



*Mi fu rivolta la parola del Signore:
«Prima di formarti nel grembo materno,
ti conoscevo, prima che tu uscissi alla
luce, ti avevo consacrato...» (Ger 1,5)*

Per un approccio razionale al simbolo antico

di Lino Lista

Avvertenza

Ritengo conveniente premettere che, con una proposta di approccio razionale al simbolo, non intendo confutare né svilire i differenti orientamenti di natura spirituale o empatica alla materia. Grande è la stima che porto ad autori come il russo Pavel Florenskij – che citerò varie volte – il quale affermò che “la simbolica si svela tramite lo spirito nelle profondità del nostro essere”. Analogo riguardo nutro per autrici come la statunitense Kathryn Lindskoog la quale, soltanto a osservarne un’immagine, diede una ragionevole soluzione all’enigma dell’unità testuale cui Botticelli potette riferirsi nel dipingere i nove personaggi della Primavera, vale a dire l’Eden del Purgatorio di Dante. Kathryn Lindskoog, in un suo breve scritto, lasciò intendere di aver maturato questa convinzione a seguito di una luminosa, fulminea ispirazione¹. Ho una grande deferenza, insomma, per l’ermeneutica dell’empatia e – per dirla con i cattolici – per le interpretazioni effettuate sotto l’azione dello Spirito. Questo, però, non può esimere uno studioso dal ricercare differenti criteri di osservazione delle opere simbolico-allegoriche. Metodi, intendo significare, fondati su basi critiche. In assenza di una simile prassi, il simbolo è destinato a rimanere confinato nei domicili coatti delle conventicole occultistiche, dove è stato relegato negli ultimi tempi. E ciò sarebbe un oltraggio all’arte in generale e alla letteratura in particolare, che dai simboli trassero buona parte della loro gloria.

Il simbolo

È un’entità misteriosa, il simbolo, perlomeno agli occhi del comune lettore contemporaneo. Al solo nominare il vocabolo, il pensiero è rinviato a tomi indecifrabili, a cammini iniziatici, a sommi maestri che gradualmente svelano l’arcano nelle stanze a geometria variabile dei templi massonici, come nelle *Pagine esoteriche* di Fernando Pessoa.

Incutono incertezza le vaghe dissertazioni con le quali “i signori dei segreti nascosti” girandolano intorno al concetto di simbolo. Vale per tutte la cosiddetta prima legge di René Guénon, secondo la quale “il piccolo può simboleggiare il grande, l’inferiore il superiore, la parte il tutto, mai viceversa”². Sono esposizioni, queste, talmente ambigue da condurre a rappresentazioni del simbolo incapaci di figurarlo nella sua natura e fenomenologia. Per illustrare la legge di

¹ L. Lista, *A proposito della Primavera di Botticelli: perché Mercurio è Dante*, «Episteme, An International Journal of Science, History and Philosophy», n. 8, supplemento ad Arte in Foglio, Perugia, 2004

² La legge di Guénon richiama, tra altri, un concetto espresso da Goethe: «Vero simbolismo è quello in cui l’elemento particolare rappresenta quello più generale» (J.W. Goethe, *Massime e riflessioni*, Roma-Napoli 1983, vol. I p. 74).

Guénon, il simbolo è stato illustrato mediante la punta emergente di una piramide sepolta nella sabbia³. Un'immagine, questa, che certamente dà l'idea della sostanza nascosta di cui l'ente è composto ma che, col suo blocco unico del solido faraonico, manco riesce a rendere l'idea dell'insieme finito di significati i quali – pur nel simbolo più pluripotente ipotizzabile, a meno di non meditare il Principio e la Fine illimitati – sono associati a un significante. La piramide immersa nella sabbia di un deserto consegue, comunque, lo scopo di collocare il simbolo in un ambito esotico egizio, un contesto molto gradito a numerosi esoteristi nostrani.

In opposizione a tanta materia opaca ai profani, obiettivo del presente lavoro è di proporre una trattazione razionale della *simbolica*, un'esposizione che intende suggerire una metodologia d'indagine rivolta all'interpretazione più probabile di un simbolo – nell'ambito dell'enclave storico-culturale che lo utilizzò – mediante l'analisi critica e comparativa delle fonti che lo testimoniano.

Definizioni

F. Th. Visser definì il simbolo come una connessione fra un'immagine e un significato mediante un punto di comparazione. “Per immagine Visser intendeva un qualsiasi oggetto visibile, per significato un qualche concetto, da qualsiasi campo del pensiero umano possa essere tratto”⁴. Non interessa, in questa sede, analizzare i tipi di collegamenti possibili tra il significante (la forma) e il significato (il concetto alla forma associato) che Visser propose nella sua definizione, vale a dire le tre classi di simboli che egli considerò. Si ritiene più utile argomentare che al principio il simbolo non fu tale, non potette esserlo. Esso, all'interno del gruppo umano nel quale fu impiegato, necessariamente dovette essere usato come segno, vale a dire in un'accezione immediatamente interpretabile (ovviamente differente dall'ordinario riconoscimento iconografico dell'immagine o del senso convenzionale della parola); ciò a meno di non voler asserire la volontà degli emittenti di non comunicare con il proprio entourage. Una mancanza di dialogo, questa, concepibile soltanto sul terreno dell'espressione soggettiva e non codificata della sperimentazione artistica e poetica degli ultimi tre secoli, vale a dire un terreno dove ha dominato un pensiero 'autistico'. Un pensiero, intendo riferire, che per obiettivo si è posto non la comunicazione bensì la creazione di linguaggi originali e di visioni sinestesiche – secondo il punto di vista di una semiotica della percezione sia dell'autore sia del lettore, un punto di vista non necessariamente coincidente – attraverso cui esternare l'individualismo dell'autore e stimolare l'emozionalità del fruitore, suscitando nel secondo la produzione di decodifiche e significati propri⁵. Il modello concettuale del simbolo antico non fu tale. All'origine, nell'enclave storico-culturale che lo produsse, il simbolo fu segno convenzionale. L'antica *tessera hospitalis* si presentò, al principio, come un tassello indiviso; il *symbolon* fu poi un *syn bállo*, un tutt'uno discostato; nell'intima comunione del segno, però, il significato ospitato era perfettamente riconosciuto dal significante ospite. Il punto di vista di Visser era esclusivo e noto alla cerchia di dialoganti del gruppo, la forma inviata dal mittente giungeva al destinatario secondo una semiosi comunicativa condivisa.

Il simbolo fu, al principio, visione comprensibile e da comprendere: in quest'ottica, per esempio, va inteso il fastidio di Gesù quando proferisce “Basta!” ai suoi discepoli i quali, all'invito a vendere il mantello per comprare una spada, erroneamente capiscono di dover acquistare una *machaira*, cioè un'arma vera, una spada materiale⁶. La spada di ferro impugnata da Pietro nel

³ Ho ripreso l'immagine della piramide da uno scritto di Giovanni Francesco Carpeoro (uno studioso colto, dialettico e cortese) dalle cui figure – oltre la stima e la simpatia che porto alla persona – profondamente dissento.

⁴ Edgar Wind, *L'eloquenza dei simboli*, Adelphi Edizioni, Mi 2004, p. 46.

⁵ Interessante, al proposito, è la riflessione di Pavel A. Florenskij: “La simbolica non può essere inventata da chicchessia, né la sua nascita è sufficiente alla sua determinazione... il fondamento della simbolica non è l'arbitrio, ma la natura recondita del nostro essere: il linguaggio dei simboli – che poi è linguaggio in generale, poiché anche la lingua verbale è simbolica, sebbene sia lingua della lingua”. (Cfr. Pavel A. Florenskij, *Il simbolo e la forma*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. 189-190).

⁶ “Poi disse: «Quando vi ho mandato senza borsa, né bisaccia, né sandali, vi è forse mancato qualcosa?». Risposero: «Nulla». Ed egli soggiunse: «Ma ora, chi ha una borsa la prenda, e così una bisaccia; chi non ha spada, venda il

Getsemani per ferire il servo Malco, infatti, di lì a pochi passi nel Vangelo di Luca, sarà biasimata dal Maestro. Il fastidio di Gesù e la coerenza delle pericopi di Luca impongono che, nell'enclave degli Apostoli, la spada potesse e dovesse essere riconosciuta nel suo altro senso, proprio del linguaggio speciale del gruppo. Le opere simboliche (scritture o arti figurative che siano) diventano aporetiche quando non si riesce a operare la riduzione del simbolo a segno.

La Matrioska

“La simbolica dà notizia di sé, incarnandosi in una serie di involucri consecutivi e stratificati l'uno sull'altro”⁷.

Se la simbolica diffonde notizia di sé mediante una serie d'involucri consecutivi e stratificati, è perché il segno “esoterico” (esoterico nel senso etimologico di segno intimo all'enclave che lo utilizzò) all'esterno diventa simbolo e si stratifica nel tempo. La spada di Gesù, nell'ambito storico-culturale evangelico, non può che significare un principio di separazione, un criterio di giudizio, la Parola stessa del Maestro. L'immagine della spada, per le due possedute dagli Apostoli, in seguito sarà malamente interpretata da Bonifacio VIII e da altri pontefici quale simbolo sia del potere spirituale, sia del potere temporale della Chiesa⁸: il segno esoterico iniziale si è stratificato. Nella stessa epoca, richiamando “*os meum quasi gladium acutum*” di Isaia 49,2 e attribuendolo a Paolo di Tarso, Dante ricondusse il simbolo della spada a segno della Parola arricchendo i contenuti del significante con lo stesso san Paolo⁹.

Anche volendo ammettere con Florenskij che nessuno possa creare un simbolo perché la struttura ontologica dell'ente è preesistente, appare evidente che molti sono gli interpreti in grado di contribuire alla stratificazione, ovverosia alla formazione dei distinti livelli di lettura. Troppo sovente l'intuizione, anziché in empatia con l'opera, si traduce in una maieutica del sé invece che del segno. Allora, in sovrapposizione all'uso che eventualmente possano averne fatto esegeti, critici, poeti decadentisti e simbolisti famosi, al segno iniziale si sovrappongono anche le patine degli stessi osservatori.

È in accordo a questa logica che ho proposto di simboleggiare il simbolo mediante la figura della *matrioska*¹⁰. La bambolina russa a più livelli – lampante rappresentazione di un processo storico di generazione – è in grado di raffigurare varie caratteristiche del simbolo:

- la struttura che, come nel *symbolon/tessera hospitalis*, è un tutt'uno separabile e incastrabile;
- la stratificazione di significati;
- l'identica forma che caratterizza il significante di significati differenti;
- il processo temporale che, dal segno essoterico originale (vale a dire la bambolina più interna e vuota, chiamata “seme”) produce significati simbolici successivi, ognuno dei quali è da

mantello e ne compri una” (Lc 22,35-36); “Ed essi dissero: «Signore, ecco qui due spade». Ma egli rispose «Basta!»” (Lc 22,38).

⁷ Pavel A. Florenskij, op. citata.

⁸ La dimensione simbolica delle due spade come potere temporale e spirituale della Chiesa, in realtà, fu esposta da Bernardo di Chiaravalle nel *De Consideratione*. Bonifacio VIII, nella Bolla *Unam Sanctam*, riprese quasi letteralmente la trattazione di Bernardo, sostituendo alle due spade *i due lumi*, il sole e la luna. Bernardo di Chiaravalle aveva scritto: «Siamo istruiti dalle parole del Vangelo che in questo suo potere [di Pietro] sono i due gladi, cioè quello spirituale e quello materiale. Infatti quando gli Apostoli dicono: “Ecco due gladi qui”, cioè nella Chiesa, il Signore non risponde che sono troppi, ma che bastano. Certamente chi nega che il gladio temporale sia nella potestà di Pietro, capisce male la parola del Signore che dice: “Mettila tua spada nel fodero”». Bernardo, però, incorse in un malinteso, perlomeno secondo la logica medioevale dell'esegesi la quale presuppone in primo luogo una corretta interpretazione del senso letterale. Il “Basta” proferito da Gesù, infatti, non indica sufficienza, non significa che le due spade sono bastevoli ma è un'esclamazione di fastidio – atta a troncane la discussione – per l'incomprensione degli Apostoli. Se così non fosse, a contraddirsi sarebbe stato lo stesso Gesù: “*chi non ha spada... ne compri una*”; tutti gli Apostoli, quindi, avrebbero dovuto possedere una spada, due soli gladi non possono essere ritenuti bastevoli.

⁹ “...mostrava l'altro la contraria cura / con una spada lucida e aguta” (Pg XXIX, 139-140).

¹⁰ L. Lista, *Il Mosaico dell'Amore*, Ed. Scuderi Editrice, Avellino 1997, p. 133; L. Lista, *Raimondo di Sangro, il principe dei veli di pietra*, Ed. Bastogi, Foggia 2005, p. 157

considerarsi segno per una nuova enclave culturale che abbia usato il simbolo nella propria accezione e per coloro che in tal senso lo interpretano

- la perfetta simbolizzazione – nel nome matrioska/matrona/madre – del parto di significati, della locuzione alchemica “*Quod superios, quod inferios*”, del rapporto tra macrocosmo e microcosmo, di universi concentrici; addirittura del Principio e della Fine, dell’Alfa e dell’Omega illimitati, quando la matrioska sia indefinitamente continuata nel tempo e nello spazio.

Da questo punto di vista, un’opera simbolica apparirebbe agli occhi di un osservatore onnisciente come una sequenza di matrioske $M_1, M_2, M_3... M_m$, collegate tra loro mediante connessioni sintattiche sul piano formale dei significanti. Ogni matrioska i -esima gli si mostrerebbe con i suoi strati di livello $Si_1, Si_2... Si_n$. Nell’interpretazione, ovverosia nella scelta dello strato di ogni singola matrioska da estrarre e ricondurre a segno dell’enclave, un esegeta sincretico non si cura della coerenza storico-culturale degli strati medesimi; accade sovente, infatti, che l’estrazione avvenga secondo la concettualizzazione dell’interprete sincretico medesimo e non secondo la significazione dell’opera. Il mosaico che deriva da una simile operazione è di norma un mosaico frammentato e incoerente. Nella matrioska della spada di Luca 22, gli strati costituiti dai due poteri di Bonifacio VIII mal si coniugano con il “basta” di Cristo e con il precedente invito a ciascuno degli Apostoli fedeli a procurarsi una spada (undici spade, quindi): è lo stesso testo a smentire la lezione secondo la volontà dell’esegeta imprudente e non dell’opera. I due nuovi strati (potere temporale e potere spirituale) sovrapposti alla matrioska della spada sono segni sì, ma soltanto secondo l’intenzione di Bonifacio VIII e non del testo, sono segni che appartengono a tempi e a concezioni differenti. Il lettore che si avvicini alla Matrioska “spada” conoscendo soltanto lo scritto di Bernardo di Chiaravalle non potrà che accedere alla stratificazione secondo le proprie concrete possibilità di rappresentazione e conoscenza, secondo il proprio profilo intellettuale. I limiti del soggetto percipiente, però, emergeranno quando il testo simbolico sarà analizzato nel suo insieme, cioè quando la sequenza di stratificazioni $S_{1i}, S_{2j}, S_{3k}... S_{ml}$ (ognuna delle quali tratta da una matrioska dei simboli presenti sul piano letterale o dell’opera figurativa) non sarà in grado di rendere una visione mosaicata coerente.

L’operazione di estrazione di uno strato da una matrioska (riduzione del simbolo a segno) ha le caratteristiche di un’*explanatio* filologica (dal punto di vista della ricerca del significato originario): non è il valore semantico della parola (o iconografico dell’immagine) che va ricercato, però. Nemmeno è un’*explanatio symboli ad iniciandos*, in ogni caso: essa è pura ricerca del senso esoterico accordato al significante, nell’enclave storico-culturale dell’autore e dell’opera, nel *linguaggio speciale* utilizzato dai parlanti. Un senso che non coincide col valore esoterico della parola o dell’immagine all’esterno dell’enclave, perché se così fosse non esisterebbe simbolismo, non ci sarebbe un punto di comparazione di Visher oltre la connessione tra forma e significato esposta nei vocabolari e nelle iconografie. Nessun dizionario ci spiegherà mai che il citato mantello di Lc 22 (quello gli Apostoli avrebbero dovuto vendere per comprare una spada) rappresenta il modo di essere, l’indole, la personalità dell’indossatore¹¹. I vocabolari, al massimo e in opposizione con il simbolo, ci riferiranno che il mantello è una falsa apparenza, un vestito esteriore; che l’abito, insomma, non fa il monaco. Soltanto il contesto storico-culturale e, primariamente, l’opera possiedono in seno il codice per consentire di ricondurre il simbolo a segno proprio del gruppo. Appare evidente, allora, il senso esoterico della pericope di Lc 22 finora utilizzata come caso-studio: nel nuovo scenario avverso che si presentava con la dipartita di Gesù, gli Apostoli avrebbero dovuto mutare la vecchia personalità e i comportamenti del passato, armandosi della Parola del Maestro, del suo criterio di discernimento, del pensiero secondo Dio (Mt 16,23).

¹¹ Il significato del mantello (o, in generale, del vestito) nel symbolarium degli Evangelisti si evince, tra le altre, dalle pericopi del cieco di Mc 10,50 (“Egli, gettato via il suo mantello, balzò in piedi e venne a Gesù”) e della tunica di Gesù di Gv 19,23 (“... Ma quella tunica era senza cuciture, tessuta tutta d’un pezzo da cima a fondo”). Anche nell’AT – v. episodi di Elia ed Eliseo in 2RE 2 – il mantello è simbolo della personalità, del profeta in vari casi, e dello stile di vita.

La riduzione di un simbolo a segno può avvenire, con una buona probabilità di decodifica, soltanto quando il simbolo non esiste in assoluto isolamento, ma è replicato in differenti situazioni dalla cui analisi è possibile estrarre il significato intenzionale e neoconvenzionale, *alieno* rispetto all'ordinario senso linguistico o figurativo.

L'operazione di estrazione di uno strato da una matrioska dell'opera, per talune matrioske, può comportare una duplice difficoltà:

- nonostante la replica del simbolo nell'opera, non si riesce a eseguire la riduzione a segno con una accettabile probabilità di corretta interpretazione;
- a causa dell'eccedenza di accezioni di uno stesso simbolo nell'opera, più significati – di norma molto prossimi tra loro – possono apparire probabili (tal è, per esempio, la spada di Lc 22, giacché nelle Sacre Scritture la spada è la Parola ma è anche criterio di separazione, di giudizio salomonico, di discernimento, di pensiero “secondo Dio”).

Come si conviene a un approccio scientifico, in opposizione alle certezze dogmatiche delle interpretazioni empatiche, la riduzione di ogni simbolo a segno del gruppo di parlanti sarà di tipo probabilistico, con un grado di plausibilità tanto più alto quanto più numerose sono le ricorrenze del simbolo in esame, ricorrenze nelle quali il significato identificato è in grado di assegnare ai relativi passi un senso logico differente da quello letterale. L'ipotesi di una corretta interpretazione, naturalmente, anche aumenterà quando i testi in esame o le figure sono caratterizzati da un numero consistente di matrioske. In un'allegoria simbolica, infatti, la probabilità che *m* strati – estratti con la logica precedente – possano accoppiarsi *casualmente* fornendo *un altro* significato, cioè un mosaico espressivo e coerente, sarà inversamente proporzionale al numero di matrioske. Nel caso di un'opera con alto numero di matrioske, inoltre, come in un mosaico al quale mancano taluni tasselli, la rappresentazione concettuale che si viene a creare può essere d'ausilio, con logica deduttiva, per sciogliere le due difficoltà prima esposte.

Il criterio ermeneutico mosaicale

In un breve lavoro concernente le giovanee Nozze di Cana¹², ho definito con il titolo di *criterio ermeneutico mosaicale* l'operazione di disposizione degli strati *S*, estratti dalle matrioske *M* dell'opera, sopra un piano concettuale. Tale episodio, per il numero e le ricorrenze dei simboli utilizzati, si configura come un caso-studio ideale per esporre il criterio.

Il testo (*Gv 2:1-11*) è più che noto.

Tre giorni dopo, ci fu una festa di nozze a Cana di Galilea e c'era la madre di Gesù. Fu invitato alle nozze anche Gesù con i suoi discepoli. Venuto a mancare il vino, la madre di Gesù gli disse: «Non hanno più vino». E Gesù le rispose: «Donna, che vuoi da me? Non è ancora giunta la mia ora». La madre disse ai servitori: «Fate tutto quello che vi dirà». Vi erano là sei giare di pietra per la purificazione dei Giudei, contenenti ciascuna due o tre misure. E Gesù disse loro: «Riempite d'acqua le giare»; e le riempirono fino all'orlo. Disse loro di nuovo: «Ora attingete e portatene al maestro di tavola». Ed essi gliene portarono. Come ebbe assaggiato l'acqua diventata vino, il maestro di tavola – che non sapeva di dove venisse, ma lo sapevano i servi che avevano attinto l'acqua – chiamò lo sposo e gli disse: «Tutti servono da principio il vino buono e, quando si è brilli, quello meno buono; tu invece hai tenuto da parte il vino buono finora». Questo, a Cana di Galilea, fu l'inizio dei segni compiuti da Gesù; egli manifestò la sua gloria e i suoi discepoli credettero in lui.

Per sintesi e semplicità di esposizione, limiterò l'indagine soltanto a quattro simboli rilevanti: l'acqua, il vino, i servi e il numero sei, ovverosia alle matrioske M_1, M_2, M_3, M_4 .

In accordo a quanto in precedenza esposto, ogni matrioska sarà rappresentata come un insieme di stratificazioni *S* i cui elementi sono i molteplici significati associabili al simbolo secondo una funzione “punto di vista”, il punto di comparazione di Visher. In analisi matematica, potremmo

¹² L. Lista, *Il Mistero del Vino di Cana*, «Episteme, An International Journal of Science, History and Philosophy», n. 7, supplemento ad *Arte in Foglio*, Perugia, 2003

affermare che il simbolismo è una trasformazione, non univoca a destra, dal dominio delle forme/significanti al codominio dei significati.

M₁	S₁₁	S₁₂	S ₁₃	S₁₄	S ₁₅ ...	S_{1k}
M₂	S₂₁	S₂₂	S₂₃	S ₂₄	S ₂₅ ...	S_{2l}
M₃	S₃₁	S₃₂	S₃₃	S₃₄	S ₃₅ ...	S_{3m}
M₄	S₄₁	S₄₂	S ₄₃	S₄₄	S₄₅	S_{4n}

Definiremo come “estranei” (all’enclave storico-culturale dell’opera simbolica in esame) i significati evidenziati in giallo.

Definiremo come “compatibili” (con l’enclave storico-culturale dell’opera simbolica in esame) i significati evidenziati in grigio¹³.

Definiremo “tasselli” (dell’opera simbolica in esame) le stratificazioni evidenziate in celeste. I tasselli rappresentano, tra le stratificazioni compatibili, i significati del simbolo “più probabili” dell’opera in esame e sono, in particolare, le stratificazioni che rendono massimamente coerente il mosaico concettuale sul piano simbolico-allegorico.

Un’allegoria simbolica composta di stratificazioni che includano i significati in giallo “estranei” sarà definita “sincretica”.

Un’allegoria simbolica costituita da significati compatibili e da tasselli sarà definita “incoerente”.

Un’allegoria simbolica costituita soltanto da tasselli sarà definita “mosaico ermeneutico”. Un mosaico ermeneutico rappresenta l’interpretazione “più probabile” dell’opera analizzata; esso si ottiene disponendo e rimuovendo su un piano concettuale tutte le stratificazioni compatibili fino a ottenere la massima coerenza possibile. L’approccio, quindi, è di tipo sperimentale e per tentativi.

Riguardo all’episodio delle Nozze di Cana, il metodo può essere applicato come di seguito (non si espongono, per brevità della trattazione, tutti i simboli delle Nozze e tutte le stratificazioni più diffuse delle quattro matrisoske scomposte).

M₁ = l’acqua = {vita, diluvio, morte, l’inconscio con le sue forze materne, principio cosmico femminile, energia materna, ritorno alle origini... purificazione, battesimo, Torah/Patto dell’Alleanza, conoscenza, coscienza chiara e superiore...}

M₂ = il vino = {Dionisio, amicizia, ebbrezza, smodatezza, inganno, rovina, infedeltà verso Dio... gioia dello spirito, sapienza, iniziazione, Patto della Nuova Alleanza¹⁴, figura del Vangelo¹⁵...}

Il simbolo del servo – miseria della condizione in molte culture – non ha numerose stratificazioni; i significati appartengono prevalentemente al symbolarium giudaico-cristiano:

M₃ = il servo = {il popolo di Israele, la stessa Israele, un individuo servitore di YHWH... Gesù stesso, i discepoli di Gesù...}

M₄ = il numero sei = {Sigillo di Salomone, la prova iniziatica, Venere... gelosia, infedeltà, opposizione della creatura al Creatore, l’uomo, l’incompiutezza, l’imperfezione...}

¹³ Gli strati compatibili derivano dall’eccedenza di significati in un singolo simbolo/matrisoska biblico. Tali significati multipli, anche in associazione con traslati metaforico-analogici, polisemie ed etimologie di vocaboli, evocazioni, ammiccamenti poetici, sono in grado di disegnare differenti piani di lettura, coerenti pur se distinti.

¹⁴ Cfr. con le pericopi concernenti il calice del vino dell’Ultima Cena di Mt 16:27-29.

¹⁵ Il vino è figura del Vangelo in Sant’Agostino.

Già a un'analisi di questi soli quattro simboli, s'intuisce come possa esistere – nell'ambito del testo in esame, in virtù di collegamenti interni al Quarto Vangelo ed esterni con i sinottici – un mosaico in grado di connettere coerentemente i servitori di YHWH con l'incompiutezza del Patto/Torah portato a compimento mediante il calice della Nuova Alleanza¹⁶. Già dai quattro strati il mosaico simbolico appare lampante: nelle Nozze di Cana sono forniti i segni della missione di Gesù mirata al Nuovo Patto dell'ultima cena, la quale ritualmente anticipa nel vino condiviso il sangue versato nell'ultima ora.

Riesce semplice, a questo punto, enucleare anche gli altri simboli del testo. Se i servi sono coloro che, provenendo dall'ebraismo, acquisiscono cognizione dell'origine del vino, allora il maestro di banchetto è un maestro della Legge, cosciente della qualità della Parola gesuana ma inconsapevole della sua sorgente. Le stesse Nozze (che nell'ebraismo sono un patto tra marito e moglie) bene si collimano con la simbologia biblica del Patto tra Dio e Israele basato sulla Torah¹⁷.

Lascio al lettore il divertimento – il criterio ermeneutico mosaicale, in fondo, al pari di una matrioska, quasi è un gioco – di incastrare nel mosaico gli altri simboli (lo sposo e la sposa, la pietra di cui sono fatte le giare, altro).

Conclusioni

Nelle numerose discussioni, nelle lezioni e nei seminari che ho tenuto in tema di simbologia, credo di aver ricevuto dagli interlocutori una verità attuale: sono i giovani i più sensibili alla materia. Ciò deriva, con alta probabilità, dalla loro *forma mentis* plasmata dalle tecnologie multimediali e ipertestuali, nelle quali il simbolo ha riassunto un ruolo fondamentale. Esistono, quindi, i presupposti affinché la simbolica, negli anni a venire, sia osservata con maggiore attenzione dal punto di vista scientifico. A tal fine occorrerà certamente superare taluni pregiudizi, come quelli secondo cui la natura dinamica di un simbolo è refrattaria a ogni analisi e che un simbolo esprime soltanto una sintesi. Il criterio ora esposto, quantomeno per le opere simboliche del passato, può essere un metodo di risoluzione della dinamicità. Riguardo alla sintesi, questa è un problema soltanto quando il simbolo sia osservato in una situazione isolata: nell'ambito di un'allegoria simbolica – ovvero sia di una continuazione di simboli, per parafrasare la celebre definizione di Quintiliano – la sintesi va considerata una qualità dell'ente, alla stregua di un nodo d'informazione elementare in una mappa concettuale o di un tassello significativo in un mosaico.

Due vantaggi, a ogni buon conto, derivano da un simile studio. *In primis*, anche se più dinamico nei significati, un simbolo è più stabile nei significanti, essendo questi normalmente costituiti da immagini e vocaboli riferiti a oggetti naturali e universali frequentemente menzionati; i significanti, ovvero sia la morfologia nella quale il senso si manifesta, sono perciò più stabilmente recepiti nei lavori di traduzione o di riconoscimento iconografico. Basandosi sulla comunicazione interna a un gruppo, inoltre, il simbolo è l'ente che maggiormente specifica il pensiero del gruppo medesimo, ancor prima delle voci essoteriche della lingua mediante la quale tale pensiero fu esposto.

Napoli, 8 maggio 2011

¹⁶ “Non pensate che io sia venuto ad abolire la Legge o i Profeti; non son venuto per abolire, ma per dare compimento” (Mt 5:17-19). Le giare dell'acqua/simbolo della Torah, giacché “le riempiono fino all'orlo”, supportano la natura di “tassello” assegnata all'acqua/Torah.

¹⁷ “Poi il Signore disse a Mosè: «Scrivi queste parole; perché sul fondamento di queste parole io ho fatto un patto con te e con Israele»” (Es 34,27).