

Aliud dicitur, aliud demonstratur.

L'allegoria nel mondo tardo-antico e medievale

Filippo Moretti (Università di Teologia di Lugano)

filippomoretti_f@libero.it

Articolo sottoposto a double blind peer review. Ricevuto il 8/12/2019 – Accettato il 5/02/2020 – Pubblicato nel Giugno 2020

English title: *Aliud dicitur, aliud demonstratur*. The allegory in the late antique and medieval world

Abstract: *Aliud dicitur, aliud demonstratur*: this is the 'principle' on which scriptural allegorism was founded in the era of Church Fathers. However, it is possible to ask ourselves if this form of allegorise is the only now known of others are yet to be found.

In this paper I would like to demonstrate that, alongside scriptural allegorism, another type of allegorism exists: the universal one, which took place in late ancient and medieval theology. Indeed, the world became a great book written by God and everything became a symbol. I will show how universal allegorism was precisely born from scriptural allegorism, to highlight how these two forms of allegory, despite what one might think, are intimately connected to each other. Lastly, one more question: what about these two forms of allegorism today?

Keywords: scriptural allegorism, universal allegorism, symbol, analogy, metaphor.

1. Il contesto teologico in cui matura la riflessione medievale sull'allegoria: il mondo come specchio dell'Essere di Dio; 2. L'allegorismo scritturale: *aliud dicitur, aliud demonstratur*; 3. L'allegorismo universale: il mondo come libro scritto dal dito di Dio; 4. Conclusioni: verso la dissoluzione dell'antica alleanza tra allegorismo scritturale ed allegorismo universale

Alfa e Omega, o Grande Iddio,
Tu dirigi tutto dall'alto,
Tu sostieni tutto dal basso,
Tu abbracci tutto dal di fuori,
Tu riempi tutto dal di dentro.
Tu muovi il mondo senza essere mosso,
Tu cambi il tempo senza essere cambiato,
Tu fissi ciò che erra senza essere fissato.
Tu hai tutto compiuto in una sola volta,
Sul modello della tua mente sublime.
Ildeberto di Lavardin (1056-1133)
estratto dall'*Inno alla Trinità*

1. *Il contesto teologico in cui matura la riflessione medievale sull'allegoria: il mondo come specchio dell'Essere di Dio*

Se le parole di Ildeberto di Lavardin (1056-1133) contengono un qualcosa di vero, si fa allora inevitabile la conclusione che il mondo, il nostro mondo, in definitiva altro non sia che uno specchio dell'Essere di Dio. Se infatti Dio, il *Deus-Esse* che tutto muove dall'alto senza essere mosso, che tutto abbraccia dal di fuori senza subire alcuna alterazione, che tutto sostiene dal basso senza alcuno sforzo e che tutto riempie dal di dentro senza però confondersi con nessun essere finito, altro non è che il *Tantum esse* in virtù di cui ogni cosa, partecipandone, trae la propria esistenza, allora non rimane che ogni singolo ente – la cui *existentia* dipende pertanto *esclusivamente* dalla partecipazione all'*esse* infinito divino – altro non sia che una delle numerose concretizzazioni della potenza creatrice divina. Ogni *ens* infatti, dal momento che *può* esistere *solamente* fintantoché la sua *essentia* rimane 'vincolata' a quell'*actus essendi* che riceve nella partecipazione al *Tantum esse* (che consente all'essenza dell'ente di passare dalla mera potenza all'atto), nel suo stesso esserci, è dunque ininterrottamente testimone dell'esistenza di quell'Altro in virtù di cui tutto ciò che è esiste. Insomma, ogni singola cosa finita che cade sotto il nostro sguardo, nel suo apparirci in ultima analisi necessariamente causata da altro (*actus essendi*), dal momento che non custodisce in sé alcuna ragione necessaria e sufficiente in grado di giustificare la propria auto-generazione o auto-sussistenza, fa inevitabilmente segno alla Causa dalla quale dipende e per mezzo della quale è venuta all'essere¹. Per dirla con il linguaggio proprio della metafisica cristiana, la creatura, ogni creatura, nel suo esserci, rimanda inevitabilmente al Creatore. E questo accade perché, in definitiva, l'*esse* che si aggiunge all'*essentia* di ogni singolo ente, ovvero proprio ciò che la rende attuale e le consente così di esistere *realiter*, è un *dono*, il dono che Dio o il *Tantum esse* concede ad ogni singolo *ens* da lui creato. Tutto questo, seppure sinteticamente, altro non è che il concetto di *creazione* che caratterizza la metafisica cristiana e che costituisce il più profondo segno di frattura e di discontinuità con la metafisica greca. In quest'ottica il mondo, l'intero universo e tutto ciò che in esso vi abita è, seppure *imperfettamente* e *confusamente*, specchio dell'Essere di Dio; l'essere della creatura, sebbene del tutto *inadeguatamente*, si mostra infatti, secondo il principio analogico di proporzionalità intrinseca tomista², in rapporto con l'Essere del Creatore³.

¹ Cfr. Tommaso d'Aquino, *Somma teologica*, 4 vv., Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2014, I, q. 2 a. 2, p. 44.

² Cfr. F. Bertelè, *Modelli e analogia nelle teorie scientifiche*, in AA. VV., *Scienza, analogia, astrazione. Tommaso d'Aquino e le scienze della complessità*, Il Poligrafo, Venezia 1999, p.144.

³ Cfr. Tommaso d'Aquino, *Compendio di teologia*, a cura di A. Selva e T. S. Centi, UTET, Milano 2016, I, cap. 24, p.54 e I, cap. 27, p. 57.

Aliud dicitur, aliud demonstratur

Dire che nel mondo tutto, ma proprio tutto, rimandi *essenzialmente* al volto di Dio significa sostenere che nulla è semplicemente ciò che appare e che *ogni* cosa, anche quella che noi riterremmo essere la più insulsa ed insignificante, è frutto di un preciso pensiero di Dio e che, al di là del suo aspetto immediato, custodisce una verità, un senso, un messaggio ben precisi che meritano di essere indagati a fondo.

Con questo ragionamento siamo entrati nel vivo dell'*allegorismo universale*⁴, ovvero di quella prospettiva filosofico-teologica, che si afferma soprattutto nell'Alto Medioevo, per cui ogni ente, al di là di quello che potremmo definire il suo valore 'letterale', ovvero il suo aspetto immediato, si fa *simbolo* in grado di rinviare ad un qualcosa di trascendente. Sta all'uomo indagare a fondo l'essenza di ogni singola cosa alla ricerca del suo significato ultimo: tutto ciò che si trova nello spazio e nel tempo, secondo questa prospettiva simbolica, si fa specchio dell'eterno, e di fatto custode di una verità e di un messaggio di volta in volta da cercare e da scoprire.

Per riuscire però più precisamente a comprendere in che cosa consista l'allegorismo universale e come lo stesso sia venuto a formarsi, è necessario prima ripercorrere il dibattito sulla lettura allegorica del testo biblico, che, come vedremo, era già stato ampiamente oggetto di discussione durante l'epoca dei Padri della Chiesa e che torna prepotentemente a riaffacciarsi tra l'XI e il XIV secolo. È infatti in questo preciso contesto biblico-teologico, ovvero quello che vede impegnati i teologi ad interrogarsi sulla valenza dell'allegoria nell'esegesi della Scrittura, che verrà a maturare anche l'allegorismo universale. Questi due fenomeni infatti, *l'allegorismo scritturale* e *l'allegorismo universale*, sono strettamente *collegati* e risulterebbero del tutto incomprensibili qualora venissero considerati separatamente come due fenomeni distinti.

2. *L'allegorismo scritturale: aliud dicitur, aliud demonstratur*

Che la Scrittura, nel suo modo di presentare le cose, non abbia un solo significato e che molteplice siano i livelli di lettura possibili di un *medesimo* passo è cosa che appare evidente a chiunque presti la giusta attenzione ad alcuni testi presenti nel canone biblico come la *Genesi* o l'*Apocalisse*.

Chi di noi sarebbe infatti disposto a dire, e ancor prima in cuor suo a credere, che *tutto* ciò che questi testi hanno da dirci sia contenuto nella sola *lettera* di cui sono composti? Come possiamo, per esempio, sostenere che la narrazione della creazione del mondo contenuta nel primo capitolo della *Genesi* non significhi nulla di più di ciò che nella *lettera* di quel racconto è contenuto?

Se così fosse, infatti, quest'ultimo altro non sarebbe che un trattato di cosmologia, ovvero il racconto delle diverse parti di cui l'universo è composto e dell'or-

⁴ Cfr. U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, in Id, *Scritti sul pensiero medievale*, Bompiani, Milano 2012, pp. 127-130.

dine che regna nello stesso. Nulla di più. E invece, come Agostino, sulla scorta del maestro Ambrogio, ha perfettamente compreso, quel racconto di Gn. 1, 1-31 è qualcosa di più, si tratta piuttosto della narrazione dell'infinita storia d'amore che *ab origine* lega l'uomo a Dio, che spinto dalla sovrabbondanza perfettamente agapica del suo Essere, non solo dà vita all'intero universo, ma anche all'uomo e alla donna, collocandoli al centro della creazione⁵. Insomma, se ci fermassimo alla lettera di questo racconto, cadremmo inevitabilmente nella tentazione di fare dei primi capitoli della *Genesi* un appassionato affresco della composizione del nostro cosmo, allorquando invece ciò che qui è veramente in gioco è la coscienza del singolo che, avendo scorto nelle creature la traccia del Creatore, eleva un canto d'amore a Dio, in cui viene riconosciuta la causa originaria del tutto. La *Genesi*, potremmo dunque dire, è un grande inno al Creatore, che in queste mirabili pagine viene riconosciuto come il principio e il fondamento di tutto ciò che esiste, nonché come il principio ordinatore dell'intero universo.

Chi per primo di fatto ha capito questo, ancor prima di Ambrogio e Agostino, è stato l'Apostolo Paolo, il quale alla comunità di Corinto scriveva: «la lettera uccide, lo spirito vivifica»⁶.

Questa frase, che si impresse profondamente nella mente di Agostino, altro non vuol dire che questo: la lettera è cosa morta, di per sé non è tutto, essa è solo lo strumento attraverso cui lo Spirito dalle multiformi 'facce' si esprime, rallegrando la mente di chi, nella lettera morta, sa scorgere i molteplici tesori che il Paraclito elargisce.

Paolo di questo era ben consapevole: non ci si può fermare alla lettera, occorre mettersi alla ricerca dell'infinita serie di ricchezze che sotto di essa si celano, ovvero di tutti numerosi modi in cui uno *stesso* passo può essere interpretato, che altro non sono che tutti i *diversi e molteplici* insegnamenti che Dio, attraverso un *solo* racconto, vuole consegnare alla sua creatura. Ed è quello che Paolo fa soffermandosi sull'episodio di Agar e di Sara⁷: Abramo – secondo il racconto biblico – ebbe due figli, di cui uno, Ismaele, dalla schiava Agar, e l'altro, Isacco, dalla moglie Sara; «ma il figlio della schiava è nato secondo la carne; il figlio della donna libera, in virtù della promessa»⁸.

Leggendo questo racconto – si chiede Paolo – tutto ciò che dobbiamo scorgervi è semplicemente la narrazione della composizione della famiglia di Abramo oppure, come è più probabile che sia, in queste parole è contenuto un qualcosa di più, ovvero un messaggio direttamente rivolto all'uomo di ogni tempo?

Se il racconto, questo racconto, si limitasse infatti ad avere la pretesa di essere un mero compendio di fatti storicamente avvenuti, sarebbe ben poca cosa. Questo episodio, invece, risulta estremamente importante agli occhi di Paolo perché

⁵ Cfr. Agostino, *Confessioni*, tr. it. di Roberta De Monticelli, Garzanti, Milano 2003, libri XII e XIII, pp. 239-295.

⁶ 2 Cor. 3, 6.

⁷ Cfr. Gn. 16, 15; 21, 2.

⁸ Gal. 4, 21.

Aliud dicitur, aliud demonstratur

esso è un qualcosa di più di questo: «Ora, queste cose sono dette per allegoria: le due donne infatti rappresentano le due alleanze. Una, quella del monte Sinai, che genera nella schiavitù, è rappresentata da Agar – il Sinai è un monte dell'Arabia; essa corrisponde alla Gerusalemme attuale, che di fatto è schiava insieme ai suoi figli. Invece la Gerusalemme di lassù è libera ed è la madre di tutti noi. [...] E voi, fratelli, siete figli della promessa, alla maniera di Isacco»⁹.

Il racconto della nascita di Ismaele (che Abramo ha generato dopo essersi carnalmente unito alla schiava Agar) e di Isacco (che Abramo ha avuto dalla moglie Sara, nonostante la sua avanzatissima età, e questo in quanto fecondata dalla grazia di Dio e non da seme umano) è dunque per Paolo una grande allegoria: Ismaele, che, in quanto frutto dell'unione di Abramo con Agar, è nato sotto la legge (di natura), figlio di una schiava, e dunque a sua volta schiavo, altri non è che il popolo di Israele sottomesso alla legge mosaica, e dunque 'schiavo' della *Torah*. Dall'altra parte, invece, Isacco, partorito da una donna libera e non da una schiava, ovvero Sara, la quale era stata fecondata dallo Spirito («in virtù della promessa») e non dal seme di Abramo, rappresenta l'epoca della Nuova Alleanza, quella che ha avuto inizio con l'annuncio del Cristo nel segno della sua grazia. L'intero insegnamento di quest'ultimo per Paolo si può infatti sintetizzare come segue: egli è colui il quale è venuto liberare l'uomo dalla schiavitù della legge e a condannare l'idea che sia l'obbedienza alla *Torah* e alle 613 *miswoth* ciò che sta al *principio* della fede¹⁰. Egli è piuttosto colui che è venuto a proclamare l'adesione alla fede come l'esito di un processo decisionale, del tutto intimo e personale, che segue ad un incontro totalmente gratuito tra l'uomo e Dio, il quale tuttavia in questo rapporto detiene il primato e che è di fatto lui, e non l'uomo, a decidere di rivelarsi a quest'ultimo e di attirarlo a sé (grazia). L'uomo incontra la *gloria* di Dio che gli si ri-vela *gratis* – come del resto è accaduto a Paolo sulla strada di Damasco – ed è proprio nel fiducioso affidarsi a quel “Tu” che gli appare che consiste l'atto di fede; la legge per Paolo, al contrario di quegli ebrei che sostenevano che i pagani convertiti, per poter essere veri cristiani, occorreva prima che passassero per la legge ebraica, *segue* pertanto la fede e non la *precede*, ne è piuttosto il *compimento*. È dunque la *fede* a generare la *legge* (che Paolo, rispetto alla tradizione ebraica, “risposiziona”) e non la *legge* la *fede*: è l'incontro con il Padre che ci si ri-vela attraverso il Figlio a suscitare in noi il desiderio di essere un tutt'uno con lui, e dunque di imitare il Cristo facendo tutto ciò (la legge della fede) che lo stesso ha mostrato essere necessario per poter percorrere la strada che ci conduce alla casa del Padre¹¹. Del tutto contraria al *Revelatum* è dunque per Paolo l'idea, come i suoi oppositori invece ritenevano, che sia invece la fedele e rigorosa osservanza della *Torah* ciò che genera la fede, e che dunque l'autentico incontro con Dio sia possibile solo dopo avere messo in pratica tutti i precetti stabiliti dalla Legge. Se così fosse, infatti, vana sarebbe stata

⁹ Gal. 4, 21-28.

¹⁰ Cfr. G. Agamben, *Il tempo che resta. Un commento alla lettera ai Romani*, Bollati e Boringhieri, Torino 2000, pp. 90 e 91.

¹¹ Cfr. *ivi*, pp. 85-105.

la venuta del Cristo: per questo egli è venuto sulla terra, per incontrare l'uomo e 'obbligarlo' a de-cidersi per il "sì" o per il "no" davanti all'annuncio del Regno. Se fosse bastata la Legge per generare la fede – così ragiona Paolo – perché allora l'incarnazione, la passione, morte e resurrezione del Figlio di Dio? Per dirla con Lutero, ciò che l'Apostolo ci vuole insegnare è che non sono le opere (la legge) a generare la fede, semmai è la fede viva e vera, frutto della chiamata del tutto *gratuita* con cui Dio ci attira a sé, a generare le opere (la legge della fede, cioè come *conseguenza* dell'atto di fede)¹².

Tutto questo, per Paolo, è contenuto in quelle poche parole che raccontano la nascita di Ismaele e di Isacco: ecco dunque in che cosa consiste l'allegoria, è la capacità di scorgere, al di là della lettera, l'infinita creatività dello Spirito, che *moltiplica* i possibili piani di lettura di uno *stesso* testo.

Ecco perché i Padri della Chiesa del mondo latino, parlando dell'allegoria, ricorrevano, a ragione, alla formula *aliud dicitur, aliud demonstratur*¹³. Il racconto di Gn. 16, 15 e Gn. 21, 2 non è dunque semplicemente il racconto della nascita di Ismaele da Agar e di Isacco da Sara, è piuttosto, tramite le due figure femminili, la raffigurazione delle due Alleanze in cui è scandita la storia dell'uomo, ovvero quella sancita sul Sinai all'insegna della *Torah* e quella sancita sul Calvario all'insegna della grazia.

Urge però, a questo punto, una doverosa precisazione: che un testo poetico o religioso, qualsivoglia esso sia, non sia passibile di lettura in un *solo* modo e che, al contrario, *molteplici* siano le vie di accesso agli insegnamenti che esso custodisce è cosa di cui anche gli antichi Greci erano fermamente convinti, ben prima di Paolo. Essi, per esempio, interrogavano allegoricamente Omero e gli Stoici tendevano a vedere nell'epica classica il travestimento mitico di verità naturali¹⁴. Anche nel mondo ebraico però, specialmente con Filone di Alessandria (20 a.C. circa – 45 d.C. circa), era stata intrapresa una lettura allegorica dell'Antico Testamento¹⁵. Insomma, «che un testo poetico o religioso si regga sul principio per cui *aliud dicitur, aliud demonstratur* è idea assai antica e questa idea viene comunemente etichettata sia come allegorismo sia come simbolismo»¹⁶.

¹² Cfr. M. Lutero, *Prefazione all'Epistola ai Romani*, in Id, *Scritti religiosi*, a cura di V. Vinay, Mondadori, Milano 2009, p. 518.

¹³ Scrive a tal proposito Huizinga (1919; tr. it.: 282): «Di nessuna grande verità lo spirito medievale era tanto convinto quanto delle parole di san Paolo ai Corinti: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* [ora vediamo oscuramente come attraverso uno specchio, allora invece vedremo direttamente]. Il Medioevo non ha mai dimenticato che qualunque cosa sarebbe assurda, se il suo significato si limitasse alla sua funzione immediata e alla sua forma fenomenica, e che tutte le cose si estendono per gran tratto nell'aldilà. Quest'idea è familiare anche a noi, come sensazione non formulata, quando ad esempio il rumore della pioggia sulle foglie degli alberi o la luce della lampada sul tavolo, in un'ora tranquilla, ci dà una percezione più profonda della percezione quotidiana, che serve all'attività pratica. Essa può talvolta comparire nella forma di una oppressione morbosa che ci fa vedere le cose come impregnate di una minaccia personale o di un mistero che si dovrebbe e non si può conoscere. Più spesso però ci riempirà della certezza tranquilla e confortante, che anche la nostra esistenza partecipa a quel segreto mondo».

¹⁴ Cfr. U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 109.

¹⁵ Cfr. *ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

Aliud dicitur, aliud demonstratur

Chi per primo, tra i Padri della Chiesa, conscio di questo pregresso e dell'insegnamento di Paolo, ha sviluppato in maniera decisa il metodo allegorico nell'esegesi della Scrittura è stato Origene (185 d.C. – 254 d.C.), l'allievo di Clemente ad Alessandria (150 d.D. – 215 d.C.).

Origene, esattamente come aveva fatto il suo maestro, era fermamente convinto di dovere contrastare con ogni mezzo la diffusione dello Gnosticismo: secondo quest'ultimo, infatti, specialmente secondo Marcione (85 d.C. – 160 d.C.), autore di un diteismo che contrapponeva il Creatore (il Dio dell'Antico Testamento meschino e vendicativo) al Dio buono (il Dio del Nuovo Testamento), vi sarebbe una totale contrapposizione tra l'Antico e il Nuovo Testamento. Il primo starebbe infatti sotto il segno del Demiurgo, ovvero del Dio malvagio, creatore della materia e pertanto responsabile del male, il secondo invece, o perlomeno ciò che Marcione di esso salvava (le lettere di Paolo, ad esclusione di quelle a Tito, Timoteo e agli Ebrei, e il vangelo di Luca), testimonierebbe l'esistenza di un altro Dio, di un Dio infinitamente buono, che invia il proprio Figlio, il Cristo, a salvare l'uomo dalla tirannia della legge della sofferenza e della morte cui è stato condannato dal Dio creatore o Demiurgo¹⁷. Per Marcione, in definitiva, la contrapposizione tra le due anime della Scrittura, l'Antico e il Nuovo Testamento, non sarebbe potuta essere più netta.

Origene, spinto invece dal desiderio di contrastare la diffusione di questo diteismo e di tenere pertanto ferma l'esistenza di un *unico* Dio, era mosso dall'istanza di riuscire a mostrare come, al contrario, *non* vi fosse alcuna contrapposizione tra il Dio dell'Antico Testamento e quello del Nuovo Testamento e come, semmai, tra i due vi fosse piena complementarità.

Come fare, tuttavia, per riuscire efficacemente e persuasivamente a mostrare che il Dio dell'Antico Testamento, che effettivamente si rivela essere assai differente da quello del Nuovo, non è un *altro* Dio rispetto a quest'ultimo?

Origene risponde proponendo il ricorso ad una lettura allegorica della Scrittura, ereditata da Clemente: l'Antico Testamento, in quest'ottica, altro non sarebbe infatti che la figura del Nuovo, la lettera di cui il secondo è lo spirito. Il Primo Patto infatti, se preso alla lettera, talvolta può rivelarsi in sé assurdo e perfino in contraddizione con il contenuto del Secondo, se invece viene letto allegoricamente, i passi oscuri si fanno chiari, le contrapposizioni si smussano e quanto in esso contenuto si mostra per quello che effettivamente è, ovvero una preparazione della Rivelazione contenuta nel Nuovo Testamento. Ma solamente di una *preparazione*, appunto, si tratta ed è per questo che nel Vecchio Patto non c'è tutto quello che invece appare nel Nuovo; se non viene colto questo delicato punto, è possibile cadere nell'erronea contrapposizione tra le due anime della Scrittura. E così accade anche nel caso del Nuovo Testamento, che acquisisce un senso profondo *per noi* che lo leggiamo se in esso scorgiamo (allegoricamente) la figura di quanto dovrà accadere, e pertanto di quello che anche noi, nella fede

¹⁷ Cfr. C. Micaelli, *Introduzione*, in Tertulliano, *Apologia del Cristianesimo. La carne di Cristo*, Rizzoli, Milano 1996, pp. 317-320.

imitazione del Cristo, siamo chiamati a fare per ‘garantirci’ la vita eterna. Se le pagine del Nuovo Testamento fossero infatti prese *solamente* alla lettera, rimarrebbero un semplice racconto cronachistico della vita di Gesù; esse, tuttavia, sono molto più di questo, segnano piuttosto la strada che ogni fedele cristiano (colui il quale ha deciso di appartenere a Cristo, per l'appunto) deve percorrere per divenire erede del Regno promesso.

Non c'è dunque dubbio che per Origene la Scrittura abbia *più* di un senso e che, oltre a quello letterale, custodisca in sé anche quello allegorico: «Se la scrittura dice che Dio di sera passeggiava nel paradiso e che Adamo si nascose sotto l'albero (Gen 3, 8), nessuno dubiterà che qui sono simbolicamente indicati alcuni misteri per mezzo di un fatto apparente ma che in realtà non è avvenuto. Quanto poi al racconto di Caino che si sottrae allo sguardo di Dio (Gen 4, 16), quelli che lo esaminano attentamente pensano che esso debba spingere chi lo legge a cercare che cosa significhi il volto di Dio e il sottrarsi ad esso. E che dire di più, dato che ognuno che non sia ottuso può dedurre innumerevoli fatti di questo genere, descritti come avvenuti ma che non sono avvenuti secondo il senso letterale?»¹⁸.

Prende insomma forma con Origene una “teoria” dell'allegoresi scritturale e, in particolare, quel tipo di lettura della Scrittura che verrà definita *tipologica*: i personaggi e gli eventi dell'Antico Testamento sono visti come tipi o prefigurazioni dei personaggi del Nuovo, e questo perché gli eventi stessi del Vecchio Patto sono stati predisposti da Dio per agire come figure del Nuovo Patto (allegoria *in factis* e non semplicemente *in verbis*¹⁹). In questa prospettiva tipologica ciò che è contenuto nella Vecchia Alleanza non appare più un qualcosa di radicalmente *altro* dal contenuto della Nuova, anzi, come già abbiamo detto, diventa piuttosto la lettera di cui quest'ultima è lo spirito che la vivifica e che le dona un nuovo e più profondo senso.

È dunque con la lettura tipologica che Origene dà ragione dell'unità della Scrittura e della complementarità delle due parti in cui è divisa, e pertanto dell'*unicità* del Dio di cui in essa si dà testimonianza.

Possiamo dunque dire con Eco che: «Nasce con Origene il “discorso teologico”, il quale non è più – o soltanto – discorso su Dio, ma sulla sua Scrittura»²⁰.

Sulla scorta di quanto contenuto nel IV libro de *I Principi* di Origene²¹, possiamo dunque concludere che «già con Origene si parla di senso letterale, senso morale (psichico) e senso mistico (pneumatico). Di lì la triade letterale, tropologico e allegorico che lentamente si trasformerà nella teoria dei quattro sensi della scrittura: letterale, allegorico, morale e anagogico»²².

¹⁸ Origene, *I principi*, a cura di M. Simonetti, Utet, Torino 2010, p. 514.

¹⁹ Cfr. U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 119: «Si affronta qui la differenza tra *allegoria in verbis* e *allegoria in factis*. Non è la parola di Mosè o del salmista, in quanto parola, che va letta come dotata di sovransenso, anche se così si dovrà fare quando si riconosca che essa è parola metaforica: sono gli eventi stesso dell'Antico Testamento che sono stati predisposti da Dio, come se la storia fosse un libro scritto dalla sua mano, per agire come figure della nova legge».

²⁰ *Ivi*, p. 118.

²¹ Cfr. Origene, *I principi*, cit., pp. 483-565.

²² U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 118.

Aliud dicitur, aliud demonstratur

La Scrittura, alla luce di queste considerazioni che abbiamo svolto, risulta pertanto una vera e propria selva infinita (*latissima scripturae sylva*, Origene, *In Ez.* 14), che non riusciremo mai a percorrere fino in fondo, un misterioso oceano divino, un vero e proprio labirinto (*oceanum et misteriosum dei, ut sic loquar, labyrinthum*, Girolamo, *In Ez.* 14). E ad inserirsi in questo intricatissimo labirinto fu anche Agostino (354 d.C. – 430 d.C.), che – a detta di Eco – fu il primo autore che, sulla scorta della cultura filosofica da lui molto ben conosciuta, fondò una vera e propria teoria del segno, molto affine per molti aspetti a quella di Suassure²³.

Per Agostino il *signum* altro non è che qualsivoglia cosa che ci fa venire in mente qualcosa d'altro al di là dell'impressione che la cosa stessa suscita sui nostri sensi («*signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire*»²⁴).

La Scrittura, pertanto, come si può ben immaginare, è una foresta di segni, che ci chiedono di essere bene interpretati; e proprio a tal proposito scrive Agostino nel *De doctrina christiana*: «I segni sono poi propri o traslati. Li diciamo propri quando ne facciamo uso a significare le cose per le quali essi sono stati istituiti, come diciamo bue e intendiamo l'animale domestico che, insieme con noi, tutti quelli che si esprimono in latino chiamano con questo nome. I segni sono traslati quando le cose che indichiamo col proprio nome vengono usate per significare qualcos'altro: per esempio, diciamo bue e con queste due sillabe intendiamo l'animale che abitualmente chiamiamo con questo nome; ma con questo animale intendiamo anche chi predica il Vangelo, che la Scrittura ha significato, secondo l'interpretazione dell'apostolo, con le parole: “Non metterai la museruola al bue che trebbia” [1 Cor 9, 9]»²⁵.

I *signa translata* sono dunque tutte quelle espressioni – come abbiamo visto accadere nel caso della parola *bue* – che, al di là del proprio significato letterale immediato, custodiscono un senso *ulteriore* e più *profondo*: *bue*, per esempio, non è soltanto il nome comune di un animale, ma è anche il termine con cui ci si riferisce all'evangelista Luca. La Scrittura, possiamo tranquillamente dire, di fatto è una vera e propria selva di *signi traslati*, che diventano a noi accessibili solamente allorché passiamo dal piano letterale del testo a quello allegorico.

Commentando alcuni riferimenti al serpente e all'aquila presenti nel Salmo 61, dopo averli spiegati ai suoi uditori facendo riferimento alle notizie favolose contenute nei bestiari, Agostino asserisce: «Fratelli, siano vere quelle cose che si dicono del serpente e dell'aquila o siano una leggenda degli uomini anziché la verità, nondimeno nelle Scritture è contenuta sempre la verità e non è senza motivo che le Scritture ci riferiscono queste cose. Mettiamo quindi in pratica ciò che tali immagini significano e non ci affatichiamo a cercare se corrispondono o meno a verità»²⁶.

²³ Cfr. *ivi*, p. 119.

²⁴ Agostino, *L'istruzione cristiana*, a cura di M. Simonetti, Mondadori, Milano 1994, II, 1, 1.

²⁵ *Ivi*, II, 10, 15, pp. 93-95.

²⁶ *Enarrationes in Psalmos LXI* 10, tr. it. nostra.

La menzione del serpente e dell'aquila all'interno del Salmo 61, come Agostino ha perfettamente intuito, non può evidentemente trovare altra giustificazione che nella loro natura *simbolica*: essi vengono impiegati per rimandare ad una verità *ulteriore*.

Giunti a questo punto, si impone però una domanda: se è vero che la Scrittura, oltre a quella letterale, è passibile anche di un'interpretazione allegorica, come è possibile discernere con certezza tutti i passi in cui quest'ultimo livello di lettura è essenzialmente non solo *possibile*, ma anche *necessario*, pena la mancata comprensione di quello che il testo in ultima analisi ci vuole *autenticamente* suggerire?

Agostino passa in rassegna alcuni casi in cui per lui si rende inequivocabilmente doveroso ricorrere alla lettura allegorica del testo: 1) quando la Scrittura ci presenta delle metafore o delle metonimie, che, prese alla lettera, apparirebbero ovviamente insensate, 2) ogni volta che la Scrittura dice delle cose che possiedono un senso letterale ben preciso, che tuttavia sembrano però contraddire la verità di fede o i buoni costumi, 3) ogni volta che la Scrittura si perde in superfluità e che 4) mette in gioco espressioni letteralmente povere²⁷.

Partiamo dal primo caso: quando nel Vangelo, per esempio, si legge che il Regno è come un granello di senape²⁸, è chiaro che l'espressione in questione non deve essere presa alla lettera – giacché di per sé *letteralmente* questa formula non significherebbe nulla; e che pertanto si può avere una corretta esegesi della parabola in cui si situa questa immagine solamente passando ad un altro piano interpretativo del testo, quello allegorico appunto. Così come è evidente, passando al secondo caso, che certi episodi, come quello in cui la Maddalena lava i piedi al Cristo con unguenti odorosi e li asciuga con i propri capelli²⁹, se presi alla *lettera*, sembrano contraddire la verità di fede: è infatti possibile credere che il Redentore si sia sottomesso a un tale rituale di matrice pagana³⁰? L'evangelista Luca ha evidentemente scelto di raccontarci questo episodio in quanto desideroso, attraverso questa narrazione, di insegnarci qualcosa di più profondo; se così non fosse, e questi particolari fossero stati intesi solamente in senso cronachistico, avrebbe potuto anche ometterli, in quanto non necessari alla maturazione del contenuto di fede. Infine, anche quando la Scrittura si perde in lunghe descrizioni che rasentano la superfluità, come nel caso della descrizione dettagliata della Gerusalemme celeste nell'*Apocalisse*³¹, oppure quando il testo biblico ci presenta con una certa insistenza nomi propri, termini tecnici o numeri, come nel caso dei 153 pesci pescati da Pietro e dai discepoli³², è innegabile che ciò accada in quanto ci troviamo davanti a dei *signa translata*.

²⁷ Cfr. U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., pp. 120-122.

²⁸ Cfr. Mc 4, 26-34.

²⁹ Cfr. Lc 7, 36-50.

³⁰ Cfr. U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 121.

³¹ Cfr. Ap 21, 11-27.

³² Cfr. Gv 21, 11.

È dunque chiaro che per Agostino – come del resto quest’ultimo ebbe modo di apprendere dal suo *magister* Ambrogio – l’unico modo in cui la mente può riuscire a penetrare efficacemente la Scrittura è quello di farne un’interrotta esegesi allegorica, alla ricerca dell’inesauribile potenza vivificante dello Spirito che si cela sotto ogni singola lettera: «Chiunque tu sia, lettore, prova a rileggere: e non vedi in quanti modi è interpretata questa proposizione che la Scrittura ha un solo modo di presentare, e la voce di pronunciare: “In principio Dio creò il cielo e la terra”? E questo non accade per errore, ma secondo i vari generi di interpretazioni vere. È così che cresce e si moltiplica ogni embrione del genere umano»³³.

E questo, non altro, è il vero nutrimento della nostra mente, se è vero che «nutre la mente soltanto ciò che la rallegra»³⁴. Ma che cosa rallegra, e dunque nutre, la nostra mente?

La generazione eterna del nuovo di cui lo Spirito è autore, il quale, penetrando in ogni singola parola della Scrittura, la rende inesauribile e un pullulare continuo di senso, una generazione sempre nuova di significati, insomma, un’immagine dell’eterno nel tempo. Ed ecco in che senso la Scrittura, attraverso i molteplici sensi del testo, può diventare il luogo d’incontro della finitezza dell’io con l’infinità di Dio.

Non tutti però, tra i Padri della Chiesa, condivisero questo entusiasmo per l’allegoria scritturale, per esempio Basilio di Cesarea (329 d.C. – 379 d.C.), il quale scrisse: «Conosco le leggi dell’allegoria, anche se non sono stato io a inventarle, ma le ho trovate negli scritti laboriosi degli altri. Coloro che non accettano i significati comuni della Scrittura, dicono che l’acqua non è acqua, ma qualche altra sostanza, e interpretano le parole pianta e pesce nel senso che piace loro, e spiegano la creazione dei rettili e degli animali selvaggi distorcendola secondo le proprie allegorie, come interpreti di sogni che spiegano le visioni fantasiose partorite nel sonno accomodandole a un loro scopo particolare. Ma io, quando sento parlare di erba, penso all’erba; e anche la pianta, il pesce, l’animale selvatico e quello domestico, prendo tutto così come vien detto»³⁵.

Per Basilio, dunque, l’erba non è altro che semplice erba, le piante semplici piante, gli animali semplici animali, e così via; egli sembra piuttosto preferire il senso letterale a quello allegorico, da lui tacciato di essere solo generatore di confusione. La Scrittura – egli ragiona – è cosa semplice, sono piuttosto i dotti a volerla complicare, moltiplicando i sensi delle parole. E proprio in questa semplicità ed immediatezza, al contrario di quanto abbiamo visto sostenere da Agostino, si rispecchia per lui la grandezza divina.

Non fu però questa visione, quanto piuttosto quella di Origene, di Ambrogio, di Agostino e di molti altri, quella che ebbe a prevalere nel Medioevo, in cui la questione dell’allegorismo scritturale ritorna ad essere discussa con prepotenza.

³³ Agostino, *Confessioni*, cit., p. 286.

³⁴ *Ivi*, p. 290.

³⁵ Basilio di Cesarea, *Sulla genesi (omelie sull’esamerone)*, a cura di M. Naldini, 1990, pp. 271-273.

Si impone – potremmo dire – una lettura della Scrittura non solo *allegorica*, ovviamente oltre che *letterale*, ma anche *morale ed anagogica*: si tratta della celebre teoria dei *quattro sensi* o piani interpretativi del testo sacro di cui ci parla, tra gli altri, anche Dante nella XIII Epistola, quella indirizzata a Cangrande della Scala.

Nel Medioevo, infatti, non ci si limitò a distinguere il piano letterale (dove le parole rimandano immediatamente alle realtà che significano e a nient'altro) da quello allegorico (in cui le parole diventano, per dirla con Agostino, *signa translata*), ma anche a separare quest'ultimo due ulteriori livelli, quello morale e quello anagogico.

Tommaso d'Aquino, parlando di questi diversi quattro piani interpretativi della Scrittura, scrive: «Dunque l'accezione ovvia dei termini, secondo cui le parole indicano le realtà, corrisponde al primo senso, che è il senso storico o letterale. L'uso invece delle realtà espresse dalle parole per significare altre realtà prende il nome di senso spirituale, il quale è fondato da quello letterale o lo presuppone»³⁶.

Per l'Aquinate, per capire a fondo in che cosa consistano i quattro sensi, occorre dunque prima di tutto distinguere il *sensus historicus vel litteralis*, in cui le parole rimandano a ciò cui fanno *immediatamente* segno e a null'altro, dal *sensus spiritualis*, che è quello in cui, per scoprire il senso autentico di un testo, occorre andare *oltre* al suo significato immediato³⁷. Solamente dopo questa precisazione è infatti possibile, visto che è proprio all'interno del *sensus spiritualis* che si collocano, parlare dell'interpretazione allegorica, morale ed anagogica del testo sacro.

Ci troviamo per Tommaso davanti ad un'interpretazione allegorica allorquando «le realtà dell'antico Testamento significano quelle del nuovo»³⁸; si tratta in fondo del senso *tipologico* di cui abbiamo già parlato, quello per cui il Vecchio Patto altro non è che una prefigurazione di quello che si sarebbe compiuto con la venuta del Cristo e il stipula della Nuova Alleanza. Siamo invece in presenza di una lettura morale del testo sacro allorquando «le cose compiutesi in Cristo o significanti Cristo sono un segno di ciò che dobbiamo fare noi»³⁹. Se infatti – così ragiona Tommaso – in *Eb* [7, 19] si legge che la legge antica è figura della nuova, è anche vero che negli scritti di Dionigi Areopagita, segnatamente nel *De Ecclesiastica Hierarchia*, si legge parimenti che la legge nuova è figura della gloria futura, così che tutte le cose che si sono compiute nel Capo, ovvero in Cristo, stanno a significare quello che dobbiamo compiere anche noi per la salvezza eterna.

³⁶ Tommaso d'Aquino, *Somma teologica*, cit., I, q. 1, a. 10, pp. 39 e 40.

³⁷ Scrive a tal proposito Eco in *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., pp. 140 e 141: «Per riassumere: c'è senso spirituale nelle Scritture perché i fatti ivi narrati sono segni del cui sovrasignificato l'autore (sia pure ispirato da Dio) non sapeva nulla (e, aggiungeremmo noi, il lettore comune, il destinatario ebraico della Scrittura, non era preparato a scoprirlo). Non c'è senso spirituale nel discorso poetico e neppure nella Scrittura quando usa figure retoriche, perché quello è senso inteso dall'autore e il lettore lo individua benissimo come senso letterale in base a regole retoriche».

³⁸ Tommaso d'Aquino, *Somma teologica*, cit., I, q. 1, a. 10, pp. 39 e 40.

³⁹ *Ibidem*.

Si ha infine un'interpretazione anagogica del testo allorché le cose dette «significano le cose attinenti alla gloria eterna»⁴⁰, ovvero quando fanno segno a ciò cui siamo 'destinati' dopo la morte.

Per capire meglio questi quattro differenti livelli di lettura del testo sacro, possiamo brevemente provare – come del resto fece Dante nella lettera indirizzata a Cangrande della Scala – ad 'applicarli' ad un versetto del *Salmo 113*, che così recita: «Quando Israele uscì dall'Egitto, la casa di Giacobbe da un popolo barbaro, Giuda divenne il suo santuario, Israele il suo dominio»⁴¹.

Stando al senso *letterale*, queste parole non vogliono dire altro che gli Ebrei uscirono dall'Egitto grazie a Mosè, che li condusse verso la terra promessa; stando invece al senso *allegorico*, in questo versetto è adombrato il sacrificio attraverso cui Cristo ha liberato gli uomini dal peccato originale. Le cose tuttavia si complicano leggermente allorché andiamo alla ricerca del senso *morale* ed *anagogico* di queste parole: il primo però potremmo dire altro non consistere se non nello sforzo con cui l'anima si converte dal peccato alla virtù con l'aiuto della grazia di Dio, mentre il secondo nella speranza, alla luce della fede, che l'anima, dopo la morte, si liberi dalla schiavitù del corpo verso la pace della gloria eterna in Dio.

Ed è così che i sensi della Scrittura si moltiplicano e la nostra mente, nel penetrarli, si rallegra.

Questo fu dunque il quadruplicato insegnamento medievale a proposito dell'allegorismo scritturale: la *lettera* insegna i fatti, l'*allegoria* ciò che si deve credere, la *morale* ciò che si deve fare e infine l'*anagogia* ciò verso cui si deve tendere. E questo è l'unico significato che possiamo attribuire a quei quattro uomini incoronati che versano acque dissetanti a quanti cercano la verità e la vita rappresentati sul capitello di Vézelay: sono i quattro sensi della scrittura che trasmettono all'uomo i doni dello Spirito⁴².

3. *L'allegorismo universale: il mondo come libro scritto dal dito di Dio*

Se quanto abbiamo detto è vero, vale a dire che la Bibbia è piena simboli che chiedono di essere attentamente interpretati, rimane aperta una questione di immensa importanza: come possiamo stabilire con esattezza a che cosa corrispondano alcune figure che vi compaiono, come per esempio il leone o l'aquila? È infatti evidente da quanto abbiamo cercato di dire che sia l'uno che l'altra fanno la propria comparsa all'interno del testo sacro *principalmente* per significare *altro* da quello cui letteralmente ed immediatamente ambedue i termini rinviano. Per riuscire però a comprendere a fondo a che cosa questi simboli rimandino, è primariamente necessario compiere un'indagine accurata intorno alla natura sia del leone che dell'aquila, alla ricerca dei rispettivi tratti caratterizzanti (sia di natura

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Salmo 113.

⁴² Cfr. C. Jacq, *Il segreto della cattedrale*, Oscar Mondadori, Milano 2006, p. 158.

fisica che comportamentale). Solo *dopo* questo preliminare approfondimento si renderà infatti possibile comprendere a che cosa essi *figurativamente* rimandino, e pertanto spiegare il senso della pagina sacra in cui essi sono inseriti.

Ed è per questa ragione che Agostino scrive: «L'ignoranza delle cose rende oscure le espressioni figurate, quando ignoriamo la natura degli animali, delle pietre, delle erbe e di altre cose che nelle Scritture sono ricordate per lo più in forza di una qualche somiglianza»⁴³.

Per capire dunque che cosa l'autore sacro voglia dirci introducendo nel racconto figure come quelle del leone o dell'aquila, è prima di tutto necessario capire che cosa essi significhino *in sé*, ovvero quale sia il loro valore *simbolico*, giacché il mondo è *quasi quidam liber scriptus digito Dei*⁴⁴ (quasi un libro scritto dal dito di Dio) – come ci ricorda Ugo di San Vittore (1096 d.C. – 1141 d.C.). Nulla nella creazione è infatti lasciato al caso e ogni singola cosa, all'interno dell'ordine in cui Dio ha inscritto l'intero universo, possiede un significato ben preciso: sta a noi, studiando attentamente le proprietà delle cose, svelarne il preciso valore simbolico.

«Tutte le cose visibili ci sono date per la significazione e dichiarazione delle cose invisibili, istruendoci, attraverso la vista in modo simbolico, cioè figurativo [...] Dal momento che infatti la bellezza delle cose visibili sta nella loro forma [...] la bellezza visibile è immagine della bellezza invisibile»⁴⁵, scrive a tal proposito sempre Ugo di San Vittore.

L'intero universo, pertanto, è nativamente una foresta di simboli, un luogo in cui ogni singola cosa non è mai *semplicemente* e *solamente* ciò che appare, quanto un qualcosa che custodisce in sé sempre un significato *ulteriore* e *più profondo*. Ed essendo ogni creatura ad immagine del Creatore, essa inevitabilmente, attraverso le particolari proprietà che possiede, non può che ininterrottamente con il suo stesso esserci fare segno alla Causa originaria da cui deriva. E così il leone e l'aquila cessano di essere semplicemente due animali e l'uno diviene immagine del Cristo risorto e l'altro immagine dell'uomo che si rinnova nel fonte battesimale.

Proviamo ora a vedere in che modo il *Fisiologo* (II sec. d.C.) ci fornisce un'interpretazione accurata di questi due simboli. Per quanto concerne il leone, l'autore greco ci riporta tre caratteristiche particolari che la tradizione, sulla base di alcune osservazioni empiriche e di alcuni racconti popolari tramandati di generazione in generazione, associava abitualmente a questo animale: si diceva infatti 1) che il leone coprisse con la coda le proprie impronte, così da non consentire ai cacciatori, seguendolo, di trovare la sua tana e di catturarlo, 2) che i suoi occhi, mentre dormiva nella propria tana, fossero vigili e rimanessero aperti, 3) e che questo animale infine, dopo che la leonessa aveva generato il suo piccolo morto e lo aveva custodito per ben tre giorni, soffiasse sul volto del cadavere e lo resuscitasse⁴⁶.

⁴³ Agostino, *L'istruzione cristiana*, cit., II 16, 24, p. 111.

⁴⁴ Cfr. Ugo di San Vittore, *De tribus diebus*, PL 176, col. 814.

⁴⁵ Ugo di San Vittore, *In Hierarchiam coelestem expositio*, PL 175, coll. 954 e 978, tr. it. nostra.

⁴⁶ Cfr. F. Zambon (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali*, Bompiani, Milano 2018, p. 13.

Ognuna di queste tre caratteristiche per il *Fisiologo* è un chiaro segno che ci rimanda alla figura del Cristo: 1) il leone prende tutte le precauzioni necessarie per difendersi dai cacciatori che lo vogliono catturare nello stesso modo in cui Cristo, nella piena fedeltà al Padre, fa tutto ciò che è necessario al fine di sfuggire alla presa e alle seduzioni del maligno, 2) tiene inoltre aperti e vigili gli occhi anche durante il sonno allo stesso modo in cui il corpo del Cristo «dormiva sulla croce ma la natura divina rimaneva vigile “alla destra del Padre”»⁴⁷, 3) soffia infine sul volto del cadavere del figlio, resuscitandolo, nello stesso identico modo in cui il Padre il terzo giorno ha resuscitato il Figlio perché salvasse il genere umano.

Un ragionamento simile viene fatto anche a proposito dell'aquila: di essa si diceva che, ormai vecchia, le si appesantissero sia gli occhi che le ali e che allora, giunta a questo punto, cercasse una fonte d'acqua pura, volasse nel cielo del sole, bruciasse le sue vecchie ali e che infine, scesa nella fonte, vi si immergesse per tre volte per uscirne completamente rinnovata.

E così il *Fisiologo* interpreta quanto descritto: «In questo modo anche tu, o uomo, se indossi l'abito dell'uomo vecchio [Ef 4, 22; Col 3, 9] e gli occhi del tuo cuore sono deboli, cerca la fonte dello spirito, la parola di Dio che dice: “Hanno abbandonato me, fonte di acqua viva” [Ger 2, 13] e innalzati nelle altezze del Sole della giustizia [Ml 4, 2], Gesù Cristo, dopo esserti spogliato dell'uomo vecchio con le sue azioni [Col 3, 9] e immergiti nella fonte perenne, nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo [Mt 28, 19], e spogliati dell'uomo vecchio cioè del vecchio abito del demonio e rivestiti dell'uomo nuovo creato a immagine di Dio [Ef 4, 22-24] e in te avrà compimento la profezia di Davide: “Si rinnoverà come quella dell'aquila la tua giovinezza”»⁴⁸.

Ad avere 'inaugurato' questa visione dell'universo è stato il neoplatonico Dionigi Areopagita, presto seguito da Rabano Mauro (780 d.C. – 856 d.C.) nel suo *De universo* e da Giovanni Scoto Eriugena (815 d.c. – 877 d.C.) nel suo *De divisione naturae*, cui più tardi faranno infine eco le opere di Alano di Lilla (1125 d.C. – 1202 d.C.) e di Ugo di San Vittore.

Dionigi infatti nella *Gerarchia celeste* distingue accuratamente i *simboli somiglianti* da quelli *dissomiglianti*: i primi rappresentano Dio e gli angeli con immagini il più possibile adeguate alla loro dignità (con figure sfolgoranti di luce, per esempio), i secondi invece ne fanno segno per mezzo delle creature (animali o pietre), anche quelle più basse e più spregevoli. Questi ultimi, tuttavia, per il neoplatonico sono paradossalmente superiori ai primi, e questo per ameno tre ragioni: 1) con i loro enigmi impediscono infatti agli indegni di accedere ai misteri divini, 2) con la loro natura infima segnano marcatamente la distanza che separa il simbolo dalla realtà simboleggiata, 'salvandoci' così da ogni tentazione idolatrica ed antropomorfa, ed infine 3) corrispondono alla forma più alta di teologia, ovvero quella apofatica, per cui la 'verità' di Dio sta piuttosto in ciò che di lui diciamo *non essere* invece che *essere*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, pp. 19-21.

La conclusione cui in definitiva perviene Dionigi è dunque che: «il metodo di descrivere per mezzo di cose dissimili sia quello più conveniente alle cose invisibili»⁴⁹. E queste cose dissimili che ci conducono alle cose invisibili altro non sono che le creature (leone o aquila), le quali dunque, nel valore simbolico di cui vengono rivestite, fanno ininterrottamente segno ad un aspetto del volto del loro Creatore.

Sulla scorta di queste riflessioni di Dionigi Areopagita, scrive pertanto Giovanni Scoto Eriugena: «onora maggiormente Dio chi nega di lui ogni attributo di chi ne afferma qualcuno, così lo esprime e lo onora di più chi lo riveste di una figura di bestia di chi lo immagina con effigie umana ornata d'oro e di gemme, vestita di abiti preziosi e circondata da corpi celesti risplendenti»⁵⁰.

Siamo così passati dall'*allegorismo scritturale* all'*allegorismo universale*, ovvero all'idea che non solo la Scrittura sia soggetta a diversi livelli di interpretazione, ma che anche le cose che popolano l'universo che abitiamo lo siano: ogni ente, infatti, al di là di ciò che si mostra essere nel suo *apparire*, è sempre un qualcosa di più: «Ogni creatura del mondo / é come un libro dipinto, / uno specchio per noi: / simbolo fedele / della nostra vita, della nostra morte, / della nostra condizione, del nostro / destino»⁵¹.

Nell'Alto Medioevo ogni cosa si fa dunque *simbolo*: «Il simbolo medievale è modo di accesso al divino ma non è epifania del luminoso né ci rivela una verità che possa essere detta solo in termini di mito e non in termini di discorso razionale. È anzi vestibolo al discorso razionale e suo compito (dico del discorso simbolico) è proprio render palese, nel momento in cui appare didascalicamente e vestibolarmente utile, la propria inadeguatezza, il proprio destino (direi quasi hegeliano) a essere inverato da un discorso razionale successivo»⁵².

Ed è proprio in questo contesto che prendono forma i bestiarî, gli erbarî ed i lapidari: essi non costituiscono altro che il tentativo compiuto da parte della mente umana di penetrare a fondo il significato simbolico di certi animali, di alcune piante, e persino di determinate pietre⁵³. Questi ultimi pertanto, dal *Fisiolgo* al *Bestiario divino* di Guillaume Le Clerc, rappresentano l'espressione più matura e compiuta dell'allegorismo universale.

Ecco che cosa significa dunque che il mondo è come un libro scritto dal dito di Dio: tutto in esso, ma proprio tutto, ha valore *simbolico* ed ogni cosa, affinché se ne conosca la sua vera natura, deve essere accuratamente "interpretata".

⁴⁹ Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, trad. di P. Scazzoso, Rusconi, Milano 1981, p. 84.

⁵⁰ Giovanni Scoto Eriugena, *Expositiones in ierarchiam coelestem*, II 5, 1201-1212, tr. it. di F. Zambon.

⁵¹ Alano di Lilla, *Omnis mundi creatura*, in *Poesia latina medievale*, tr. it. G. Gardenal, Milano, Mondadori 1993 (con modifiche).

⁵² U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 114.

⁵³ Cfr. F. Zambon, *Introduzione*, in Id (a cura di), *Bestiari tardoantichi e medievali*, cit., pp. XI-XVII.

4. Conclusioni: verso la dissoluzione dell'antica alleanza tra allegorismo scritturale ed allegorismo universale

Ciò che in definitiva ci è dunque concesso dire è che le due diverse forme di allegorismo di cui abbiamo parlato, quello *scritturale* e quello *universale*, sono da sempre, fin dalla loro stessa nascita, intimamente legate. L'allegorismo scritturale infatti, nel suo scorgere nella lettera della Scrittura *molteplici* significati (da quello allegorico a quello anagogico), ha spinto l'uomo ad interrogarsi a fondo anche sull'essenza di determinati elementi naturali, evidentemente utilizzati con valore *simbolico*, presenti all'interno della Scrittura; ed è il caso del leone e dell'aquila e di tutti gli altri animali, piante e pietre che compaiono nel testo sacro. L'allegorismo universale pertanto, ovvero la tendenza a considerare il mondo un universo di simboli, si è formato *in funzione* dell'allegorismo scritturale: che il leone e l'aquila siano *in sé* un qualcosa di più di due semplici animali, e che dunque rappresentino l'uno il Cristo glorioso e l'altro l'uomo che rinasce nella fede, è cosa che *prima di tutto* occorre sapere per riuscire a sviluppare fino in fondo la lettura allegorica della Scrittura.

Da quanto abbiamo avuto modo di suggerire in queste pagine, mi sembra infatti ormai definitivamente chiaro che le due forme di allegorismo che abbiamo presentato, tra loro perfettamente *distinte*, siano però a contempo perfettamente *'vincolate'* l'una all'altra.

Se tuttavia questa solida alleanza è ininterrottamente durata dall'epoca tardoantica all'Alto Medioevo, le cose nel Basso Medioevo sembrano precipitosamente cambiare.

Qui, infatti, la visione favolosa dell'allegorismo universale, ovvero l'universo dei bestiari e delle enciclopedie, sembra attenuarsi: «la natura ha perduto le sue caratteristiche parlanti e surreali. Non è più una foresta di simboli, il cosmo dell'alto Medioevo ha lasciato il posto a un universo *naturale*. Un tempo le cose valevano non per quello che erano ma per quello che significavano: a un certo punto invece si avverte che la creazione divina non consiste in una organizzazione di segni ma in una produzione di forme»⁵⁴.

Se in questi secoli basso medievali la Scrittura continua ad essere frutto di un'accurata esegesi allegorica, nella convinzione unanime che il suo vero senso si nasconda sotto la lettera, il mondo invece non viene più considerato una foresta di simboli: le cose iniziano ad assumere un vero e proprio *valore sostanziale* per quello che esse, nella loro nuda, concreta, e nondimeno realissima, presenza *semplicemente sono* (e non tanto significano).

Perfino l'arte figurativa gotica – ci suggerisce sempre Eco – risente del nuovo clima: accanto alle grandi raffigurazioni simboliche iniziano infatti a comparire alcune rappresentazioni che rivelano «un fresco sentimento della natura e una attenta osservazione delle cose»⁵⁵: «ora sui capitelli si notano tralci, virgulti, fo-

⁵⁴ U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, cit., p. 141.

⁵⁵ *Ivi*, p. 142.

glie, fiori, sui portali appaiono le descrizioni analitiche dei gesti quotidiani, dei lavori agricoli e dei mestieri. Le stesse figure a valore allegorico sono al tempo stesso rappresentazioni realistiche piene già di una loro vita, se pure più vicine a un ideale *tipico* di umanità che non all'ultima individuazione psicologica»⁵⁶.

L'allegorismo universale ha così dunque intrapreso nel Basso Medioevo l'inevitabile parabola del proprio declino e ad esso è andato progressivamente sostituendosi, attraverso l'accettazione dell'aristotelismo, un atteggiamento nei confronti dell'universo marcatamente più *naturalista*.

Ci troviamo davanti ad un modo completamente rinnovato di guardare al mondo, assistiamo infatti al sorgere di quella che Eco ha definito *l'estetica dell'organismo concreto*⁵⁷, che ormai non sa più di che cosa farsene di un universo *strettamente* simbolico, e pertanto dell'allegorismo universale.

Se quest'ultimo sembra dunque destinato progressivamente a dissolversi negli ultimi secoli del Medioevo e con l'avvento della Modernità, l'allegorismo scritturale continua invece tenacemente a persistere non solo durante tutta l'epoca moderna, ma anche durante quella contemporanea. E anche noi oggi, in fondo, se non siamo più disposti a cedere alla tentazione di vedere *essenzialmente* in un leone il volto del Cristo o in un aquila il volto del penitente rinato alla fede, siamo però convinti che, se presi alla lettera, il racconto della *Genesi*, quello dell'*Esodo* o dell'*Apocalisse* siano ben poca cosa, per non dire un crogiuolo di riflessioni del tutto inattuali, e in certi casi di situazioni perfino assurde. Se saremo invece disposti a metterci alla ricerca dello Spirito che vivifica oltre la lettera che uccide, troveremo che queste narrazioni contengono un messaggio spendibile ancora per l'oggi, un messaggio – io credo – valido sia per i credenti che per i non credenti.

Mi sembra pertanto che non possa esserci migliore conclusione possibile per questa riflessione che, rivolgendoci a quanti fino ad ora hanno pazientemente seguito il filo rosso che ha unito questi pensieri sull'allegoria, ripetere loro ancora una volta quelle parole di Paolo da cui tutto è partito, nella speranza che, lasciandole risuonare attentamente nella loro mente e nel loro cuore, possano suscitare in loro, come accadde ad Agostino, l'amore per l'allegoria, e possano pertanto condurli all'*allegria della mente* di cui ci ha parlato il Vescovo di Ippona: «la lettera uccide, lo spirito vivifica»⁵⁸.

Comprendere questo è infatti cogliere l'essenziale: qui c'è tutto, il resto è solo commento.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Cfr. *ibidem*.

⁵⁸ 2 Cor. 3, 6.