

Giuseppe Santesarti
Sapienza Università di Roma

Allegoria e figura tra ellenismo e cristianesimo antico

Abstract

To the study of the philosopher or philologist who sets out to research the earliest and most important modes of interpretation of pagan and Christian sacred texts, the investigation of the allegorical device in the pagan sphere and the figural device in the Christian sphere is imposed before any other analysis. The aim of this essay will be to exhibit the genesis and fundamental characters of these two different hermeneutical articulations, without failing to point out the differences between them as much as between the theological backgrounds and conceptions of history on which the tropes stand out. We will first proceed with the analysis of the pagan allegorical device and then with the discussion of the figural one, concluding by hinting at the trajectories that these two tropes will travel until the Middle Ages.

1. Premessa

Il dispositivo allegorico, oltre ad essere evidentemente più antico di quello figurale, di quest'ultimo è una sorta di progenitore, un "antecedente tropologico" (Guastini 2023, 85), di cui la figura è declinazione specifica. Infatti – come si avrà modo di dir meglio all'interno del presente studio –, la figura è, in ambito cristiano, un tipo di allegoria: l'*allegoria in factis*, la cui caratteristica risiede nell'indicare il rapporto di significazione che si instaura tra un fatto storico veterotestamentario ed un fatto storico neotestamentario. Questo particolare tipo di allegoria affonda le sue radici nella concezione cristiana della verità come di un qualcosa che si dà concretamente nella storia, come di un evento cui gli eventi precedenti rimandano in modo allegorico-fattuale. A porre l'accento sulla radicale novità di questa allegoria interamente calata nella storia è stato Auerbach, il quale – per ragioni testuali che vedremo in seguito – ha denominato tale allegoria storica con il termine 'figura'. Quest'ultimo termine

sarà quello maggiormente utilizzato all'interno di questo saggio per esprimere l'allegoria storica cristiana, la quale, proprio in virtù della storicità che la caratterizza, si differenzia nettamente dall'allegoria ellenistica pagana, del tutto storica. Prima di giungere a specificare i tratti di quest'ultima, tuttavia, occorrerà interrogarsi sulla rilevanza del dispositivo allegorico in epoca classica.

2. L'allegoria del mito tradizionale in epoca classica: le ragioni di un'assenza

Nonostante l'interpretazione allegorica annoveri tra i suoi primi operatori filosofi presocratici come Teagene di Reggio, Senofane di Colofone, Pitagora e i Pitagorici ed Eraclito, i quali elaborarono le prime letture allegoriche dei miti omerici ed esiodei,¹ è solo con lo Stoicismo, dunque in epoca ellenistica, che l'esegesi allegorica del mito inizia ad essere "sentita come problema filosofico e inclusa nello studio della teologia come parte integrante ed essenziale" (Ramelli 2004, 49). Il dispositivo allegorico, pertanto, assurge al ruolo di principale strumento di interpretazione della letteratura mitica ben due secoli dopo il suo esordio, rimanendo quindi sostanzialmente ai margini della consistente speculazione filosofica caratterizzante l'epoca classica. Ne segue che Platone ed Aristotele, sia pur per ragioni differenti, non furono allegoristi del mito tradizionale.

La posizione adottata da Platone nei riguardi dell'interpretazione allegorica dei miti tradizionali è espressamente critica. Egli squalifica questo genere di operazione per due ragioni: la prima, esplicita, di ordine paideutico-politico, consiste nel ritenere che i giovani, poiché ancora incapaci di distinguere il significato letterale da quello "allegorico" (*en uponoiais*, *Resp.* 378 d), avventurandosi in quest'ultimo, rischierebbero di finire vittime di cattive interpretazioni della mitologia tradizionale, il cui sradicamento sarebbe poi assai complesso da realizzare;² la seconda, di ordine filosofico, è invece implicita e pertanto richiede d'essere approfondita in modo specifico. Anzitutto Platone, nella *Repubblica*, opera una distinzione netta tra *logoi* poetici e *mythoi* (Ibid. 364 a; 377 a): mentre i primi sono incapaci di dire il vero, in quanto tentano di fornire delle definizioni universali attingendo sempre e solo dall'esperienza dei singoli,³

1 Cfr. Ramelli 2004, 49-57.

2 Cfr. *Resp.* 378 d-e.

3 Cfr. Guastini 2003, 40.

i secondi sarebbero invece discorsi falsi (*logoi pseudeis*) nella cui falsità risiede tuttavia “qualcosa di vero” (Ibid. 377 a). Dunque, se i discorsi poetici, a causa della loro parzialità soggettiva, non vanno presi in considerazione da colui che ricerca la verità, i miti, benché ad un primo sguardo possano sembrare anch’essi non veri, nascondono qualcosa di diverso; cosa? E in che senso secondo Platone discorsi falsi sono allo stesso tempo portatori di qualcosa di vero? Bisogna anzitutto ricordare che per Platone vi sono due modi di dire il falso: un modo non bello, ascrivibile a colui il quale, nell’atto di elaborare un racconto di quel che sono dei ed eroi, raffiguri male ciò di cui sta parlando, come un pittore che dipinge “ritratti per nulla somiglianti a coloro che voleva raffigurare” (Ibid. 377 e); un modo bello – che Platone non esplicita ma la cui deduzione è immediata –, consistente nell’elaborare un racconto basato su immagini che ben si prestino alla descrizione delle realtà superiori, come nel caso dei miti che egli stesso sviluppa. Risulta chiaro che il modo non bello di dire il falso vada attribuito nella *Repubblica* – così come nell’*Eutifrone* –⁴ ai racconti mitologici della tradizione, ai quali il Socrate platonico, incalzato da Adimanto circa il senso della sua critica ai discorsi falsi non belli, rivolge l’accusa di non aver “bene [...] mentito” (Ibid.), avendo raccontato di azioni scabrose, guerre e complotti tra gli dèi.⁵ In altre parole, queste narrazioni, pur avendo per oggetto il divino, ovvero l’ambito in relazione al quale il *mythos* può dare il suo contributo veritativo, hanno in un certo senso parodizzato le realtà superiori, raffigurandole con tutti i tratti e i comportamenti propri del degradato mondo fenomenico, rendendole *eidola* delle cose sensibili piuttosto che *eikones* di quelle soprasensibili. Che questi racconti possano essere interpretati allegoricamente è possibilità che il Socrate platonico, pur accennandovi,⁶ non prende minimamente in considerazione, non soltanto perchè il giovane non è in grado di giudicarne opportunamente il senso nascosto – motivazione paideutico-politica –, ma anche perchè tali racconti mancano di servirsi delle giuste immagini per rimandare alle realtà superiori: sono falsi, ovvero parlano per immagini, ma lo fanno in modo non utile e bello. Ne segue che, per Platone, allegorizzabili sono solo i *logoi* che colgono opportunamente la dimensione metafisica, ovvero quei miti composti da immagini che ben rassomigliano la dimensione soprasensibile di

4 Cfr. *Euthyphr.* 6 a.

5 Cfr. *Resp.* 377 e-378 d.

6 Cfr. Ibid. 378 d.

cui vogliono parlare, come avviene nel mito – o allegoria – della caverna (Ibid. 514 b-520 a), in cui le cose sensibili stanno convenientemente per quelle intelleggibili. Le prime sono allegorie delle seconde:” il mondo interno alla caverna [...] è chiaramente quello sensibile, mentre il mondo esterno è quello intellegibile [...] e il sole l’idea del bene” (Trabattoni 2016, 61). Pertanto, il fondatore dell’Accademia considera degne di esegesi allegorica solo le sue elaborazioni mitiche, il cui passaggio per il sensibile è funzionale all’esibizione – velata ma ben dipinta, falsa eppur vera – dell’*epekeina*, di ciò che sta oltre e allo stesso tempo causa la realtà terrena.

Anche Aristotele “ignora l’allegoria come prassi interpretativa” (Lombardo 1999, 133) del mito tradizionale. Ciò perché secondo lo Stagirita, il mito, lungi dall’essere una forma enigmatica di ragionamento prefilosofico cui rivolgere operazioni di razionalizzazione allegorica, è, piuttosto, già filosofia. A sostenere la tesi di un Aristotele allegorista del mito è stato, tra gli altri,⁷ Buffière, la cui posizione si basa sul credito sbrigativamente accordato ad alcuni scolii all’Odissea. In tali annotazioni viene attribuito al giovane Aristotele un testo di *Ricerche Omeriche* in cui questi darebbe un’interpretazione razionalistica del passo del Canto XII dell’Odissea sulle vacche del Sole. Tanto basta a Buffière per considerare Aristotele sistematico operatore di allegorie di tipo fisico – torneremo a tempo debito su questa modalità allegorica – del mito tradizionale.⁸ Tuttavia, questa interpretazione non regge una volta che la si fa reagire con la più matura riflessione aristotelica di stampo poetologico, secondo la quale la poesia – nella cui estensione rientra ovviamente anche il mito – è *cosa filosoficamente degna di per sé*,⁹ è l’“origine dialettica del pensiero razionale” (Guastini 2003, 133), non un insieme di contenuti enigmatici che attendono di essere allegoricamente disvelati. Pertanto, gli scolii in questione – ammesso e non concesso che siano attendibili – non bastano certamente a qualificare Aristotele come interprete allegorico del mito tradizionale; essi, piuttosto, riportano una (incerta) tendenza ermeneutica di gioventù, consistente nel separare nel mito la verità della ragione dalla falsità della poesia, che non può che infrangersi sul pilastro costitutivo della riflessione aristotelica sulla poesia: il carattere eminentemente filosofico di quest’ultima. Inoltre, almeno altri due aspetti testimoniano in

7 Cfr. Ramelli 2004, 64-8.

8 Cfr. Buffière 1962, 243-5.

9 Cfr. *Poet.* 1451 b 5.

favore dell'inoperosità allegorica di Aristotele. Il primo ha a che vedere con la definizione di *apoftegma*: *discorso che non esprime ciò che dice*.¹⁰ Benché queste parole abbiano portato lo sconosciuto autore ellenistico del *Peri Hermeneias* (*De elocutione*) ad accostare l'apoftegma alla nozione di allegoria per come essa si era sviluppata in età ellenistica,¹¹ è necessario chiarire che in Aristotele non è riscontrabile alcuna traccia di sviluppo allegorico della nozione di apoftegma: quando lo Stagirita ne tratta lo fa senza mai attribuirgli alcuna funzione ermeneutica, esibendone esclusivamente il carattere retorico di figura discorsiva di estensione breve e significato oscuro. Il secondo elemento è legato al fatto che Aristotele, tanto nella *Poetica* quanto nella *Retorica*, conferisce talmente tanta importanza alla capacità di "saper trovare belle metafore" (*Poet.* 1459 a 6), poiché "vedere e cogliere la somiglianza delle cose fra loro" (*Ibid.* 1459 a 8) è pratica essenziale all'avanzamento conoscitivo,¹² che risulta di conseguenza difficile pensare che egli potesse impegnarsi nel procedimento allegorico, nel quale ad operare è certamente la logica della dissomiglianza piuttosto che quella della somiglianza. Per tali ragioni, dunque, neanche in Aristotele, noddola di Minerva dell'età classica, l'allegoria trova spazio ed operatività.

3. *L'allegoria in epoca ellenistica. Il carattere storico del dispositivo allegorico vetero-stoico*

Ricca di interpretazioni allegoriche del mito è, invece, l'epoca ellenistica. In particolar modo, la filosofia stoica, dai suoi albori fino allo stoicismo romano, conferisce all'allegoria un ruolo di assoluto rilievo ermeneutico, tanto da ergerla a prima chiave interpretativa dei testi mitici della tradizione. Essendo a conoscenza dell'esiguità dell'impiego dell'allegoria in epoca classica, vien dunque da chiedersi come sia possibile un tale ribaltamento; quali siano le cause storico-culturali che hanno consentito all'allegoria di affermarsi in maniera così consistente nell'epo post-classico. Per scoprirlo occorrerà anzitutto problematizzare sinteticamente il progressivo deterioramento, avviatosi in epoca ellenistica, di uno dei pilastri

10 Cfr. *Reth.* III, 1412 a 23.

11 Tale accostamento è presentato e commentato da Lombardo 1999, 133, il quale, opportunamente, ne contesta la legittimità.

12 Cfr. *Reth.* III, 1412 a 11-13; Sulla questione della metafora in Aristotele, cfr. anche Guastini 2005 e Travaglini 2009.

della cultura greca classica: quello di *mimesis*, sulle cui fondamenta l'insieme dei miti tradizionali poggiava solidamente.¹³ Specialmente per Aristotele, il mito, in quanto discorso poetico, andava inteso come racconto serio e filosoficamente pregnante proprio in virtù del suo essere *mimesis* del reale: la poesia, grazie alla tensione mimetica che la attraversa, consente di comprendere il reale in quanto è in grado di riprodurlo secondo necessità,¹⁴ di esibirne la forma. In tale quadro la *mimesis* è, dunque, declinazione poietica della *zetesis*; scienza poietica¹⁵ volta alla manifestazione epica, tragica o comica dei tratti essenziali che informano il reale. In altri termini, mirando mimeticamente alla realtà, la poesia ce la riconsegna mondata del superfluo, vera. Che l'attività mimetico-poietica in Aristotele abbia una tale portata veritativa, dipende evidentemente dal fatto che nell'orizzonte classico l'essenza delle cose era a tutti gli effetti qualcosa di presente nelle cose stesse.¹⁶ Su questo punto, pur seguendo traiettorie filosofiche radicalmente diverse, il Platone maturo ed Aristotele convengono, dal momento che il primo, nel *Parmenide*, riflette sulla *methexis* come modalità tramite la quale "le cose empiriche partecipano delle idee o comunicano con esse" (Fronterotta 1998, 31) ed il secondo ritiene possibile, ad esempio mediante la definizione (*horismos*),¹⁷ esibire logicamente il *ti esti* dell'ente, conoscerlo per ciò che esso autenticamente è.¹⁸ Insomma, in epoca classica la verità è ancora saldamente nelle cose così come

13 Della (positiva) concezione aristotelica della *mimesis*, esemplificativa di un'intera epoca, si dirà sinteticamente di seguito; sulla riflessione perlopiù critica operata da Platone in riferimento alla nozione di *mimesis*, cfr. Halliwell 2002, 37-147.

14 Cfr. *Poet.* 1451 b 5.

15 Sulla questione della divisione delle scienze, Aristotele si pronuncia con nettezza in *Metaph.* VI 1025 b 5-30.

16 Cfr. Guastini 2003, 77.

17 Aristotele prende in esame spesso la questione della definizione. Le opere in cui discute tale argomento in maniera più consistente sono: *Top.* I e VI, *An. Post.* II, *Metaph.* VII.

18 Cfr. Trabattoni 2016, 191, le cui parole è bene qui citare affinché il punto sia chiaro: "Quale che sia il problema di volta in volta in oggetto (che cos'è la natura, che cos'è il movimento, che cos'è la virtù, che cos'è l'uomo, che cos'è una tragedia ecc.), Aristotele procede sempre nello stesso modo. Egli parte anzitutto dal presupposto che tutti questi oggetti di indagine, come si deduce dalla sostanziale regolarità e uniformità che esibiscono nelle loro manifestazioni, hanno un'essenza intrinseca che rimane sempre identica a sé medesima; e poiché queste essenze non sono separate e non abitano in un altro mondo, si può procedere con una certa fiducia sulla strada della conoscenza: l'essenza di una determinazione è conosciuta, in modo definitivo, una volta che sia stata trovata la definizione".

esse si danno alla capacità conoscitiva dell'individuo: la realtà si lascia conoscere per ciò che essa effettivamente è o – nel caso di Platone – esibisce in maniera depotenziata l'idea da cui proviene; il soggetto patisce il mondo e imitandolo poieticamente lo apprende.

In epoca ellenistica, invece, complici svariati fattori – su tutti: l'incubazione greca dei valori orientali causata dall'anabasi di Alessandro Magno; lo smarrimento dell'uomo greco che da *polites* era ormai divenuto suddito di un impero in cui faticava a riconoscersi –,¹⁹ la tendenza ad abbandonarsi fiduciosamente ad un mondo ordinato ed ispiratore di conoscenze iniziò a farsi sempre più flebile. La familiarità con la realtà circostante che nel corso dell'epoca classica aveva consentito all'uomo greco di lasciarsi guidare dalla verità inabitante le cose, muta ora in soggezione nei riguardi dell'esistente. Sotto il profilo filosofico ciò determina due diversi, eppur connessi, esiti: la soggettivizzazione della conoscenza, di cui più icastico esempio è la demetafisicizzazione dell'idea platonica (*ousia*), ridotta, in contesto stoico, “a qualcosa che si ritiene essere situato nella mente di chi la professa (*ennoemata*) e non nella cosa come ciò che la informa” (Guastini 2021, 384); la retoricizzazione della *mimesis*,²⁰ la quale, da *poiesis* imitativa del vero della realtà, diviene *zelosis*: ancora imitazione, ma non più di ciò che di necessario c'è nel reale, bensì degli autori classici, da questo momento in poi eletti al rango di autorità assolute. In una formula: in epoca ellenistica assistiamo al passaggio dall'imitazione classica della realtà all'imitazione classicistica dei modelli. Il deterioramento della logica mimetica, oltre a facilitare l'elaborazione di concezioni poetologiche ed esiti poietici lontani da quelli della classicità, fu condizione di possibilità anche del mutamento di valutazione del mito. Se quest'ultimo, come attestato dall'ultima – paradigmatica – voce della classicità, veniva considerato nei termini di un'imitazione poietica in grado di esprimere ciò che necessariamente e universalmente accade agli uomini, in epoca ellenistica la sua capacità di aderenza al vero diminuisce drasticamente. Il mito non parla più ai sudditi di un impero vastissimo con la stessa chiarezza e lucidità con cui parlava ai membri di una comunità culturalmente omogenea; da formulario epico capace di istruire sulle più alte cose del *kosmos* e sui comportamenti più virtuosi da tenere in comunità, esso diventa un coagulo enigmatico e prerazionale di conoscenze, il cui portato di verità, lungi dal dar-

19 Cfr. Droysen 1877-8; Jonas 1958, 23-47.

20 Cfr. Carchia 1999, 136-78; Lombardo 2002, 135-213; Guastini 2021, 72-99.

si in modo immediato, necessita, per emergere, degli strumenti di mediazione ermeneutica introdotti dal soggetto interpretante. Più schematicamente: la soggettivizzazione della conoscenza cui si approda con la crisi della metafisica classica e il declino della logica della *mimesis* (garante della verità della *poiesis*), sono le condizioni di possibilità dell'impiego dell'interpretazione allegorica del mito da parte dei filosofi ellenistici – che è dire: in epoca ellenistica occorre che un soggetto interpretante intervenga a decrittare le verità enigmaticamente espresse dai testi della tradizione.

I più importanti applicatori del metodo allegorico al mito furono gli stoici, soprattutto Zenone e Crisippo.²¹ Zenone ritiene che i contenuti veritativi dei testi poetici non siano di immediata comprensione, dal momento che essi esprimono in modo oscuro “alcune cose secondo opinione, altre secondo verità” (*Stoicorum Veterum Fragmenta*, d'ora in poi *SVF*, I 274). È proprio in relazione a questo aspetto che il filosofo, secondo Zenone, si differenzia dal poeta: il primo si basa solo ed esclusivamente sulle verità, mentre il secondo solo talvolta.²² Tuttavia, il fondatore della Stoà e i suoi successori, pur consapevoli del fatto che il raggiungimento della verità passa per l'argomentazione logico-filosofica piuttosto che per i versi ispirati, si cimentano nello studio e nell'interpretazione di questi ultimi, con l'intento di esplicitarne l'obnubilato nucleo veritativo. Nasce dunque in ambito stoico una collaborazione tra poeta e filosofo, in cui il secondo interpreta allegoricamente quanto composto dal primo, il cui testo viene ora percepito come “un travestimento mitologico di verità nascoste, trattenute per gioco nella poesia con i suoi crittogrammi” (Guastini 2021, 96). Specificando la distinzione zenoniana, Crisippo afferma: “quanti ci hanno tramandato la venerazione degli dèi la presentarono in tre modi: in primo luogo in forma fisica, in secondo luogo in forma mitica [...]: la forma fisica è espressa dai filosofi, quella mitica dai poeti” (*SVF* II 1009). Anche il terzo scolarca, dunque, scinde filosofia e poesia, evidenziando come la prima tratti scientificamente della natura, mentre la seconda solo in forma mitica, ovvero servendosi di allegorie, la cui esplicitazione toccherà al filosofo. Più precisamente: con la risoluzione della teologia nella fisica cui si assiste all'interno del sistema stoico, il mito potrà assurgere al ruolo di discorso vero solo quando il soggetto interpretante avrà reso noto, sulla base di una lettura

21 Cfr. Pépin 1958, 125-131.

22 Cfr. Radice 2004, 23.

allegorica, il rimando che le divinità tradizionali operano nei riguardi delle entità fisiche. Ne segue una potente azione di demitizzazione del racconto mitico, il cui coefficiente di verità viene ora misurato su ciò che la lettera del discorso vuol intendere, piuttosto che su ciò che essa significa al netto di mediazioni ermeneutiche; “per gli Stoici la corretta venerazione del mito implica che il mito stesso [...] sia ricondotto, attraverso l’esegesi allegorica, ai suoi significati fisici” (Ramelli 2004, 97), secondo il principio tale per cui “Dio è forza che plasma e anima la totalità della materia in modo ordinato e ciclico e lo si può identificare col mondo” (Bénatouïl 2016, 118). Questo disvelamento delle realtà fisiche nascoste dietro le divinità tradizionali è il basso continuo del celebre *Peri Teon* di Crisippo, e l’allegoresi è la modalità con la quale le verità celate nel mito vengono manifestate. L’esito di tale operazione ermeneutica consiste nella pressoché totale fisicizzazione del comparto delle ormai demitizzate divinità tradizionali: “quello a cui la gente dà il nome divino di Giove altro non è che l’etere: l’aria che si estende sul mare è Nettuno; la terra corrisponde alla dea Cerere” (*SVF* II 1077) e così via, in un lungo e articolato procedimento di riconversione allegorica del divino tradizionale nel divino fisico dei filosofi. Va inoltre sottolineato – in quanto fatto di assoluta rilevanza filosofico-linguistica – che, molto spesso, Crisippo e tanti altri allegoristi, nell’intento di allegorizzare in senso fisico i miti tradizionali, impiegarono assai diffusamente lo strumento dell’*etimologia*. Tale pratica, come ben rilevato dal filologo classico Pohlenz,²³ godeva di assoluto credito presso i Greci, in quanto basata sulla credenza che l’uomo greco delle origini, assoluto conoscitore della realtà, giacché vivente nel tempo aureo in cui la natura si disvelava in tutta la sua autenticità, ebbe la primigenia possibilità di dare il nome alle cose fissando nelle parole l’impronta più pura degli enti con cui si interfacciava. Pertanto, l’etimologia risulta essere lo strumento mediante il quale esibire il nucleo di verità interno ai nomi, giungendo così a scoprire, mediante l’analisi morfologica del significante, il suo più autentico significato. Ovviamente, per gli allegoristi stoici, l’etimologia era molto preziosa, poiché permetteva di fondare onomasticamente la legittimità delle loro interpretazioni allegoriche, facendo leva sul principio secondo cui “il nome è rivelativo delle cose significate” (*SVF* II 225). In termini più espliciti: lavorando sull’etimologia del nome delle divinità, l’allegorista ricava un lega-

23 Cfr. Pohlenz 1967, 66.

me – spesso astruso – tra la parola e la realtà naturale, tra il nome e il suo significato più profondo, avvalorando in tal modo la tesi per cui le cose divine si identificano con gli enti fisici di cui la realtà si compone. Per fare soltanto qualche esempio relativo a Zeus, l'interpretazione secondo cui quest'ultimo sarebbe allegoria del principio cosmico che anima e plasma la totalità della materia, è corroborata dall'indagine etimologica svolta sull'accusativo di Zeus: *Dià*, nome che indicherebbe il fatto che “per mezzo di – *dià* – lui tutto avviene” (*SVF* II 1062); l'interpretazione secondo cui Zeus sarebbe allegoria della “sostanza generatrice [...] di tutti gli enti, il fuoco” (Lucchetta 2004, 416), trova conferma nella ricostruzione etimologica secondo cui Zeus possiede questo nome significativo “o in quanto procura agli uomini la vita – *zen* –, oppure in quanto [...] bollore infuocato – *zesis*” (Eraclito stoico, *Questioni omeriche* XXIII 5-6), e si potrebbe continuare ancora per molte pagine. Lungi dall'indugiare sul commento di ogni singola tessera dello straordinario mosaico allegorico-etimologico composto in epoca ellenistica, occorrerà a questo punto della presente indagine comprendere i tratti salienti del dispositivo allegorico, i quali, indipendentemente dai diversi termini che di volta in volta strutturano le allegorie, le accomunano indistintamente.

Tali tratti, cui si somma l'intenzionalità interpretante del soggetto, *condicio sine qua non* dell'allegoresi, sono principalmente due: l'erudizione che essa richiede per essere decifrata, compresa e utilizzata e l'astoricità. La prima caratteristica non necessita di troppe precisazioni: se colui che interpreta il mito non ha conoscenza del sistema filosofico stoico, non riuscirà a scorgere le realtà fisiche di cui le divinità tradizionali sono allegorie. Tale dispositivo è, dunque, cognitivamente elitario: disporre di conoscenze specifiche è prerequisite essenziale per la sua comprensione ed il suo utilizzo; “la sua – dell'allegoria – efficacia contiene sempre qualcosa di erudito e mediato, e anche di astruso [...]. Per la sua origine e per la sua natura essa è ristretta a una cerchia relativamente piccola di persone colte e iniziate, le uniche che vi possano trovare soddisfazione e nutrimento” (Auerbach 2017, 211). Sull'astoricità tipica del dispositivo allegorico bisogna invece indugiare, poiché è in relazione a questo aspetto che la differenza intercorrente tra allegoria e figura assume maggiore nitore. La domanda da cui bisogna partire, al fine di comprendere l'astorica puntualità propria dell'allegoria stoica ed ellenistica in generale, è la seguente: quale logica del divenire storico fa da sfondo alle allegorie stoiche? Per rispondere a questo decisivo quesito, è necessario ripresentare lo sche-

ma cui è riducibile l'allegoria fin qui trattata: divinità tradizionali allegorie delle realtà naturali, ovvero delle divinità degne di razionale assenso. Per la nostra indagine, poco importa che il primo polo dell'allegoria (quello che sta per qualcos'altro) abbia consistenza storica o meno. Non è quindi rilevante la concreta storicità delle divinità tradizionali, l'effettività degli avvenimenti loro accaduti o la circoscrivibilità temporale dei loro atti, in quanto, ciò che decide della storicità dell'allegoria, è piuttosto il secondo polo, quello rappresentato dalle realtà fisiche. Le divinità tradizionali, di fronte all'allegorista che le risignifica, smettono di stare per ciò che sono, dissolvendosi in ciò che l'interprete ritiene esse siano: "nelle sue mani la cosa diventa qualcos'altro, per mezzo di essa egli parla d'altro, e la cosa diventa allora la chiave per accedere al regno di un sapere segreto" (Benjamin 1999, 158). A ben guardare, già la dissoluzione del primo termine dell'allegoria nel secondo è indicativa dell'astoricità caratterizzante tale dispositivo, nel quale, il primo polo, anche fosse rappresentato da qualcosa il cui tasso di concretezza storica fosse assai più elevato di quello delle divinità tradizionali greche, finirebbe comunque per risolversi in un termine nel quale la sua esistenza determinata si disgregherebbe. Ma, al netto di ciò – come si accennava –, è la quota di storicità del polo cui l'allegoria tende ciò che ci consente di comprendere se il suo punto di caduta sia interno o meno al divenire storico. Muovendo dunque lo sguardo alla considerazione del termine allegorico in cui il primo si dissolve, si nota che esso è rappresentato da entità naturali: l'etere igneo, il fuoco, la terra, l'aria, l'acqua. Ora, benché la materialità di ognuna di queste realtà deponga a favore della storicità del secondo termine dell'allegoria stoica – quindi alla storicità dell'allegoria stessa –, una considerazione più attenta della concezione del divenire propria dello stoicismo, obbliga ad affermare il contrario. Infatti, secondo la filosofia della storia stoica, con l'asciugamento progressivo cui sono sottoposti la Terra e i mari e l'intensificazione del calore nel mondo prodotta dai cieli, il mondo è destinato alla consunzione, culminante nella *ekpyrosis*: la conflagrazione universale che decreta la distruzione totale dell'esistente. Tuttavia, quello che sembrerebbe essere l'ultimo atto del mondo, in realtà non lo è, in quanto, a seguito dell'ecpirosi, il cosmo opera una sorta di re-inizializzazione: esso ritorna al suo stato iniziale, rinasce sotto una forma identica a quella pre-conflagrazione ed il suo ciclo vitale ricomincia;²⁴ dice

24 Cfr. Bénatouil 2016, 117.

– allegoricamente – Crisippo: “Zeus s’accresce fino a consumare in sé tutti i corpi. Poiché la morte è separazione dell’anima dal corpo, mentre l’animo del cosmo non si separa bensì continua ad accrescersi fino a consumare in sé la materia, non si deve dire che il cosmo muoia” (*SVF* II 604). Ne segue che gli elementi naturali cui l’allegoresi stoica dei miti tradizionali rimanda non stanno nella storia come enti finiti, determinatamente esistenti e mutanti in essa, quanto piuttosto come delle costanti fisiche che, dopo la conflagrazione, si rigenerano e tornano ad innervare il mondo che si è appena ricostituito. Se la progressiva consunzione di tali entità fisiche, in un primo momento, potrebbe far pensare che tali componenti naturali del mondo siano realtà inserite in un divenire storico fatto di finitezza e onnipervasiva transitorietà degli enti, ad uno sguardo più attento, questa considerazione si rivela errata. Gli elementi fisici in questione, infatti, vanno piuttosto considerati come fisici depositi di eternità, pilastri elementali il cui sradicamento è integralmente funzionale alla palingenesi: dietro il loro smembramento non si rivela nient’altro che l’eternità ciclica del loro sussistere. Ciò significa, dunque, che le allegorie stoiche che rimontano a tali entità, lungi dal rimandare al dinamismo della storia in tutta la sua transitorietà e finitezza, compiono piuttosto puntuali rinvii agli eterni costituenti fisici del cosmo. Esse sono colte ed astruse connessioni con la trama ciclicamente eterna della natura, la quale, del piano autenticamente dinamico della storia degli eventi e degli individui, è sostrato sempre rinnovantesi.

In conclusione, tali allegorie sono operazioni interpretative che si stagliano su una concezione del divenire e della teologia (fisica) che ne azzerà la capacità di aderire al piano dell’effettività storica, relegandole a quello astorico della natura. L’allegoresi dei miti continua lungo tutto il periodo ellenistico e molte sarebbero le stazioni in cui la presente indagine potrebbe far sosta. Tuttavia, indugiarvi è – almeno in questa sede – accessorio, dal momento che lo schema vetero-stoico appena esplicitato sarà il più influente in epoca precristiana, arrivando a condizionare fortemente anche il *De Natura Deorum* di Cicerone e molti altri testi.²⁵ Si volgerà invece fin d’ora lo sguardo al dispositivo ermeneutico caratteristico del contesto spirituale cristiano. Dispositivo che – si dirà a breve –, contrariamente all’allegoria stoica, è situato da cima a fondo nella dinamica storica.

25 Cfr. Ramelli 2004, 233-348.

4. *Il dispositivo figurale come modalità di rinvenimento della verità nel divenire della storia*

L'egemonia ermeneutica plurisecolare dell'allegoria astorica, invalsa anche in contesto giudaico – di cui si darà cenno –, conosce una decisiva battuta d'arresto a partire dall'antifilosofo²⁶ Paolo e, più in generale, nei principali autori cristiani pre-costantiniani e tardo antichi. Ciò non vuol certo dire che costoro non utilizzeranno più l'allegoria come strumento ermeneutico, ma che declineranno quest'ultima sul piano fattuale, calandola nella realtà storica. La ragione di tale innovazione sta anzitutto nel fatto che la figura – o *allegoria in factis* – consentì il collegamento radicalmente storico dei contenuti dell'Antico Testamento con quelli del Nuovo. Dunque, essa aprì sia all'interpretazione del testo ebraico come insieme di anticipazioni storiche di ciò che si realizzerà nei testi cristiani, sia alla considerazione dei fatti e dei personaggi interni a questi ultimi come adempimenti veritativi di quelli descritti nei documenti veterotestamentari. La figura, in altri e ancor vaghi termini, riesce a non dissolvere il tratto caratteristico della concezione della verità cristiana: il suo essersi fatta storia; l'interpretazione figurale convoca una storia ben definita, quella del popolo ebraico, a prefigurazione della storia cristiana che, della prima, non è spiritualistica risoluzione allegorica, ma compimento concreto.

Ora, prima di meglio esplicitare la radicale differenza intercorrente tra allegoria e figura, occorre inquadrare storico-teoricamente i caratteri essenziali di quest'ultima, dalla sua origine alla sua definitiva consacrazione in epoca tardo antica. Come Auerbach ha sapientemente mostrato, il termine latino 'figura' godeva nel periodo ellenistico romano di un'ampiezza semantica straordinaria. Prima che Paolo v'imprimesse la forza ermeneutica di cui si dirà, 'figura' era la parola usata da Varrone per parlare di forma flessiva grammaticale; da Lucrezio come sinonimo delle immagini che, come pellicole, si staccano dalle cose e vagano nell'aria urtando i nostri sensi; da Cicerone per designare i tre livelli dello stile (*figura plena, mediocris, tenuis*); da Ovidio come termine designante il mutamento della forma delle persone e – ma gli esempi sarebbero ancora numerosi – da Vitruvio

26 Cfr. Badiou 2010, 30, in cui l'autore definisce Paolo la prima "grande figura dell'antifilosofia". Definizione, in questo contesto, assai adatta, dal momento che se al filosofo stoico si addiceva l'utilizzo dell'allegoria astorica, all'antifilosofo cristiano converrà quello della figura (allegoria storica), dispositivo teoreticamente assai meno impegnativo di quello allegorico stoico.

come sinonimo di forma plastica o architettonica.²⁷ Con Paolo invece, scrittore in lingua greca delle epistole sulle cui basi la cristianità è sorta, *typos* (che in latino sarà ‘figura’) prende ad assumere un senso diverso rispetto ai tanti che abbiamo visto esser attribuiti alla versione latina di questo vocabolo. Il nativo di Tarso – per prendere in esame solo i due esempi più celebri – utilizza *typos* in *1Cor.* 10, 6 e 11 in riferimento al popolo ebraico, affermando che gli ebrei del deserto sono *typoi emon* (figure di noi stessi) e che le cose che gli sono accadute accaddero loro *typikos* (come figure). In questi due esempi, cui si potrebbe aggiungere il fatto che Gesù stesso (in *Mat.* 12, 39 sgg. e in *Lu.* 11, 29 sg.) identifica Giona come sua prefigurazione, è rinvenibile l’origine dell’interpretazione figurale cristiana, il cui senso consiste nell’attribuire ad un evento della storia ebraica il carattere di anticipazione di un evento della futura storia cristiana. Più specificamente: il primo membro del nesso figurale, qui rappresentato dal popolo ebraico e dalla sua sorte, accenna al secondo – sempre inerente alla storia post-parusia – prefigurandone la realizzazione. Ciò consente di trasformare la nomotetica lettera veterotestamentaria – da Gesù e dalla teologia paolina *disattivata* per il tramite Grazia connessa alla venuta del Salvatore –²⁸ da libro di Legge a testo narrante per prefigurazioni, per figure accennanti future realizzazioni, la “preistoria di Cristo” (Auerbach 2017, 207). L’insieme di norme costituenti l’Antico Testamento diviene, per coloro ai quali è *donato di comprendere*,²⁹ un testo in cui tutto è “scritto per noi” (*1Cor.* 9, 10), “dove [...] i fatti, i sacramenti e le leggi più importanti e più sacri sono anticipazioni e figurazioni provvisorie di Cristo e del Vangelo” (Auerbach 2017, 207). Cristo, irrompendo nella storia, risemantizza le cose accadute precedentemente, rendendole accenni delle verità che si è compiuta con la sua venuta. Si comprende dunque come Paolo, oltre ad aver dato corpo per primo al dogma cristiano, abbia anche gettato le basi di quella che nei secoli successivi diverrà una vera e propria strategia di interpretazione del complesso rapporto tra testi della tradizione ebraica e testi sacri alla comunità cristiana. Sarebbe tuttavia errato, sul piano strettamente terminologico, pensare che Paolo dismetta com-

27 Cfr. Auerbach 2017, 176-89.

28 Cfr. Agamben 2000, 91.

29 Con l’affermarsi del Cristianesimo si assiste ad un totale ribaltamento della gnoseologia antica: se la cultura filosofica greca aveva insegnato a credere soltanto a ciò di cui si dava teoretica dimostrazione, in ambito cristiano il dono della fede diventa condizione di possibilità della comprensione tanto delle Scritture quanto del creato nella sua totalità. Cfr. Löwith 2010, 185-6.

pletamente il termine ‘allegoria’ per indicare questo tipo di rimandi intra-storici di cui abbiamo appena visto alcuni esempi. Questi impiega il termine *allegoroumena* con accezione storico-fattuale in *Gal.* 4, 24, in cui si legge: “sta scritto infatti che Abramo ebbe due figli, uno dalla schiava e uno dalla donna libera. Ma il figlio della schiava è nato secondo la carne; il figlio della donna libera, in virtù della promessa. Ora, queste cose sono dette per allegoria (*allegoroumena*): le due donne rappresentano le due alleanze”. Il termine ‘allegoria’, pertanto, è presente negli scritti di alcuni dei primi teorici cristiani, i quali, tuttavia, ne hanno spesso una diversa considerazione. Un breve esempio. In Ippolito tale termine ha esclusivamente un significato peggiorativo: esso designa l’allegorismo gnostico, il quale ricerca ovunque dei simboli del suo proprio sistema; non indica mai la tipologia cristiana.³⁰ In Origene, invece, l’aggettivo *allegoricus* designa solitamente il compimento tipologico in Cristo, conservando così la sua accezione paolina.³¹ Esimi esecutori di interpretazioni figurali furono poi Tertulliano ed Agostino, i quali, nell’applicare tale dispositivo, ne attualizzarono alcune potenzialità. Per primo, Tertulliano, nel *De Baptismo* e nel *De Resurrectione mortuorum*, insistette con vigore sulla carnalità caratterizzante il secondo polo della figura. Più precisamente: nell’opera appena menzionata dedicata alla trattazione del battesimo, egli erge quest’ultimo a adempimento veritativo della figura dello stagno di Bethesda, rimarcandone il valore di atto carnale in cui l’unzione scorre nella realtà della nostra carne³²; mentre, in *De Resurr.*, sancisce la necessità di intendere ogni singolo adempimento di qualsiasi nesso figurale “*carnaliter*” (*De Resurr.* 20). La ragione principale di queste specificazioni risiede nel fatto che Tertulliano, nel corso della sua attività apologetica, si ritrovò spesso a dover fronteggiare lo spiritualismo caratterizzante svariate correnti eretiche,³³ nei cui confronti occorreva enfatizzare con decisione tutta la concretezza della *veritas* autenticamente cristiana, dei suoi sacramenti e della promessa di resurrezione. Due secoli dopo, anche Agostino si servirà della strategia ermeneutica figurale per armonizzare i due testamenti. Egli, oltre a farne uno strumento di divulgazione del dogma cristiano, utilizzandola nelle prediche e nelle missioni, invitava anche gli altri uomini di

30 Cfr. Daniélou 1975, 310-311.

31 Cfr. Zambon 2021, 64. Sull’esegesi allegorica origeniana cfr. anche Daniélou 1975, 322-342; Simonetti 1985, 73-98.

32 Cfr. *De Bapt.* 7.

33 Tra le quali spicca il Marcionismo, che Tertulliano avversò strenuamente, cfr. Moreschini 1968.

fedele a servirsene per avvicinare gli scettici. Inoltre, nell'opera del *Doctor Gratiae*, è presente l'esposizione della totalità del patrimonio figurale messo insieme dagli interpreti fino a quel momento: "nella sua opera troviamo al completo tutte le interpretazioni" (Auerbach 2017, 197), dalle più frequenti (Mosè figura di Gesù; l'arca di Noè figura della Chiesa) a quelle più ricercate (Agar figura dell'Antico Testamento; Sara del Nuovo...). Ma il contributo più significativo che Agostino diede all'ermeneutica figurale – cui qui si può soltanto accennare – fu quello di svelarne la triplanarità. Infatti, mentre per i predecessori di Agostino il dispositivo figurale aveva carattere esclusivamente biplanare (figura veterotestamentaria-adempimento neotestamentario), per quest'ultimo il meccanismo tipologico è ulteriormente articolabile. Come? Considerando gli eventi descritti nel Nuovo Testamento non solo come adempimenti della storia del popolo ebraico, ma anche come figure di ciò che accadrà alla fine dei giorni, prefigurazioni del regno dei cieli di là da venire.³⁴

Ora che della figura si sono compresi definizione, origine e primi sviluppi, occorrerà trattare della sua caratteristica fondamentale: la storicità, peculiarità che più di ogni altra la differenzia dall'allegoria ellenistica. In relazione alla storicità propria del dispositivo figurale, Auerbach scrive: "i due poli della figura sono separati nel tempo, ma si trovano entrambi nel tempo, come fatti o figure reali; essi sono contenuti entrambi [...] nella corrente che è la vita storica" (Ibid., 209). La figura è un momento del divenire storico la cui comprensione definitiva è raggiungibile solo mediante un altro momento del divenire storico, il quale realizza e adempie il primo. Affinché un evento, un personaggio, un oggetto particolare contenuti nell'Antico Testamento e i loro rispettivi adempimenti neotestamentari siano considerati poli di un nesso figurale, è necessario che entrambi siano collocati nel dinamismo concreto della storia. Non vi è legame figurale se il primo termine della relazione è un concetto astratto la cui concreta realizzazione trova effettività nel secondo termine, così come non è adeguato considerare figurale un rapporto in cui il secondo polo è identificabile come risoluzione spiritualistica del primo: "Mosè non è meno storico e reale perché è 'umbra' o 'figura' di Cristo, e Cristo, l'adempimento, non è un'idea astratta ma è storico e reale. Le figure storico-reali sono da interpretare spiritualmente ma l'interpretazione si riporta ad un adempimento carnale, ossia storico" (Ibid., 194). Il che significa che il dispositivo figurale è un intreccio di storie, una trama di esistenze individuali e collettive, di eventi,

³⁴ Cfr. Auerbach 2017, 199-200.

azioni e oggetti specifici i quali, siano essi posti in posizione di *termini a quibus* o di *termini ad quos*, compaiono tutti sulla scena del divenire. Il primo polo non rimanda mai ad astriche astrazioni quali virtù, passioni, istituzioni, generalissime sintesi di fenomeni storici o idee: esso prefigura sempre la “piena storicità di un fatto determinato” (Ibid., 209). Storia chiama storia risponde, questa è la base del nesso figurale, il cui unico punto di contatto con la dimensione spirituale è, come ovvio, quello rappresentato dall’atto intellettuale compiuto dall’interprete dei testi, il quale ricomponi il mosaico della storia sacra ricomprendendo il vecchio alla luce del nuovo, chiarendo così il senso di entrambi. Pertanto, tra l’allegoria stoica che dominerà l’interpretazione del mito in epoca ellenistica e il dispositivo figurale cristiano si dà una notevole differenza. Infatti, benché questi due stratagemmi ermeneutici condividano l’esser fattori attualizzanti l’extra-senso della lettera, essi non condividono i tratti essenziali di tale attivazione. Per un verso, le allegorie stoiche, svuotando di senso le divinità tradizionali e riducendole a segni che rimandano alle ciclicamente eterne radici naturali del mondo, risultano comprensibili soltanto agli specialisti e, a causa di ciò cui rinviano, prive di storicità; contrariamente, la figura, pur sovra-significando i fatti e i personaggi della tradizione veterotestamentaria, lungi dal dissolverne la datità storica, la salvaguarda, intendendoli, sulla base di somiglianze da tutti comprensibili,³⁵ come anticipazioni concrete degli accadimenti descritti nei Vangeli. In altri termini, l’interpretazione figurale “pone dunque una cosa per l’altra in quanto l’una rappresenta e significa l’altra, e in questo senso essa fa parte delle forme allegoriche nell’accezione più larga. Ma essa è nettamente distinta dalla maggior parte delle altre forme allegoriche [...] in virtù della pari storicità tanto della cosa significante quanto della cosa significata” (Ibid.). Distinta, dunque – non lo si può ignorare –, anche dall’allegoresi giudaica, il cui massimo esponente fu Filone di Alessandria, colui il quale costruì la sua filosofia come commento platonizzante alla Scrittura. L’astoricità delle allegorie dell’intellettuale alessandrino è lampante: nelle sue opere, i fatti narrati nei testi sacri ebraici vengono svuotati del loro carattere storico-concreto e identificati con i momenti della condizione dell’anima e del suo rapporto col mondo intellegibile. La storia del popolo di Israele, in Filone, si trasforma nella vicenda spirituale “del movimento dell’anima colpevole, bisognosa di salvezza, nella caduta, nella speran-

35 La semplicità che caratterizza l’ermeneutica figurale è perfettamente in linea con quel processo di democratizzazione della cultura di cui il Cristianesimo è stato promotore. Su questo ultimo punto, cfr. Mazzarino 1962.

za e nella redenzione finale” (Ibid., 210); l’intelletto destoricizza la lettera e, come nel caso dell’allegoresi stoica, sia pur con radicali differenze sotto il profilo teologico,³⁶ il *terminus ad quem* dell’allegoria si colloca fuori dalla storia. Che la figura affondi entrambi i suoi poli nel divenire storico è evidente e non casuale, anzi, tale caratteristica ha a che vedere con la concezione tipicamente cristiana del divino. Il dispositivo figurale non può non operare nel contesto della storia dal momento che “il cristianesimo primitivo non conosce un Dio fuori del tempo” (Cullmann 2005, 89). La verità al cuore della religione cristiana consiste nel movimento di svuotamento (*kenosis*) del divino nella dimensione della storia; nell’eterno che si temporalizza: inconcepibile per i greci, concepibile, ma nei termini dell’*eskaton*, per gli ebrei. Col cristianesimo, la verità ha per la prima volta una tessitura storica ed è perciò riconducibile ad un momento specifico del corso concreto delle cose,³⁷ a partire dal quale quanto avvenuto in precedenza acquista “per noi” nuovo senso. Come se nella vita di un essere umano accadesse un evento talmente importante da far questi comprendere che quanto vissuto fino al darsi del suddetto evento non era che un preludio all’accadimento che ha tagliato a metà la sua esistenza e a tutto ciò che d’ora in poi gli accadrà. A presiedere alla schematizzazione ermeneutica di un Dio che si storicizza non poteva dunque che esservi la figura, la quale interpreta la preistoria della Legge alla luce della storia della Grazia, piuttosto che un dispositivo come quello allegorico, intellettualistico veicolo d’abbandono del tempo del mondo.

5. *Conclusioni. Uno sguardo ai percorsi tardo antichi e medievali di allegoria e figura*

Continuare a seguire puntualmente le tracce di allegoria storica e figura in epoca tardo antica e medievale è opera che andrebbe assai al di là del compito che questo lavoro si è proposto di svolgere e che, pertanto, non sarà possibile compiere. Tuttavia, a mo’ di conclusione, si può accennare almeno ai percorsi entro i quali allegoria storica e figura procederanno nel corso dei secoli successivi ai loro primigeni impieghi. Ancora Auerbach scrive:

36 Su tutte, il fatto che per gli stoici la natura era espressione del divino, mentre per Filone, Dio, in quanto creatore ineffabile, trascende ogni cosa e, più che abitare la realtà fisica, dimora “in nessun altro luogo se non in voi stessi”, cfr. *De migratione Abrahami* 185.

37 Cfr. Löwith 2010, 209.

All'ingrosso si può affermare che in Europa il metodo figurale risale a influssi cristiani, quello allegorico a influssi antico-pagani, e anche che il primo è per lo più applicato a soggetti cristiani, l'altro preferibilmente a soggetti antichi. Non sarà neppure sbagliato dire che la concezione figurale è in prevalenza cristiano medievale, mentre quella allegorica, che prende per modelli autori pagani della tarda antichità o autori non intimamente cristianizzati, tende a manifestarsi, allorché si rafforzano gli influssi antichi, pagani o fortemente mondani (2017, 217).

Queste preziose osservazioni fanno da sfondo alle nostre ultime considerazioni e possono essere ulteriormente articolate. Per quanto riguarda l'allegoria astorica, in età tardo antica, essa verrà impiegata prevalentemente in ambito neoplatonico prima da Plotino e successivamente da Porfirio. Il primo considererà le divinità primordiali esiodee Urano, Crono e Zeus allegorie delle tre ipostasi: Urano-Uno Bene, Crono-Intelletto, Zeus-Demiurgo e Anima del tutto³⁸; il secondo, in una breve opera intitolata *L'Antro delle Ninfe*, sviluppa un commento allegorico estremamente raffinato agli undici versi dell'*Odissea* (XIII 102-12) in cui Omero narra di un antro sacro alle Ninfe che si trova sull'isola di Itaca e dispone di due porte, quella degli uomini e quella degli dèi. Secondo l'interpretazione porfiriana, l'antro è allegoria della totalità del cosmo, le Ninfe e le api che vi collocano il miele rappresentano le anime incarnate, i manti che le Ninfe tessono su telai di pietra simboleggiano i corpi che si strutturano intorno alle ossa e le due porte, degli uomini e degli dèi, sono allegorie dell'ingresso al mondo e dell'uscita dallo stesso che le anime si trovano a varcare durante il proprio corso vitale.³⁹ A conclusione di questa ricercata trattazione allegorica, Porfirio giunge ad affermare che l'intera Odissea è allegoria del cammino dell'anima, dal momento che Odisseo è "immagine di colui che passa attraverso tutti gli stadi della generazione, per ritornare in tal modo tra coloro che sono estranei a ogni flutto e inesperti del mare" (*L'Antro delle Ninfe*, 34 5-8), cioè della materia. Concordemente con quanto affermato da Auerbach, in epoca medioevale, posto il dominio spirituale del cristianesimo, il metodo ermeneutico allegorico e l'elaborazione di allegorie prolifereranno principalmente in quelle forme di teologia cristiana ammantate di metafisica neoplatonica. In particolare, Giovanni Scoto Eriugena, traduttore in latino degli scritti dello Pseudo Dionigi l'Areopagita – nei quali già "si ten-

38 Cfr. Lo Casto 2018.

39 Cfr. Zambon 2021, 37.

deva a vedere nella storia sacra i momenti di un più grande dramma metafisico” (Gregory 1963, 29) –, attribuirà al “simbolo” (*Omelia e Commento sul Vangelo di Giovanni VI 5*) allegorico “uno statuto gnoseologico assai più elevato” (Zambon 2021, 97) di quello riconosciuto alla figura, in quanto, mentre la seconda, accessibile a tutti, è utile esclusivamente a conoscere la storia sacra, la prima, appannaggio di pochi eletti, è porta d’accesso “alle altezze ineffabili della teologia apofatica” (Ibid.). Un’ importante rifioritura della letteratura allegorica avrà ‘infine’ – avverbio riferito alla stringata rassegna qui proposta e non certo alla variegatissima storia dell’allegoria nel Medioevo – luogo nel XII secolo, nell’ambito della scuola di Chartres: polo culturale di grande prestigio e orientato alla riscoperta della filosofia greca. Celebri allegoristi qui formati furono: Bernardo Silvestre, autore di un commento allegorico ai primi sei libri dell’Eneide, da questi considerata come *figmentum* poetico sotto il quale si celano verità di tipo filosofico (Ibid., 115), e Alano di Lilla, il cui *Planctus Naturae* è pervaso di personificazioni allegoriche di virtù morali, come se ne troveranno anche nella celebre opera allegorica medievale del *Roman de la Rose*. Anche uno sguardo sommario come quello qui indirizzato alle principali tappe della storia dell’allegoria medievale è sufficiente a confermare almeno un dato: i caratteri essenziali di astrusità e astoricità che si sono rintracciati nel corso della presente trattazione vengono mantenuti dall’allegoria anche molto tempo dopo l’impiego che di essa venne fatto dagli stoici antichi.

Il futuro della figura dopo Paolo, Tertulliano ed Agostino segue una traiettoria diversa eppur connessa a quella dell’allegoria astorica: esse divergono tra loro e, tuttavia, il dispositivo tipologico-figurale, come già era accaduto in Paolo, prende ad essere chiamato allegoria. Ma che tipo di allegoria? Già in Agostino, la figura come noi l’abbiamo intesa, dunque il *typos* paolino, viene identificata nei termini di una specifica declinazione dell’allegoria – come accennato nella *Premessa* del presente studio. Allegoria è, secondo il nativo di Tagaste, il tropo mediante il quale “si fa intendere una cosa con un’altra” (*De Trin.* XV 9 15); essa è “un termine generico che abbraccia molte specie” (Zambon 2021, 76), tra cui quella del *typos* paolino, da Agostino detta *allegoria in factis* e distinta dall’*allegoria in verbis*.⁴⁰ La ragione di tale differenziazione è così schematizzabile: mentre la prima riguarda i fatti concreti della storia sacra,

40 Per una lucida analisi della distinzione tra *allegoria in factis* e *allegoria in verbis*, cfr. Strubel 1975.

la seconda si esercita esclusivamente sul piano discorsivo: “quando l’Apostolo – Paolo – parla di allegoria, non la individua nelle parole, ma in un fatto” (*De Trin.* XV 9 15). Probabilmente influenzato da Agostino, Beda il Venerabile, nel tentativo di conferire maggiore sistematicità alla distinzione intra-allegorica agostiniana, ne elaborò un prezioso esempio: *allegoria in factis* è quella – da noi già commentata – proposta da Paolo quando scrive che Abramo ebbe due figli, uno dalla schiava e uno dalla donna libera, allegorie delle due Alleanze (*Gal.* 4, 22-5); *allegoria in verbis* è quella operata da Isaia (11, 1) quando scrive che “spunterà un virgulto dalla radice di Jesse, e un fiore dalla radice di lui si alzerà”, espressione il cui sovrasenso è: “il Salvatore nascerà dalla stirpe di David per mezzo della Vergine” (II 12, *PL* 90, coll. 184D-5A). Dunque, in linea con l’interpretazione agostiniana dell’*allegoria in factis* e con la definizione che del dispositivo figurale fornisce Auerbach, secondo Beda nell’*allegoria in factis* “il rapporto di significazione si istituisce tra due fatti storici” (Zambon 2021, 77); contrariamente, nel caso dell’*allegoria in verbis*, “tale rapporto rimane esclusivamente sul piano del linguaggio; è solo un’immagine, una metafora, una relazione contingente creata dall’uomo” (Ibid.). L’*allegoria in factis* è dunque l’allegoria cristiana per eccellenza⁴¹, il senso cui la lettera primariamente dischiude. Inoltre, per cogliere opportunamente il ruolo giocato dalla figura in epoca medievale si dovrebbe allargare il campo d’indagine. Durante il Medioevo la figura non rimase circoscritta al dominio ermeneutico. Essa valicò i confini della propria regione di tradizionale appartenenza, *ontologizzandosi*, con Francesco d’Assisi, capace di guardare al creato tutto come *allegoria in factis* del Creatore; *facendosi poesia*, con Dante, la cui *Commedia*, costellata di personaggi che portano a compimento in ambito ultraterreno la loro essenza terrena, è realizzazione massima – e, al contempo, paradossale distruzione – della concezione figurale.⁴²

41 Cfr. De Lubac 1962-72, 140.

42 Cfr. Auerbach 2000, 218-21.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. 2000. *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agostino. 1973. *La Trinità*. Traduzione di Giuseppe Beschin. Roma: Città Nuova.
- Aristotele. 1964. *Poetica*. Traduzione di Manara Valgimigli. Roma-Bari: Laterza.
- Aristotele. 1974. *I topici*. Traduzione di Attilio Zadro. Napoli: Loffredo.
- Aristotele. 2007. *Analitici secondi. Organon IV*. Traduzione di Mario Mignucci. Roma-Bari: Laterza.
- Aristotele. 2017. *Metafisica*. Traduzione di Enrico Berti. Roma-Bari: Laterza.
- Aristotele. 2021. *Retorica*. Traduzione di Cristina Viano. Roma-Bari: Laterza.
- Auerbach, Erich. 2000 (1946). *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, (2 voll.). Traduzione di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser. Torino: Einaudi.
- Auerbach, Erich. 2017 (1929). “Figura”. In *Studi su Dante*, 176-226. Traduzione di Maria Luisa De Pieri Bonino e Dante Della Terza. Milano: Feltrinelli.
- Badiou, Alain. 2010 (1997). *San Paolo. La fondazione dell’universalismo*. Traduzione di Federico Ferrari e Antonella Moscati. Napoli: Cronopio.
- Bénatouil, Thomas. 2016. “Lo stoicismo ellenistico fino al I secolo a. C.”. Traduzione di Francesca Pentassuglio. In *Storia della filosofia antica. L’età ellenistica*, (4 voll.), terzo volume a cura di Emidio Spinelli, 113-35. Roma: Carocci.
- Benjamin, Walter. 1999 (1928). *Il Dramma barocco tedesco*. Traduzione di Flavio Cuniberto. Torino: Einaudi.
- Buffière, Félix. 1962. *Les Mythes d’Homère et la pensée grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- Carchia, Gianni. 1999. *L’estetica antica*. Roma-Bari: Laterza.
- Cullmann, Oscar. 2005 (1946). *Cristo e il tempo. La concezione del tempo e della storia nel Cristianesimo primitivo*. Traduzione di Boris Ulianich. Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna.

- Demetrio. 1999. *Lo stile*. Traduzione di Giovanni Lombardo. Palermo: Aesthetica.
- De Lubac, Henri-Marie. 1962-72 (1959-64). *Esegesi medievale. I quattro sensi della Scrittura*, (4 voll.). Roma: Edizioni Paoline.
- Daniélou, Jean. 1975 (1961). *Messaggio evangelico e cultura ellenistica*. Bologna: il Mulino.
- Droysen, Johann Gustav. 2005 (1833-43). *Histoire de l'Hellénisme*, (2 voll.). Traduzione francese di A. B. Leclercq. Grenoble: Jérôme Millon.
- Eraclito stoico. 2005. *Questioni omeriche. Sulle allegorie di Omero in merito agli dèi*. Traduzione di Filippomaria Pontani. Pisa: ETS.
- Filone di Alessandria. 1957. *La Migration d'Abraham*. Traduzione francese di René Cadiou. Paris: Éditions du Cerf.
- Fronterotta, Francesco. 1998. *Guida alla lettura del Parmenide di Platone*. Roma-Bari: Laterza.
- Giovanni Scoto Eriugena. 2018. *Omelia e Commento sul Vangelo di Giovanni*. Traduzione di Giovanni Mandolino. Turnhout: Brepols.
- Gregory, Tullio. 1963. *Giovanni Scoto Eriugena: tre studi*. Firenze: Le Monnier.
- Guastini, Daniele. 2003. *Prima dell'estetica. Poetica e filosofia nell'antichità*. Roma-Bari: Laterza.
- Guastini, Daniele. 2005. "Aristotele e la metafora: ovvero un elogio dell'approssimazione", *Isonomia*, Rivista elettronica dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Urbino. <http://isonomia.uniurb.it/>.
- Guastini, Daniele. 2021. *Immagini cristiane e cultura antica*. Brescia: Morcelliana.
- Guastini, Daniele. 2023. "Dall'allegoria alla figura e ritorno". *Aisthesis* 16 (2), 81-90.
- Halliwell, Stephen. 2002. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton University Press.
- Jonas, Hans. 1991 (1958). *Lo gnosticismo*. Traduzione di Margherita Riccati di Ceva. Torino: Società Editrice Internazionale.

Lo Casto, Claudia. 2018. "Plotino e la triade divina Urano-Crono-Zeus". *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 65 (2), 465-80.

Lombardo, Giovanni. 2002. *L'estetica antica*. Bologna: Il Mulino.

Löwith, Karl. 2010 (1949). *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*. Traduzione di Flora Tedeschi Negri. Milano: Il Saggiatore.

Mazzarino, Santo. 2007 (1973). *L'impero romano*, (2 voll.). Roma-Bari: Laterza.

Moreschini, Claudio. 1968. "Temi e motivi della polemica antimarcionita di Tertulliano", *Studi Classici e Orientali* 17, 149-86.

Pépin, Jean. 1958. *Mythe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Paris: Aubier-Montaigne.

PL. 1844-55. A cura di Jacques-Paul Migne, (221 voll.).

Platone. 2003. *Eutifrone*. Traduzione di Mario Casaglia. Milano: BUR.

Platone. 1998-2008. *La Repubblica*, (7 voll.). Traduzione di Mario Vegetti. Napoli: Bibliopolis.

Pohlenz, Max. 1967 (1959). *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*, (2 voll.). Traduzione di Beniamino Proto e Ottone de Gregorio. Firenze: La Nuova Italia.

Porfirio. 2006. *L'Antro delle Ninfe*. Traduzione di Laura Simonini. Milano: Adelphi.

Radice, Roberto. 2004. "Introduzione". In Ilaria Ramelli e Giulio Lucchetta, *Allegoria. L'età classica*. Milano: Vita e Pensiero.

Ramelli, Ilaria e Lucchetta, Giulio. 2004. *Allegoria. L'età classica*. Milano: Vita e Pensiero.

Simonetti, Manlio. 1985. *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esgesi patristica*. Roma: Institutum Patristicum "Augustinianum".

Strubel, Armand. 1975. "Allegoria in factis et allegoria in verbis". *Poétique* 23, 342-57.

SVF. 1903-5. A cura di Hans von Arnim, (4 voll.).

Tertulliano. 1990. *La resurrezione dei morti*. Traduzione di Claudio Micaelli. Roma: Città Nuova.

Tertulliano. 2011. *Il battesimo*. Traduzione di Attilio Carpin. Bologna: Edizioni Studio Domenicano.

Trabattoni, Franco. 2016. "Aristotele". In *Storia della filosofia antica. Platone e Aristotele*, (4 voll.), secondo volume a cura di Franco Trabattoni, 175-272. Roma: Carocci.

Travaglini, Graziella. 2009. "La metafora, l'analogia e le figure dei sensi in Aristotele". *Rivista di estetica* 40 (1), 121-48.

Zambon, Francesco. 2021. *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*. Roma: Carocci.

Giuseppe Santesarti è dottorando presso il Dipartimento di Filosofia della Sapienza Università di Roma, sotto la supervisione del Professor Daniele Guastini e del Professor Stefano Bancalari. Ha svolto un periodo di ricerca presso l'Université catholique de Louvain (BE), durante il quale ha partecipato alle attività del Centre d'Analyse Culturelle de la Première Modernité (GEMCA). I suoi interessi principali vertono sul rapporto tra arte, letteratura e religione dalla tarda antichità alla prima modernità. Attualmente sta lavorando al suo progetto di ricerca sul ruolo del Francescanesimo nella storia premoderna dell'estetica. La ricerca dottorale di Giuseppe Santesarti è finanziata dall'Unione Europea-Next Generation EU, Missione 4, Componente 1, CUP B53C23001890006.