

Il luogo dello scontro (annunciato in 16,14) è indicato con il nome ebraico Har-Maghedon, cioè «Monte di Meghiddo». Il sito di Meghiddo è stato teatro di grandi battaglie, ma una in particolare ha segnato la tradizione biblica: nel 609 a.C. morì in battaglia a Meghiddo il re Giosia, mentre tentava di fermare l'esercito egiziano che stava andando in aiuto del re d'Assiria sul fiume Eufrate (2Re 23,29-30). La morte del pio re, fautore della riforma religiosa, colpì profondamente i fedeli di Gerusalemme; il lamento sulla sua morte divenne tradizionale (cfr. 2Cr 35,20-25); secoli dopo, il profeta Zaccaria, in un oracolo apocalittico sulla futura liberazione di Gerusalemme, annuncia la morte di un «trafitto» a cui tutti volgeranno lo sguardo e che piangeranno come Giosia a Meghiddo (Zc 12,10-11). Proprio questo oracolo di Zaccaria è citato da Giovanni a proposito della morte di Cristo (Gv 19,37) ed è ripreso all'inizio dell'Apocalisse (1,7) alludendo alla venuta gloriosa del Kyrios.

E' quindi probabile che, nella «sesta» coppa, il simbolo apocalittico dello scontro con i re della terra, ambientato nella significativa zona di Meghiddo, rappresenti la morte di Cristo in croce. Il nome dato dall'Apocalisse, inoltre, è unico: mai nei testi biblici si parla del monte di Meghiddo, ma sempre della pianura o della valle di Meghiddo; il nome nuovo può, dunque, alludere al Golgotha, il monte su cui è avvenuto il combattimento escatologico fra il Cristo e le potenze del male.

### *16,17-21*

La settima coppa corrisponde alla settima tromba, in cui si celebra il compimento del mistero di Dio (cfr. 10,7) e l'avvento del regno

messianico (11,15-19). Riguarda l'aria, ambito non umano, connesso talvolta con le potenze angeliche (cfr. Ef 2,2) e indicato come luogo dell'incontro con il Cristo glorioso (cfr. 1Ts 4,17): l'intervento divino simboleggiato ha dunque effetti che riguardano tutte le dimensioni cosmiche.

Tali effetti sono evocati dalla potente voce divina: proviene infatti dai simboli stessi della presenza operante di Dio (santuario e trono). Ciò che dice è importantissimo: «Ghégonen» (indicativo perfetto 3<sup>a</sup> pers. sing. del verbo «ginomai» = divenire, accadere; quindi: «è accaduto», «è fatta!») indica il compimento di un evento tanto importante che non è necessario presentarlo; una formula identica comparirà nella presentazione della Gerusalemme nuova (21,6) ed una formula simile costituisce l'ultima parola di Cristo in croce (Gv 19,30: «tetélestai»).

L'elenco dei consueti fenomeni apocalittici «catastrofici» (cfr. 4,5; 8,5; 11,19) indica l'intervento definitivo di Dio, intervento che capovolge completamente la storia: questa è l'ultima occasione in cui tali fenomeni compaiono nell'Apocalisse ed assumono una particolare enfasi letteraria, soprattutto il terremoto (v.18) e la grandine (v.21). L'eccezionalità di queste catastrofi dice, con il linguaggio apocalittico, l'eccezionalità di un evento unico: il mistero pasquale di Cristo.

Due sconvolgimenti cosmici (v.20) corrispondono a quelli del sesto sigillo (6,14), il terremoto che sconvolge la città (v.19a) richiama quello della sesta tromba (11,13) e la reazione degli uomini (v.21) ripropone il tema dell'ostinazione (cfr. 9,20-21) e dell'opposizione blasfema (16,9.11): il consueto sistema della ripresa e la ridondanza dell'ultimo elemento confermano, ancora una volta, che si tratta sempre dello stesso evento fondamentale.

Un particolare, invece, è nuovo: la menzione di Babilonia e l'annuncio del giudizio contro di lei (v.19b). Un angelo ne aveva già anticipato la caduta (cfr. 14,8), ma è l'ultima sezione dell'Apocalisse che ne sviluppa ampiamente il motivo.