



Roma, 13/12/2019

Nella mia qualità di Direttore scientifico della rivista “Adamantius” attesto che la cronaca della dott.ssa Ludovica De Luca dal titolo “Convegno internazionale *Similitudini, metafore e allegorie nel De opificio mundi di Filone di Alessandria* (Aquila, 24-25 ottobre 2019)” è stata accettata dalla redazione della rivista e verrà pubblicata nel numero 25 (2019) della medesima.

In fede,

Alberto Camplani
Professore di Letteratura cristiana antica
Sapienza Università di Roma

Convegno internazionale *Similitudini, metafore e allegorie nel De opificio mundi di Filone di Alessandria*

Il 24 e 25 ottobre 2019 presso il *Dipartimento di Scienze Umane dell'Università degli Studi dell'Aquila* si sono svolte due giornate di studio dedicate all'indagine del ruolo delle immagini letterarie nel *De opificio mundi* di Filone di Alessandria (c. 15 a.C. – c. 50 d.C.) e all'analisi di alcune delle più significative similitudini, metafore e allegorie dell'opera. Il convegno è stato organizzato da A. Longo e da L. De Luca e fa parte delle attività correlate al Progetto PRIN 2017 "Racconti di creazione: luoghi di interculturalità dinamica" a cura di A. Longo e A. Conti.

La prima delle quattro sessioni, dal titolo *Il ruolo dell'allegoria nel De opificio mundi*, presieduta da F. Calabi (Università degli Studi di Pavia), ha visto come protagonisti D. T. Runia e M. R. Niehoff. Questa prima sessione, di carattere introduttivo, è stata incentrata sulla comprensione del ruolo delle immagini nel *Περὶ τῆς κατὰ Μωυσῆα κοσμοποιίας*, meglio noto con il titolo latino di *De opificio mundi*, e, più in generale, sull'uso filoniano di similitudini, metafore e allegorie in rapporto alla creazione. Durante un'introduzione al convegno a cura di L. De Luca è stata presentata una "mappatura" di tutte le principali immagini di cui si compone il *De opificio*, inclusi i semplici esempi e il ricorso di Filone al gioco o a oggetti in carne e ossa che sono chiamati in causa con fini esplicativi. Nel *De opificio* le immagini filoniane sono articolate secondo un andamento concentrico, una dentro l'altra, e sono di varia natura. Non sempre, però, è possibile determinare chiaramente la finalità per la quale Filone ha sviluppato le sue immagini. A volte, infatti, leggendo il *De opificio*, si ha l'impressione che tali immagini non siano state elaborate con un fine specifico, che siano semplicemente parte integrante del suo (poetico) modo di esprimersi, altre volte, invece, sembrano avere una funzione didattica, rappresentando gli strumenti interpretativi tramite cui Filone comunica la sua lettura del *Genesi* – conosciuto molto probabilmente, come è noto, nella versione dei *Settanta* –, del *Timeo* di Platone e di alcuni assunti della tradizione stoica. Nel *De opificio* l'uso delle immagini diventa più intenso quando Filone introduce gli elementi più "insoliti" della sua cosmologia, come accade nel caso della creazione da parte di Dio del modello intellegibile e delle idee in esso contenute, che viene spiegata tramite la similitudine dell'architetto: Dio, così come un uomo esperto di architettura, prima ha progettato la città noetica e poi l'ha costruita plasticamente come una grande città. Nel *De opificio* metafore, similitudini, allegorie e semplici esempi, quindi, sembrano rappresentare i mezzi privilegiati con cui Filone vuole comunicare con il proprio pubblico per rendere più chiara la propria visione cosmogonica e cosmologica che presenta degli elementi di originalità rispetto alla *κοσμοποιία* mosaica.

Nel suo intervento dal titolo *The Doctrine of Creation in the Allegorical Commentary of Philo* D. T. Runia (Australian Catholic University-University of Melbourne) ha messo in luce lo spazio che "the doctrine of God as creator of the physical universe" gioca nelle opere del Commentario. In primo luogo Runia ha ricordato la controversa vicenda editoriale che ha accompagnato il *De opificio* fin dalla *editio princeps* del 1552 di Adrien Turnèbe. Il *De opificio*, pur essendo parte delle opere

sull'Esposizione della legge mosaica, fu collocato in testa alle opere del Commentario allegorico. Runia ha eliminato subito qualsiasi possibile fraintendimento sottolineando come sembra assai probabile che un primo trattato delle opere del Commentario, precedente alle *Legum allegoriae*, possa essere andato perduto. Le *Legum allegoriae*, infatti, iniziano con l'interpretazione di Gen 2,1 e lasciano presagire la presenza (o meglio l'assenza) di una sessione introduttiva all'interno dell'opera, in cui Filone potrebbe aver presentato il metodo allegorico utilizzato in tutto il Commentario. Nel suo intervento Runia ha mostrato come Filone affronti il tema della κοσμοποιία genesiaca non solo nel *De opificio* ma anche nel Commentario, come mostra, per esempio, il caso di *De plantatione* 1-27, dove Filone, sulla base di Gen 9,21 e del *Timeo*, sviluppa allegoricamente una cosmologia nei termini della metafora botanica del φυτόν. Runia ha messo in rilievo come nel Commentario, seppure non ci sia alcun dubbio circa le differenze con gli scritti dell'Esposizione e sul loro differente contesto di elaborazione, sussista una rete di "correlazioni e connessioni" con le tematiche affrontate nel *De opificio*. I numerosi scritti di Filone – ha notato Runia –, nonostante la loro eterogeneità, sono attraversati da una certa unità di pensiero, che è stato fondamentale tenere presente nell'analisi delle immagini nel *De opificio* portata avanti durante il convegno.

M. R. Niehoff (The Hebrew University of Jerusalem) ha trattato di *Allegorical Interpretation and Metaphorical Images in Philo's De Opificio Mundi*, mettendo in luce il differente modo di utilizzare allegorie e metafore di Filone a seconda che si tratti di opere del Commentario o dell'Esposizione. Niehoff ha iniziato il suo intervento mettendo in luce come soprattutto nel Commentario Filone utilizzi il lessico relativo all'allegoria (ἀλληγορία/ἀλληγορέω e ὑπόνοια) e al simbolo (σύμβολον e συμβολικός), mentre nelle opere dell'Esposizione – e, in particolare, nel *De opificio* – egli sembra prediligere il richiamo a situazioni reali, che vengono trasformate in metafore. Nel *De opificio* questa penuria di allegorie sarebbe direttamente proporzionale all'assenza di un commentario sistematico al Pentateuco. Nelle opere del Commentario – nota Niehoff – sembrerebbe più marcata l'esigenza di evitare qualsiasi possibile fraintendimento mitico circa la Scrittura. Secondo Niehoff, da un'analisi dell'uso filoniano di allegorie e metafore nell'Esposizione e nel Commentario risulta essere evidente come Filone intenda rivolgersi a un pubblico differente: se per il Commentario dobbiamo presupporre un pubblico di lettori ebraico, per le opere che fanno parte dell'Esposizione, come il *De opificio*, invece, si tratterebbe piuttosto di un pubblico non-ebraico, ossia greco-romano. Niehoff nota che nel *De opificio* Filone proprio per questo motivo tenderebbe a "parafrasare" il contenuto della Scrittura e non a darne un'interpretazione allegorica vera e propria, usando l'allegoria in maniera più "filosofica" rispetto a quanto accade nel Commentario. Per quanto riguarda l'uso filoniano delle metafore nel *De opificio*, Niehoff ha analizzato soprattutto i casi dell'architetto, del cocchiere e del timoniere (*Opif.* 17-20; 46; 87-88). Si tratta di tre immagini su cui Niehoff ha scelto di soffermarsi perché sono utilizzate anche nelle opere del Commentario e che, a suo avviso, nel *De opificio* vengono sviluppate secondo nuove sfaccettature: è proprio tra le righe del nuovo contesto in cui tali immagini vengono elaborate che, secondo Niehoff, è possibile riconoscere il ruolo determinante che occupa il soggiorno di Filone a Roma. Nel 38 d.C. Filone partecipò alla spedizione presso Gaio Caligola a Roma e sembra aver risentito di nuovi modelli filosofici e culturali, tra cui lo stoicismo occuperebbe un ruolo sempre più determinante.

La seconda sessione del convegno dal titolo *La legge e la città: allegorie urbane*, presieduta da F. Ferrari (Università degli Studi di Salerno), ha avuto come oggetto l'immagine della città, che nel *De opificio* occupa uno spazio molto esteso, dal momento che Filone la utilizza per riferirsi a Dio, che

rappresenta l'Architetto del cosmo, al mondo intellegibile, che viene paragonato a una "città noetica", al mondo sensibile, che è chiamato *μεγαλόπολις* e, infine, all'uomo che è il *κοσμοπολίτης* di questo mondo. Nel suo intervento dal titolo *Prima dell'allegoria, il proemio del De opificio mundi tra tradizione greca e rabbinica* M. Gargiulo (Centro Bea per gli Studi Giudaici, Pontificia Università Gregoriana) ha analizzato *Opif.* 1-3, ossia il "prologo" del *De opificio*, dove Filone, mettendone in risalto l'eccezionalità, confronta Mosè con gli "altri legislatori" e dove viene sottolineata l'importanza della legge, la quale permette all'uomo che la osserva di vivere in armonia con il cosmo e con lo stesso Dio. Gargiulo ha messo in risalto i possibili riferimenti classici di questi passi, concentrandosi soprattutto sui riferimenti platonici e stoici e procedendo anche con un confronto con i legislatori greci. Gargiulo, in particolare, ha prestato attenzione a un confronto con le *Leggi* di Platone e allo sviluppo che lo stoicismo diede al tema del legislatore a partire proprio da quest'opera platonica. La sua lettura del prologo è stata portata avanti anche tramite riferimenti interni al *corpus*, come per il caso del *De vita Mosis*, che Filone, quando compone il *De opificio*, sembra dare l'impressione di aver già scritto. Il prologo filoniano, secondo Gargiulo, di cui deve essere considerato il carattere apologetico, custodisce una domanda che si trova anche nella letteratura rabbinica: perché la Torah è iniziata proprio con la creazione e non con le leggi? Questa domanda – nota Gargiulo – sembra nascere in relazione alla consapevolezza di una "alterità delle leggi rispetto al contesto narrativo in cui sono inserite". Nella seconda parte del suo intervento, infatti, Gargiulo si è concentrato proprio sulla contestualizzazione del prologo filoniano in un ambito più ampio rispetto a quello greco/ellenistico, rivolgendo la sua attenzione a un'analisi del giudaismo del secondo tempio e del giudaismo rabbinico, procedendo, in particolare, con un confronto con il Libro dei Vigilanti e con la Mekhilta de-Rabbi Ishmael. L'appartenenza di Filone al mondo ebraico, secondo Gargiulo, mostra come la necessità di trovare una spiegazione al perché non siano state le leggi ma la creazione ad aprire la Scrittura non fosse avvertita solo da Filone, che quindi "risponde a domande presenti nel mondo ebraico con risposte in cui greco ed ebraismo dialogano e si integrano".

C. Carlier (Docteur de Paris-IV Sorbonne), nel suo contributo dal titolo *Cité du monde et mythe d'autochtonie*, si è focalizzata su *Opif.* 134-147 dove Filone, sulla base di Gen 2,7 e di Gen 1,26-27, analizza la creazione dell'uomo distinguendo tra la creazione di un uomo noetico (ossia dell'idea di uomo) e dell'uomo sensibile, che è composto di anima e corpo. In questi paragrafi Filone, secondo una climax ascendente, mette in risalto tutta l'eccezionalità dell'uomo rispetto alle altre creature plasmate. Queste ultime non possiedono il *voûς* che rappresenta la "parte divina" dell'uomo e, per questo motivo, occupano un posto secondario rispetto a lui nella gerarchia dell'universo filoniano. Carlier ha sottolineato come il tipo di parentela che caratterizza il rapporto Dio-uomo venga sviluppato da Filone sul piano delle immagini urbane poiché in *Opif.* 142-143 l'uomo, in quanto "fondatore" e "capostipite" della nostra specie, è descritto come il "cittadino del cosmo", laddove il mondo, per lui, rappresenta la casa e la città in cui risiedere in completa sicurezza come in patria. Secondo Carlier, però, le immagini urbane relative al primo uomo – che sono state analizzate secondo molteplici riferimenti al mondo greco (in particolare platonici e stoici) – potrebbero assumere un significato più esaustivo se considerate in relazione al tipo di relazione che l'uomo intrattiene con la terra. Partendo da un'analisi del lessico relativo alla *γῆ* e alla *γένεσις*, messo in rapporto al mito di autoctonia dell'Atene classica, Carlier ha mostrato come nel *De opificio* per l'uomo

filoniano la terra non sia solamente l'elemento creato da Dio, di cui egli viene composto, ma anche il territorio che egli abita e governa come un re.

L'intervento di E. Vimercati (Pontificia Università Lateranense), dal titolo *Il progetto, la fondazione e il governo della Città. Allegorie politiche nel De opificio mundi di Filone*, è partito da un'analisi di *Opif.* 3-4 per soffermarsi sull'"archetipo del Dio-sovrano che progetta, fonda e governa la Città secondo la legge". Vimercati ha messo in risalto come la legge svolga un ruolo fondamentale nel "disegno filoniano" secondo tre diverse funzioni, che sono accumulate dalla nozione di causalità. Tali funzioni sono la progettuale, la creatrice, e, infine, la provvidenziale e insieme morale. La legge come progetto del Dio architetto rappresenta la causa paradigmatica, mentre intervenendo come λόγος nella creazione del mondo si manifesta in qualità di causa strumentale. La legge, essendo anche ciò che governa il cosmo (in quanto provvidenza e ordine naturale) e l'uomo (in quanto "norma interiore funzionale ad assimilarci a Dio"), rappresenta anche la causa finale. L'applicazione della nozione di causalità alla legge, però, ha sottolineato Vimercati, non deve essere fraintesa, perché alla legge spetta comunque un ruolo causale secondario rispetto a Dio, che rappresenta la causa prima da cui tutto – inclusa la stessa legge – ha avuto origine. Vimercati ha mostrato il carattere polisemico della legge in Filone attraverso l'analisi di alcuni passi paralleli a *Opif.* 3-4 interni allo stesso *De opificio* e appartenenti al contesto filosofico greco-romano, come per il caso di alcuni echi riconducibili anche al di poco più giovane Seneca. In conclusione, Vimercati ha compiuto un parallelo con il mito di Crono del IV libro delle *Leggi* di Platone, dove sembra essere stato anticipato il lessico politico che Filone utilizzerà nel *De opificio*. Filone, infatti, a suo avviso sembra aver tenuto conto del contesto legislativo illustrato da Platone che viene intrecciato non solo alla cosmogenesi del *Timeo* ma anche a immagini stoiche, come quella della "grande città", e alla cosmogonia stoica, secondo cui ogni cosa era stata originata da una causa attiva contrapposta a una passiva. Secondo Vimercati, è proprio a "questo mosaico di interferenze filosofiche e teologiche" che va fatta risalire "la ricchezza del concetto di Legge e di ordine cosmopolitico nel *De opificio*".

La terza sessione dal titolo *Arte divina, arte umana*, presieduta da F. Alesse (ILIESI-CNR), è iniziata con l'intervento di A. Vasiliu (Centre Léon Robin-CNRS) che ha avuto come oggetto *Le sceau et le pinceau du logos. L'image et le pouvoir diviseur dans l'exégèse philonienne de la révélation* e che è stato articolato secondo un confronto del *De opificio* con il *Quis rerum divinarum heres sit* (parte delle opere del Commentario). Vasiliu si è concentrata sul concetto di λόγος come parola e immagine laddove quest'ultima, nel nostro caso, andrebbe intesa tra "les usages qui relèvent de l'exégèse": "l'image s'associant au langage pour prendre dans ce cas la relève des médiations par lesquelles opère un texte donné, qu'il soit juridique ou sacré". Sia nel *De opificio* che nel *Quis rerum* il λόγος è legato al concetto di "conoscenza reciproca" da cui Filone trae fondamento per la sua teologia e antropologia. Attraverso l'analisi di alcune immagini del *Quis rerum*, come quella degli uccelli o del candelabro, Vasiliu ha mostrato l'intrinseco legame che l'immagine ha con la sacralità e con la dimensione noetica, il quale viene reso esplicito nel carattere, per così dire, "logico" dell'immagine. Vasiliu ha messo in rilievo, inoltre, anche la natura "artistica" del λόγος, che Filone sottolinea soffermandosi sul suo significato demiurgico e poetico e attraverso metafore prese non solo dal mondo del sigillo e dell'impressione ma anche da quello della produzione pittorica e del colore. Nel *De opificio*, d'altronde, il λόγος è il progetto preliminare alla costituzione del cosmo e coincide con il λογισμός dell'Architetto: è parte ma al contempo anche copia di Dio. Sulla base del λόγος, Dio organizzerà il suo "discorso" creativo chiamando ogni cosa all'esistenza e dandogli così forma.

Nel suo intervento dal titolo *Gli spettacoli di Dio e il teatro degli uomini*, F. Calabi (Università degli Studi di Pavia), contestualizzando da un punto di vista storico l'opera filoniana, che nasce alla vigilia della prima guerra giudaica, ha mostrato il ruolo dell'arte nel *De opificio* tra, da un lato, tendenza antidolatrca e aniconica e, dall'altro, vocazione all'analogia. Calabi, in particolare, si è concentrata sul ruolo delle diverse forme artistiche che troviamo nel *De opificio*: dalla poesia all'impressione del sigillo, dal teatro alla scultura. In *Opif.* 4 – ha fatto notare Calabi – Filone fin da subito sembra dichiarare la sua necessità di parlare per immagini. I concetti esposti nella κοσμοποιία genesiaca, trascendendo la parola e l'udito – a detta dello stesso Filone – sono troppo grandi per adattarsi agli organi di un qualche mortale. Tale grandezza sembra sollecitare essa stessa l'uso dell'analogia per provare a dire almeno qualcosa, contro nulla, sulla produzione divina del cosmo. Nel *De opificio*, così come accade in generale nelle altre opere, Filone ha un approccio ambivalente nei confronti dell'arte, a cui guarda positivamente solo se "spurgata" da qualsiasi connotazione idolatrca. La tendenza aniconica del giudaismo fa sì che in ambito ebraico ci si sfoghi soprattutto nella produzione di immagini letterarie. Tramite un confronto con altri riferimenti interni al *corpus*, Calabi, però, ha mostrato come Filone dimostri di avere in grande stima scultori greci come Fidia, che rappresenta l'arte perfetta, seppure un posto privilegiato spetta a Bezaleel, artista del Tabernacolo, che procede copiando gli archetipi prodotti da Mosè. In linea con una simile tendenza, è anche l'atteggiamento di Filone nei confronti del teatro. Quest'ultimo, nelle sue opere, ha un ruolo prevalentemente negativo per via, al contrario, del ruolo positivo che svolge nella società greco-romana dell'epoca. Non mancano, però, passi come *Opif.* 78 in cui il teatro diventa l'immagine del mondo, costruito da Dio in ogni dettaglio, in cui l'uomo si trova ad assistere agli spettacoli più santi. Filone, quindi, è proprio tramite il suo uso di metafore e allegorie che nobilita ciò che, invece, se considerato nel suo contesto storico, non potrebbe avere un significato completamente positivo, non solo per la tendenza antidolatrca e aniconica della stessa tradizione ebraica ma anche per il contrasto, che si fa sempre più forte, con il mondo circostante.

F. Ferrari (Università degli Studi di Salerno) ha parlato di *Dio come πατήρ καὶ ποιητής*. *La teologia di Filone e il medioplatonismo* mostrando come Filone abbia incamerato e interpretato il celebre passo platonico di *Tim.* 28c, in cui si allude alla necessità di trovare il "costruttore e padre" dell'universo. Nel *Timeo* l'espressione ποιητής καὶ πατήρ – ha notato Ferrari – è necessaria, in particolar modo, a mettere in risalto la funzione teleologica del demiurgo e a far vedere come il cosmo avesse ospitato in sé il principio del proprio movimento, ossia l'anima cosmica. In primo luogo Ferrari ha contestualizzato la ripresa filoniana di questa espressione platonica con altre riprese e sviluppi di questo passo del *Timeo*, come accade in medioplatonici come Numenio e Plutarco. Ferrari, inoltre, si è concentrato sul fatto che nel *De opificio* Filone sembri operare un'interpretazione *ad hoc* dell'espressione platonica ποιητής καὶ πατήρ, che nella sua opera, in alcuni casi, egli ci restituisce invertendo i termini: un'inversione che potrebbe rappresentare il suo "marchio" interpretativo. Non sembra un caso che questa stessa inversione dei termini si trovi anche in Numenio e Plutarco e ciò potrebbe lasciar presagire che al tempo di Filone circolasse una fonte in cui i due appellativi erano già invertiti. Analizzando la prima parte del *De opificio* (*Opif.* 7-22), Ferrari ha illustrato nel dettaglio il modo di procedere di Filone, distinguendo tra citazioni del passo platonico e interpretazioni vere e proprie. Molto interessante è stato anche il confronto con un passo di Aezio, che ha messo in luce come il concetto di idee come pensieri divini, che troviamo nel *De opificio*, potrebbe, in realtà, essere stato già noto in ambienti platonici al tempo di Filone. Il contributo di Ferrari, quindi, è stato

fondamentale per comprendere l'opera di Filone come inserita in un determinato contesto filosofico (*in primis* platonico), che rende chiara la logica esegetica che guida l'interpretazione filoniana non solo del *Genesi* ma anche del *Timeo*.

L'ultima giornata del convegno si è chiusa con una quarta sessione, dal titolo *Il giardino e la creazione dell'essere umano*, presieduta da A. D. Conti (Università degli Studi dell'Aquila), che ha visto come protagonista P. De Simone (Università Cattolica del Sacro Cuore) con un contributo dal titolo *L'allegoria del giardino di Eden. Dalla cosmologia all'etica*. Nel suo intervento De Simone si è concentrata sulla parte finale del *De opificio* (*Opif.* 153-154) dove Filone interpreta *Gen* 2,8-14, in cui viene descritta la piantazione da parte di Dio del giardino dell'Eden, in cui viene collocato l'uomo, plasmato poco prima. De Simone ha portato avanti la sua analisi procedendo con un confronto con l'inizio delle *Legum allegoriae* (*LA* I 43-49). Il confronto tra *De opificio* e *Legum allegoriae* – seppure si tratti di opere appartenenti a due tipologie distinte – ha mostrato come tra queste sussista una certa complementarità. De Simone, infatti, ha illustrato, tramite anche lo sviluppo di paralleli plutarchei e seneciani, la sinergia del piano etico-cosmologico, dominante nel *De opificio*, e quello psico-cosmologico, dominante nelle *Legum allegoriae*. Il procedere in maniera allegorico-simbolica rappresenta l'elemento di continuità tra le due opere, che, nonostante le differenze, si sovrappongono nell'interpretazione dei medesimi versetti genesiaci. L'intervento di De Simone, dunque, ha permesso di mettere in luce la coerenza interna al *corpus* e ha mostrato come due opere distinte vadano a confluire sul piano etico, dedotto dall'immagine del giardino.

È prevista la pubblicazione degli Atti del convegno.