



L'ALLEGORIA IN GENERALE

L'allegoria è una figura retorica mediante la quale si attribuisce a un discorso un significato simbolico e quindi diverso da quello letterale; infatti il termine deriva dal greco *állei* = altrimenti e *agorèuo* = parlo; quindi, letteralmente, equivale a “dire altro da ciò che si vuol significare”. Per una corretta interpretazione delle allegorie e dei simboli occorre conoscere il codice culturale di riferimento, relativo alle varie epoche storiche: se vediamo, ad esempio, raffigurata una colomba con un ramoscello di ulivo nel becco, noi occidentali la identifichiamo ovviamente con il simbolo della pace, ma sicuramente chi appartiene a una diversa cultura (ad esempio un boscimano o un ateniese del V secolo a.C.) non gli darebbe nessun significato o gliene attribuirebbe un altro.

L'ALLEGORIA NEL MEDIO EVO

Il procedimento dell'allegoria rivestiva particolare importanza per gli uomini del Medio Evo, per i quali la realtà terrena rimandava sempre a un'altra, ultraterrena e provvidenziale. Essi vedevano quindi, in ogni aspetto della realtà naturale, un significato simbolico. In tale età il mondo è infatti concepito in una prospettiva esclusivamente religiosa e trascendente; i segni che Dio vi ha impresso devono essere opportunamente decifrati. Lo storico Jacques Le Goff, per far comprendere meglio questo concetto, ricorda l'etimologia della parola simbolo (simbolismo e allegoria nel Medio Evo sono assimilabili tra loro): il *symbolon* era per i Greci un segno di riconoscimento, che consisteva in un oggetto (di solito una moneta) diviso a metà fra due persone tra loro sconosciute: l'accertamento reciproco della loro identità era affidato, al loro incontro, alla perfetta coincidenza delle due parti dell'oggetto. Il simbolo è dunque un riferimento a un'unità perduta che dev'essere ricomposta; perciò è logico che ogni aspetto della realtà naturale rinvii a un altro di quella soprannaturale, tale da corrispondergli perfettamente. Alla luce di questa mentalità si spiegano i significati morali, le virtù o gli influssi negativi attribuiti alle pietre, alle bestie, alle erbe, di cui si trova ampia documentazione nei lapidari, bestiari ed erbari medievali. Dio si è dunque rivelato agli uomini attraverso la realtà, gli oggetti materiali e le Sacre Scritture; in entrambi i casi il significato letterale delle cose della natura o delle parole sacre si completa con il significato allegorico. Dante, con la *Commedia*, ha voluto fare qualcosa di simile: in quest'opera, che è tutta una lunga allegoria, i fatti storici e i personaggi hanno infatti insieme valore reale e allegorico. A questo proposito si parla più propriamente di concezione figurale.

L'INTERPRETAZIONE FIGURALE

Un noto critico tedesco, Erich Auerbach, ha cercato di dare una convincente motivazione al prepotente realismo dantesco che caratterizza anche l'aldilà. Egli ha osservato come nel Medio Evo i fatti storici narrati nella Sacra Scrittura fossero interpretati come anticipazione di altri fatti storici che avevano un particolare significato nella storia della salvezza. Ad esempio l'esodo degli Ebrei dall'Egitto, di cui si parla nell'Antico Testamento, è un fatto storico, ma ne prefigura anche un altro, quello della liberazione dei cristiani dal peccato ad opera di Cristo, fatto quest'ultimo che riguarda il Nuovo Testamento. Dunque il primo è “figura” del secondo e il secondo è “adempimento” o completamento del primo. Questa concezione, propria dell'esegesi biblica, sta anche alla base della *Commedia*, dove ciascun fatto o personaggio non significa solo se stesso ma anche l'altro di cui è figura, mentre l'altro è adempimento del primo e in qualche modo lo comprende. L'interpretazione figurale è quella che intende stabilire un legame di questo tipo fra due avvenimenti o persone.

ESEMPI D'INTERPRETAZIONE FIGURALE

Facciamo qualche esempio. Uno dei fatti storico-politici più importanti nella *Commedia* è rappresentato dalla monarchia universale di Roma che, secondo la concezione dantesca, è la prefigurazione terrena del regno celeste di Dio. Infatti Cristo nacque solo quando il mondo fu riunito in pace sotto il dominio romano di Augusto. Dunque l'impero universale di Roma è la figura, il regno di Dio nei cieli ne è l'adempimento. Il Virgilio, poeta pagano, storicamente esistito, è figura di quel Virgilio, guida di Dante, le cui qualità essenziali sono la razionalità e la sapienza volte al bene. Quest'ultimo Virgilio è adempimento dell'altro Virgilio, ma entrambi mantengono una loro realtà, sia nel mondo terreno sia in quello celeste. Tra l'altro la figura terrena del poeta latino era già orientata verso quella che sarebbe stata la sua funzione nell'aldilà; nel Medio Evo infatti, come abbiamo già notato, Virgilio era considerato profeta della nascita di Cristo.

CONCEZIONE FIGURALE, SIMBOLISMO, ALLEGORIA

Questa concezione è diversa dal simbolismo in senso moderno o anche dalla semplice allegoria, in quanto in questi due casi il primo elemento sta al posto di un altro pur senza avere necessariamente una sua realtà storica. Ad esempio il veltro dantesco è una semplice allegoria, in quanto il simbolo generico e astratto del cane è assunto a indicare un riformatore morale e politico; invece Beatrice è figura, in quanto ha avuto una sua realtà esistenziale terrena, nel corso della quale si era già delineato quel significato di rivelazione e di Grazia divina, che lei stessa avrebbe assunto nella realtà ultraterrena; già sulla Terra Beatrice era stata infatti per Dante lo strumento che lo aveva indirizzato al bene e quindi verso Dio.

LA CONCEZIONE FIGURALE RIGUARDO AI VIVENTI E AI DEFUNTI

Nel Medio Evo, e in parte anche nella *Commedia*, il simbolismo e l'allegorismo sono talvolta astratti, ma dominante, soprattutto nell'alto Medio Evo e in Dante, è il realismo figurale in base al quale il mondo ultraterreno è la realizzazione del disegno divino, di cui gli avvenimenti e i personaggi terreni sono figure in attesa di attuazione. La realtà terrena è in potenza, quella celeste è in atto. Ciò vale anche per le anime dei defunti, che solo nell'aldilà si realizzano pienamente, mentre nel mondo furono solo la figura di questa realizzazione, per cui la provvisorietà umana ha bisogno di essere completata nell'ambito divino. Ad esempio Catone Uticense in vita fu il difensore e propugnatore (o figura) della libertà politica, ma ai piedi del purgatorio è tutore della libertà dal peccato (adempimento) per le anime che hanno accesso al secondo regno. In questo caso l'interpretazione figurale è l'unica spiegazione valida all'apparentemente contraddittoria presenza di un pagano, per di più suicida, in purgatorio.

ALLEGORIA DEI TEOLOGI E ALLEGORIA DEI POETI

Quella che adopera Dante in definitiva è l'allegoria dei teologi, quella cioè in cui i fatti hanno valore storico anche per quel che riguarda il senso letterale, oltre ad avere un significato trascendente di cui il primo è figura; l'allegoria dei poeti invece è quella in cui il senso letterale dei fatti di cui si parla è immaginario, frutto di fantasia, ed è giustificato solo dal significato allegorico al quale rinviano. L'originalità dantesca consiste nel fatto di aver immaginato come già adempiuta la realtà figurale in quanto la realtà ultraterrena, di cui Dante prende consapevolezza nel suo viaggio nell'aldilà, viene collegata con i fatti storici e terreni secondo l'interpretazione figurale; questi ultimi quindi, alla luce della prospettiva dell'eterno, assumono un altro significato.



MICROSAGGIO 2

LA CONCEZIONE SIMBOLICA DEI NUMERI NELLA *COMMEDIA*: IL NUMERO TRE

LE OCCORRENZE DEL NUMERO TRE

Nel corso del primo canto abbiamo incontrato tre fiere: perché proprio tre e non due o una o cinque? La scelta del numero tre e dei suoi multipli da parte di Dante non è casuale ma significativa e ricorrente in tutto il poema, composto appunto da tre cantiche (*Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*) corrispondenti ciascuna a uno dei tre regni dell'oltretomba. Questi ultimi risultano suddivisi rispettivamente in nove cerchi (*inferno*), nove balze (*purgatorio*), nove cieli (*paradiso*). Se poi osserviamo il numero dei canti, ci accorgiamo che quelli del *Paradiso* sono trentatré, altrettanti ne ha il *Purgatorio*, ma non altrettanti l'*Inferno* che ne ha trentaquattro. Sarebbe infranta la regola del numero tre; in realtà il primo canto dell'*Inferno* è proemio a tutta l'opera ed è come se appartenesse al poema nel suo insieme, per cui la regola è rispettata; le conferme, per altro, sono numerosissime. Ciascun canto è infatti suddiviso in strofe di tre versi o terzine. Tre sono le donne benedette (Beatrice, santa Lucia e la Madonna, *Inferno*, II, v. 124) che si sono mosse per soccorrere Dante sulla via della perdizione. Tre sono le guide del pellegrino, Virgilio, Beatrice, san Bernardo. Tre sono le gole del demonio Cerbero, il guardiano del terzo cerchio, dove scontano la pena i golosi (*Inferno*, VI, v. 14). Tre le furie dai volti insanguinati che appaiono a Dante sotto le mura della città di Dite (*Inferno*, IX, v. 38). Tre le facce di Lucifero, il principe dei demoni che compare al fondo dell'imbuto infernale (*Inferno*, XXXIV, v. 38), e si potrebbe continuare con molti altri esempi. Degno di nota anche il fatto che ogni gesto, a cui si attribuisce un significato rituale, è spesso contrassegnato da questo numero. Ad esempio, quando Dante si trova all'ingresso del purgatorio e di fronte a lui sta l'angelo guardiano, si batte il petto tre volte in segno di pentimento (*Purgatorio*, IX, v. 111); ancora, quando nel cielo delle stelle fisse Beatrice prega i beati di accogliere Dante al convivio della sapienza divina, uno di loro, san Pietro, gira tre volte intorno a Beatrice, prima di interrogare Dante sulla fede.

IL PERCHÉ DELLA SCELTA DEL NUMERO TRE

Dunque a cosa è riconducibile l'occorrenza di tale numero? Dante si rifà in parte alla filosofia pitagorica, in base alla quale il numero è essenza di tutte le cose e la realtà è riducibile a numeri. Per comprendere la realtà stessa occorre ridurla a quantità misurabile (geometria) e numerabile (aritmetica). Tutti i numeri, secondo i pitagorici, sono suddivisi in due classi, dei pari e dei dispari. Il pari è rappresentato dal due ed è considerato numero aperto e illimitato; il dispari è rappresentato dal tre ed è considerato perfetto, limitato e in sé concluso. A questa concezione si aggiunge la teologia trinitaria che occupa una posizione centrale in tutta l'opera dantesca: il numero tre, in altre parole, viene ricondotto al mistero della Trinità, in base al quale Dio è uno e trino nello stesso tempo, in quanto Padre, Figlio e Spirito Santo sono uniti in un'unica sostanza. Il numero tre viene a configurarsi così come numero sacro. Di ciò si ha anche testimonianza nella *Vita nuova*, nella quale esso viene spesso messo in relazione con Beatrice. Dante la incontra per la prima volta quando lei ha nove anni (nove, multiplo di tre), mentre lui è alla fine del nono anno di vita (cioè sta per compiere nove anni), e di nuovo la incontrerà, per la seconda volta, dopo nove anni; inoltre il primo saluto avviene all'ora nona del giorno.