



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli Studi di Padova**  
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

*Reale e figurale. L'eredità di Erich Auerbach  
nella teoria letteraria contemporanea*

Relatore  
Prof. Luigi Marfe'

Laureando  
Federica Censi  
n° matr. 2062083 / LMFIM

Anno Accademico 2022 / 2023



# Indice

Introduzione	5
Cap. I – Erich Auerbach: la formazione, il dispatrio, il progetto critico	10
Un intellettuale in fuga	10
Gli anni dell'esilio	13
I presupposti di un progetto critico	21
Cap. II - La nozione di <i>Figura</i>	48
L'indagine sulla figuralità	48
Da <i>Figura</i> a <i>Mimesis</i>	56
La ricezione critica	64
Cap. III – <i>Mimesis</i> e i codici di realtà	75
Codici letterari e referenti di realtà	75
La linea del comico in <i>Mimesis</i>	89
I limiti rappresentativi del realismo antico	92
Il realismo tipologico-figurale	97
Le varianti del realismo creaturale	99
Le stagioni del realismo moderno	110
Cap. IV - Filologia e letteratura mondo	120
<i>Philologie der Weltliteratur</i>	120
Auerbach nella lettura di Edward W. Said	125
Letteratura mondiale e identità nazionale	136
Bibliografia	150



## Introduzione

Il seguente lavoro vuole indagare l'eredità dell'opera di Erich Auerbach sulla teoria letteraria contemporanea, a partire dall'attraversamento di alcune delle voci critiche che hanno dialogato con essa, dando forma ad un dibattito assai ricco e complesso che si è prevalentemente concentrato attorno agli ambiti storico-biografico e critico-metodologico. L'obbiettivo è verificare la tenuta teorica e metodologica di un'opera che appartiene ad un orizzonte culturale ormai lontano nel tempo e che riflette una formazione intellettuale propria di quell'epoca. Si tenterà dunque di valutare l'esistenza di un "nucleo di attualità" del discorso teorico di Auerbach che sembra ancora conservare intatta la sua vitalità, anche nelle critiche e nelle obiezioni di cui è stato fatto oggetto.

Anzitutto, si intende verificare l'attualità di un'impostazione metodologica che, muovendo da una "originale rivisitazione dello storicismo vichiano"<sup>1</sup>, trova la sua ragion d'essere nel tentativo di far dialogare dialetticamente due istanze opposte che, se dissociate, manifestano limiti intrinseci: il filologismo rigoroso e referenziale e lo sguardo ermeneutico che non vuole perdere di vista il senso dell'intero. L'analisi mira inoltre a valutare l'attualità dell'opera auerbachiana rispetto alla relazione tra mondo scritto e mondo non scritto, che si sviluppa in *Mimesis* secondo mutevoli e varie configurazioni, che in anni recenti sono state al centro del dibattito critico sulle nuove forme di realismo. È infine tra gli scopi di questa ricerca quello di verificare l'attualità della riflessione del filologo in merito ai problemi della sintesi e della perdita della prospettiva storica nell'orizzonte di una complessa e variegata *world literature* che, richiamando alla necessità di un superamento dei ristretti confini nazionali, sembra presupporre un rinnovamento del campo di indagine umanistico.

Il primo capitolo, muovendo dalla messa a fuoco del contesto storico entro il quale l'opera di Auerbach prese forma, verte su una ricognizione degli aspetti costitutivi del suo procedere critico. L'attraversamento di alcuni celebri scritti del filologo farà luce sulle

---

<sup>1</sup> R. Luperini, *Metodo e utopia in Mimesis*, in «Moderna», XI, 2009, p. 72.

influenze che diedero sostanza ad un metodo che si struttura nell'interscambio produttivo tra due istanze opposte e compresenti: lo sguardo referenziale, oggettivo, aderente a quella dinamica prospettica e contestuale che gli era tanto cara si apre ad un movimento ermeneutico che garantisce l'accesso alla "cultura universale, fondata sul principio vichiano della ripetibilità dell'esperienza umana".<sup>2</sup>

Il secondo capitolo prende in esame la nozione della figuralità, assai centrale nella riflessione critico-storiografica del filologo. A partire da una ricostruzione degli aspetti essenziali della riflessione da Auerbach messa a fuoco nel celebre saggio del 1938, il cui titolo *Figura* si richiama al dispositivo esegetico di ascendenza cristiana impiegato dai Padri della Chiesa per l'interpretazione delle Sacre Scritture, si intende riflettere sulla ricollocazione del paradigma interpretativo del figuralismo all'interno della più ampia compagine di *Mimesis*. Infine, è dato spazio ad una riflessione sulle modalità con cui il dispositivo figurale fu impiegato nell'orizzonte della critica quale strumento esegetico di lettura dell'opera auerbachiana. In particolare, si ricostruisce il dibattito critico su *Mimesis* a partire da voci critiche come quella di Hayden White fino ad estendere la nozione figurale auerbachiana oltre i confini della sua originaria applicazione.

Il terzo capitolo si concentra sulla nozione di realismo, altresì centrale in *Mimesis* e sulla problematicità che la linea del realismo sembra manifestare nell'opera del filologo. A partire dalla lettura di *Mimesis* messa in campo da Francesco Orlando, si vuole illustrare la natura "plurale" di una nozione che nell'opera auerbachiana sembra sfrangiarsi in un orizzonte semantico molteplice.<sup>3</sup> Per il modo equilibrato con cui si interroga sui codici di realtà del linguaggio letterario e sulla loro evoluzione diacronica, l'interpretazione di Auerbach su questi argomenti è stata centrale, in anni recenti, nel dibattito critico sulle nuove forme di realismo.

L'ultimo capitolo verte invece su di una rilettura dell'opera auerbachiana nell'orizzonte di un presente che ha portato all'estremo quel rischio di standardizzazione e livellamento culturale da Auerbach accuratamente registrato nelle pagine di un saggio successivo a *Mimesis: Philologie der Weltliteratur (Filologia della Weltliteratur)*. Dopo aver messo a fuoco il nucleo centrale della riflessione da Auerbach espressa in questo saggio del 1952, si tenterà una ricognizione della lettura attualizzante di *Mimesis* messa

---

<sup>2</sup> D. Della terza, Erich Auerbach, in «Belfagor» 18, 1963, p. 9.

<sup>3</sup> Cfr. F. Orlando, *Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach*, in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, a cura di R. Castellana, Roma, Artemide, 2009, pp. 17-59.

in campo dall'intellettuale palestinese-americano Edward W. Said. Infine, si riflette sulle sfide di una ricerca umanistica che, nella nuova compagine di una *world literature* che sembra avere poco a che fare con la nozione di *Weltliteratur* di ascendenza goethiana e assai centrale nel saggio auerbachiano del 1952, è chiamata a fare i conti con l'inaudito moltiplicarsi delle conoscenze minute e con l'urgenza di una sintesi che, per quanto necessaria, pare sempre più disperdersi nel turbine di una parcellizzazione enciclopedica del sapere o di una semplificazione astratta che non rende ragione della complessità dell'uomo nella storia.

Questo studio getta luce sull'impossibilità, parlando dell'eredità del filologo tedesco, di scindere i termini "attuale" e "inattuale": paradossalmente, Auerbach è un autore attuale, la cui lezione può essere riattivata produttivamente nell'orizzonte del presente, proprio perché la sua opera è inevitabilmente segnata da un limite storico di inattualità. *Mimesis* d'altro canto è "un libro scritto da una determinata persona, in una determinata situazione, all'inizio degli anni quaranta"<sup>4</sup> e, senza dubbio, qualsivoglia tentativo di rilettura dell'opera del filologo deve fare i conti con lo spirito di estraneità di un'opera che non appartiene più al nostro orizzonte culturale.

Eppure, al di là della distanza incolmabile che ci separa da Auerbach, sembra ancora possibile recuperare un'eredità capace forse di fornire qualche direttrice orientante nell'orizzonte degli studi di critica letteraria. Si può non credere alla capacità del singolo frammento testuale di irradiare il tutto, così come si può diffidare della duttilità terminologica che impronta l'opera auerbachiana, eppure non sembra possibile non riconoscere che nella sostanza l'edificio critico di *Mimesis* regge e ha resistito alle diverse prospettive dello strutturalismo e del decostruzionismo.<sup>5</sup>

Quella di Auerbach è primariamente una grande lezione sull'alterità dei punti di vista che si danno in letteratura e nel mondo e sull'importanza di non ridurre l'altro alle proporzioni dell'io dell'interprete. In questi termini, la pratica di un relativismo prospettico radicale che si riferisce tanto all'oggetto da comprendere quanto al soggetto interpretante e conseguentemente ai concetti teorici che, lungi dal poter essere definiti in maniera univoca, traggono di volta in volta significato dal contesto specifico cui sono applicati, costituisce un importante antidoto al rischio di cadere vittime dell'agguato di

---

<sup>4</sup> E. Auerbach, *Epilogo a Mimesis*, in *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Bari, De Donato, 1970, p. 92.

<sup>5</sup> Cfr. R. Castellana, *Premessa*, in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, p. 9.

visioni riduzionistiche. Nella convinzione che la letteratura sia uno specchio per contemplare lo spettacolo della storia e per comprendere noi stessi nella storia, l'invito che viene da *Mimesis* è quello di riattivare la funzione conoscitiva ed espressiva della parola letteraria di contro a impostazioni teoriche autoreferenziali, che pretendono di predicare l'autonomia della letteratura rispetto al mondo.

Infine, Auerbach ci richiama a una riflessione sui limiti di una "filologia tutta e solo interna alla cosa che studia"<sup>6</sup>, laddove è solo cambiando prospettiva, assumendo il punto di vista dell'altro che diviene possibile far vivere il testo in un rapporto dialettico-drammatico e tensionale con il mondo. Per quanto la pratica comparatistica auerbachiana non sia trasponibile acriticamente nell'orizzonte di un presente assai distante dal contesto nel quale prese forma la sua esperienza intellettuale, la sensibilità comparatistica con cui Auerbach si disponeva a interrogare i testi, facendoli vivere in un movimento dialettico-drammatico e facendo risuonare in essi altre voci e altre realtà, può fornirci forse un orientamento per entrare in relazione con la complessità di relazioni, interconnessioni, giochi oppositivi che segnano l'orizzonte e le sfide conoscitive della *world literature* contemporanea.

---

<sup>6</sup> S. Brugnolo, *Per un approccio contrappuntistico agli studi comparatistici: la lezione di Mimesis*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, Padova, Esedra, 2009, p. 20.



## Capitolo I

### *Erich Auerbach: la formazione, il dispatirio, il progetto critico*

#### *Un intellettuale in fuga*

Erich Auerbach nacque a Berlino il 9 novembre del 1892 da una famiglia ebraica e benestante. Si formò presso un liceo classico di Berlino, ricevendo una “solida formazione umanistica” e apprendendo oltre al greco e al latino anche il francese.<sup>7</sup> Dopo essersi diplomato senza ricevere valutazioni particolarmente entusiasmanti, si iscrisse a giurisprudenza, per poi laurearsi ad Heidelberg nel 1913 con una dissertazione sul tema della *co-perpetration* che già palesava un significativo grado di letterarietà.<sup>8</sup> Ottenuta la laurea, dopo la parentesi della prima guerra mondiale e dopo aver fatto i conti con la tragica esperienza sul fronte, “che deve averlo segnato molto più di quanto lascia supporre la sua discrezione schiva e pudica”<sup>9</sup>, conseguì nel 1921 un dottato in filologia romana presso l’università di Greifswald con una dissertazione sulla novella del primo Rinascimento in Italia e Francia.<sup>10</sup>

Dal 1923 al 1929 Auerbach lavorò come bibliotecario presso la Staatsbibliothek di Berlino e in questo contesto ebbe modo di incontrare personalmente Walter Benjamin, filosofo nato nel suo stesso anno e che aveva condiviso il suo stesso *milieu* berlinese, con cui instaurò un rapporto di amicizia, incoraggiato anche dalla condivisione di un medesimo destino drammatico.<sup>11</sup> Nel 1925 tradusse in tedesco la *Scienza Nuova* (1744) di Giambattista Vico e, soprattutto in seguito alla pubblicazione del suo primo libro *Dante*

---

<sup>7</sup> R. Castellana, *La teoria letteraria di Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 2013, p. 19.

<sup>8</sup> H. U. Gumbrecht, “*Pathos of the Earthly Progress*”: *Erich Auerbach Everydays*, in *Literary History and the Challenge of Philology*, a cura di Seth Lerer, Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 27-28.

<sup>9</sup> A. Battistini, *Un filosofo sotto un’immensa cupola barocca: il Vico di Auerbach*, in «*Mimesis*». *L’eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, Padova, Esedra, 2009, p. 81. Battistini ipotizza che la traumatica esperienza della guerra abbia indotto Auerbach ad abbandonare la carriera precedentemente avviata per orientarsi verso studi letterari.

<sup>10</sup> Cfr. E. Auerbach, *La tecnica di composizione della novella*, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1986 [1984].

<sup>11</sup> Il rapporto personale che lega Auerbach a Benjamin è documentato anche da una corrispondenza epistolare pervenutaci frammentariamente e cui si farà cenno più avanti, cfr. E. Fabietti, *Erich Auerbach scrive a Walter Benjamin. Tracce di una corrispondenza*, in «*Moderna*», XI, 2009, pp. 65-74.

*als Dichter der irdischen Welt* [Dante, poeta del mondo terreno], primo nucleo di una riflessione dantesca che lo accompagnerà per tutta la vita, Auerbach ottenne la qualificazione come docente di filologia romanza.<sup>12</sup> Affiancò Leo Spitzer per qualche mese nell'Università di Marburgo e, in seguito al trasferimento del collega a Colonia, gli succedette nella cattedra di filologia romanza.<sup>13</sup> Nel contesto accademico di Marburgo ebbe modo di entrare in contatto con Rudolf Bultmann, un grande esegeta del nuovo testamento, “i cui studi influenzeranno le riflessioni di Auerbach sul figuralismo”<sup>14</sup>, nonché di mettere a punto un metodo stilistico che lo guiderà nei lavori posteriori.<sup>15</sup>

Nel 1935 Auerbach fu costretto a lasciare la Germania a causa delle sue origini ebraiche, si rifugiò a Istanbul dove già “avevano trovato asilo vari professori universitari ebrei espatriati dalla Germania e dall'Austria”<sup>16</sup> e tra questi anche Spitzer, cui Auerbach successe nella facoltà di lingue straniere nel 1936, quando il linguista viennese fu chiamato negli Stati Uniti alla John Hopkins University.<sup>17</sup> In Turchia Auerbach, ma del resto prima di lui anche Spitzer, ebbe modo di “accentuare il proprio livello di poliedricità culturale”, agendo insieme da romanista, germanista, linguista e comparatista.<sup>18</sup> Al periodo dell'esilio corrispose una proficua attività sul piano critico e filologico, fu infatti in questi anni che Auerbach scrisse alcuni importanti saggi, *Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen* [Sull'imitazione seria del quotidiano], *Figura e Sacrae scripturae sermo humilis*, nonché compose un manuale di introduzione alla romanistica per i suoi studenti turchi.<sup>19</sup> Venendosi a trovare in una terra straniera che favoriva una continua “oscillazione tra antico e moderno, tra Oriente e Occidente”<sup>20</sup>, Auerbach tra il maggio del 1942 e l'aprile del 1945 compose *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen*

---

<sup>12</sup> Cfr. Castellana, *La teoria letteraria*, p. 19, e R. Wellek, *Erich Auerbach (1892-1957)*, «Comparative Literature», 10, 1958, p. 93.

<sup>13</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 19. Cfr R. Wellek, *Leo Spitzer (1887-1960)*, «Comparative Literature», 12, 1960, pp. 310-334.

<sup>14</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 20.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Nella lettera del 37 a Benjamin Auerbach si mostra debitore non solo nei confronti di Leo Spitzer che lo aveva supportato nella candidatura presso l'università in Turchia ma anche nei confronti di Croce e Vossler che avevano favorito e incoraggiato questa soluzione, le loro raccomandazioni si rivelarono utili ad Auerbach in un contesto in cui “diversi ministri europei della cultura, soprattutto quello tedesco e quello francese, non vedevano di buon occhio la sua candidatura [corsivo mio]” (Fabietti, *Erich Auerbach scrive a Walter Benjamin*, cit. p. 73).

<sup>18</sup> A. Viti, *Istanbul: una finestra sul caos*, in *L'Europa vista da Istanbul*, a cura di L. Curreri, Milano, Sossella, 2014, pp. 20-1.

<sup>19</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 20-1.

<sup>20</sup> L. Curreri, *L'Europa vista da Istanbul*, p. 10.

*Literatur* [Mimesis. La realtà rappresentata nella letteratura occidentale] che uscì nella sua prima edizione nel 1946 a Berna.<sup>21</sup>

Dopo l'esilio in Asia minore Auerbach si trasferì negli Stati Uniti: nel 1947, rifiutata la proposta di Werner Krauss, ex assistente a Marburgo, di ritornare a Berlino per insegnare all'università di Humboldt, andò ad insegnare all'università della Pennsylvania; tra il 1949 e il 1950 fu al Princeton Institute e nel 1950 si spostò all'università di Yale.<sup>22</sup> Un secondo esilio segnò l'esistenza del filologo tedesco, senz'altro un esilio non risultante da una costrizione, ma nondimeno "a suo modo traumatico".<sup>23</sup> Negli ultimi dieci anni della sua vita, trascorsi negli Stati Uniti, Auerbach scrisse altre opere senz'altro degne di nota. È in questo contesto che "il grande romanista si unì al gruppo degli intellettuali in fuga dall'Europa, contribuendo a rendere grande l'accademia americana del XX secolo".<sup>24</sup> In particolare, nel 1950 accolse la proposta di incorporare entro l'orizzonte di *Mimesis* un capitolo dedicato alla letteratura spagnola, il capitolo XIV dedicato al *Don Chisciotte* incluso in tutte le edizioni successive.<sup>25</sup> Nel 1951 allestì una raccolta di saggi sotto il titolo *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung* [Quattro ricerche sulla storia della cultura francese], volume introdotto da una prefazione nella quale si possono scorgere motivi che sostanzieranno quello scritto che lo studioso Carlo Donà ha definito "il coronamento di *Mimesis*, e testamento spirituale del suo autore"<sup>26</sup>, ovvero la *Philologie der Weltliteratur* [Filologia della letteratura mondiale], del 1952.<sup>27</sup>

Auerbach morì a Wallingford il 13 ottobre del 1957 e nel 1958 uscì postuma un'opera cui Auerbach diede forma sempre negli anni statunitensi, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* [Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo].

---

<sup>21</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 22.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> G. Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, in *Letteratura mondiale e metodo*, Milano, Nottetempo, 2022, p. 42.

<sup>24</sup> E. Stoppino, *Summa o alienazione? Auerbach in America*, in «Moderna», XI, 2009, p. 96.

<sup>25</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 22.

<sup>26</sup> C. Donà, *Universalismo e filologia. Auerbach e le reazioni a Mimesis*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, p. 35.

<sup>27</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 23.

## *Gli anni dell'esilio*

Negli undici anni trascorsi da Auerbach a Istanbul prese corpo quell'opera monumentale della cui genesi lo stesso filologo non mancò di rilevare le ardue e difficoltose condizioni. Del resto, trovandosi in Turchia in tempo di guerra, il filologo esule non ebbe modo di consultare biblioteche adeguate per i suoi studi e non ebbe altresì a sua disposizione periodici e riviste aggiornate:

[...] il lavoro fu scritto durante la guerra, a Costantinopoli. Colà non esistono biblioteche ben fornite per studi europeistici, le relazioni internazionali erano interrotte, sicché dovetti rinunciare a quasi tutti i periodici, alla maggior parte delle nuove ricerche, e talvolta perfino a un'edizione critica fidata dei testi. È dunque possibile, e anzi probabile, che mi siano sfuggite molte cose di cui avrei dovuto tener conto [...] è possibilissimo che il libro debba la sua esistenza proprio alla mancanza d'una grande biblioteca specializzata; se avessi potuto far ricerche, informarmi su tutto quello che è stato scritto intorno a tanti argomenti, forse non mi sarei più indotto a scriverlo.<sup>28</sup>

Intorno a queste affermazioni hanno preso corpo diverse letture allegoriche della vita dell'esule. Va principalmente ricondotta al critico palestinese Edward Said la costruzione di un ritratto auerbachiano di cui vengono illuminati i caratteri mitografici nella prospettiva di una idealizzazione che in fin dei conti non rende ragione del reale contesto entro il quale il filologo si trovò ad operare.<sup>29</sup> “Il mito dello studioso europeo, solitario, ai margini della civiltà occidentale”<sup>30</sup> diventa funzionale alla ricostruzione di un certo modello di intellettuale che, dalla prospettiva decentrata e straniata dell'esule, riesca ad articolare uno sguardo critico capace di svincolarsi dai rapporti del potere e di abbracciare una prospettiva sovranazionale lontana da codificazioni esclusiviste.<sup>31</sup> Sull'analisi degli aspetti cardine della riflessione saidiana circa il rapporto tra condizione esilica e ruolo dell'intellettuale nella prospettiva di una critica antidogmatica e secolare si tornerà più avanti, per ora basti ricordare la centralità del ruolo di Said nel configurare

---

<sup>28</sup> Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhauser, Einaudi, Torino, 1956, pp. 589-590.

<sup>29</sup> Viti, *Istanbul*, pp. 19-23.

<sup>30</sup> Ivi, p. 22.

<sup>31</sup> In merito a questo appropriarsi saidiano dell'esilio di Auerbach quale modello di una postura intellettuale conforme alla sua visione critica oppositiva cfr. anche E. Stoppino, *Summa o alienazione*, in «Moderna», pp. 91-98.

una lettura ontologica<sup>32</sup> dell'esilio auerbachiano, sorretta da una mancata considerazione della realtà turca negli anni della guerra e del vissuto effettivo dell'intellettuale, nonché nell'aprire la strada ad una serie di letture di *Mimesis* che, subendo anche la fascinazione di quelle parole con cui Auerbach sigilla un'opera che si sarebbe venuta a configurare in mancanza di risorse adeguate, ammantano l'opera di un velo leggendario.

Di contro a letture di questa sorta, la studiosa turca Kader Konuk si è orientata verso una ricostruzione delle reali condizioni della vita intellettuale nella Turchia del tempo, ridimensionando dunque quella lettura mitizzante che, risolvendosi in una allegorica astrazione, trascura di comprendere la realtà dei fatti.<sup>33</sup> In fin dei conti, l'appello lanciato dalla studiosa alla necessità di ricostruire le reali condizioni entro le quali *Mimesis* avrebbe preso corpo testimonia la fedeltà ad un approccio metodologico di cui lo stesso Auerbach ci offre testimonianza nella ricostruzione intellettuale cui dà forma, un approccio teso alla considerazione di quella dimensione concreta, corporea, storica che è sempre presente all'attenzione del critico. Auerbach stesso, in conclusione agli *Epilegomena a Mimesis*, afferma che il suo libro è stato coscientemente scritto “da una determinata persona, in una determinata situazione, all'inizio degli anni quaranta”.<sup>34</sup> Questa rivendicazione del radicamento dell'opera entro uno specifico contesto spazio-temporale impone alla studiosa la necessità di una comprensione contestuale di *Mimesis*, nonché di un inquadramento storico e materiale delle condizioni dell'esilio.

Così, Kader Konuk ci guida in una penetrazione nella realtà delle biblioteche di Istanbul del tempo e, alla luce dei dati via via rilevati, interpreta l'affermazione auerbachiana che riconetterebbe la genesi di *Mimesis* alla mancanza di una biblioteca specializzata nei termini di una postura iperbolica atta a legittimare un'operazione di critica letteraria che si allontana dalle codificazioni della tradizione filologica.<sup>35</sup> Del resto, per quanto sia lecito ammettere che le librerie di Istanbul non fossero del tutto comparabili con quella libreria berlinese dove Auerbach per un certo periodo di tempo lavorò, la studiosa rileva nella città turca un certo attivismo sul piano intellettuale, spesso

---

<sup>32</sup> A. Viti, *Istanbul*, p. 19.

<sup>33</sup> Cfr. K. Konuk, *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*, Stanford, Stanford University Press, 2010.

<sup>34</sup> E. Auerbach, *Epilegomena a Mimesis*, in *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Bari, De Donato, 1970, p. 198. Si parlerà più avanti di questo scritto di sei anni successivo a *Mimesis* e che costituisce una sorta di dichiarazione di intenti dell'autore rispetto alle critiche che la pubblicazione del 1946 aveva sollevato.

<sup>35</sup> Konuk, *East West Mimesis*, p. 142.

riconducibile all'iniziativa di diversi studiosi tedeschi che, costretti al trasferimento in Turchia a causa delle leggi razziali, si prodigarono in un impegno fattivo volto a migliorare le condizioni accademiche.<sup>36</sup> Basti pensare al collega di Auerbach, Alexander Rustow, che investì, non solo tempo ed energie, ma anche denaro per ampliare la biblioteca universitaria di Istanbul.<sup>37</sup> Ancora, viene citata Suheyla Bayrav, assistente di Auerbach che lavorò al suo seguito negli anni paralleli alla stesura di *Mimesis* e che ci conferma che il filologo tedesco nel periodo di composizione dell'opera ebbe accesso alla collezione del dipartimento di filologia francese, e poté contare sull'appoggio di una ricca biblioteca personale.<sup>38</sup>

Non solo il disegno di *Mimesis*, come testimoniato anche dalla corrispondenza auerbachiana, si venne a configurare nello scambio di materiali con studiosi tedeschi e turchi, ma si rivelò altresì preziosa la frequentazione della biblioteca del monastero domenicano di San Pietro di Galata, biblioteca non pubblica, alla quale Auerbach, come afferma in una nota agli *Epilegomena a Mimesis*, poté accedere, in virtù della bontà del delegato apostolico Monsignor Roncalli.<sup>39</sup> Furono proprio il reperimento dell'edizione completa della Patrologia del Migne e la consultazione di una ricca bibliografia legata alla tradizione figurale cristiana a permettere ad Auerbach di formulare il suo lavoro su *Figura*.<sup>40</sup>

La ricchezza intellettuale di Istanbul<sup>41</sup>, che attraverso questi e altri esempi Konuk cerca di documentare e che senz'altro guidò Auerbach nella composizione di *Mimesis*, viene inquadrata entro una più ampia compagine di forze storiche. Da qui, la riconnessione dell'esilio auerbachiano ad una realtà (quella turca e in particolar modo di Istanbul) nient'affatto isolata dalla cultura occidentale.<sup>42</sup> Del resto, è proprio dagli anni

---

<sup>36</sup> Ivi, pp. 138-142.

<sup>37</sup> Ivi, p. 139. Per un approfondimento della questione si veda il capitolo V di *East West Mimesis*, laddove la studiosa riporta esempi documentati che attestano il radicamento di *Mimesis* entro una ricca compagine intellettuale.

<sup>38</sup> Ivi, p. 140.

<sup>39</sup> *Ibidem*. Cfr. Auerbach, *Epilegomena a Mimesis*, p. 191.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Cfr. E. Apter, *Global Traslato: The Invention of Comparative Literature, Istanbul, 1933*, in *The Traslato Zone: a New Comparative Literature*, Princeton University Press, 2006, pp. 41-64. Già la studiosa Apter, rivendicando la presenza ad Istanbul di una comunità politico intellettuale ricca e ben consolidata, aveva decostruito la mitizzante lettura saidiana. Tuttavia, lo studio di Konuk muove un passo oltre riconnettendo l'esilio alle riforme umanistiche che furono promosse in Turchia dagli anni 20/30 secondo il principio guida della secolarizzazione sul modello occidentale.

<sup>42</sup> Konuk, *East West Mimesis*, *passim*.

venti che la Turchia iniziò ad essere investita da un processo di occidentalizzazione e secolarizzazione che rileva la stretta connessione tra dimensione umanistica e dimensione politica.<sup>43</sup> È in questo processo che Konuk vede dispiegarsi una nuova *mimesis*, non la *mimesis* auerbachianamente intesa come modalità letteraria e testuale, ma la *mimesis* corrispondente a una pratica culturale che conduce alla creazione di una nuova eredità storica legata al mondo greco e romano nell'ottica di una mutata concezione del passato distinto da quello ottomano.<sup>44</sup> Fu proprio a seguito della fondazione della repubblica dopo il crollo dell'impero ottomano che venne promosso un piano di riforma sul modello delle democrazie occidentali, che si tradusse nella messa in campo di un programma di internazionalizzazione che venne a collocarsi in una congiuntura cronologica coincidente con il trasferimento di molti studiosi ebrei delle università tedesche in Turchia.<sup>45</sup> E le autorità turche si appellarono proprio a filologi e umanisti quali Spitzer e Auerbach per impiegarli quali mediatori della conoscenza europea nell'ottica di una reinvenzione della cultura turca.<sup>46</sup> Dunque, fu nell'interesse degli stessi riformatori sostenere e favorire l'attività intellettuale di questi studiosi al fine di promuovere un processo di europeizzazione della nuova Repubblica.<sup>47</sup>

In questa prospettiva, meritano una certa attenzione quelle lettere che Auerbach scrisse al già citato Walter Benjamin negli anni dell'esilio in terra orientale. Come si diceva, i due intellettuali tedeschi di origine ebraica, legati dalla condivisione di un destino di esclusione, videro incrociarsi le proprie strade dopo la guerra quando si incontrarono nella biblioteca berlinese dove Auerbach lavorò tra il 1923 e il 1929 e che Benjamin in quel periodo frequentò essendo impegnato in una ricerca sulle origini del dramma tedesco.<sup>48</sup> Elena Fabietti ha raccolto le cinque lettere che i due studiosi si scambiarono tra il settembre del 1935 e il gennaio del 1937 e, nell'attraversamento dei lacerti di una corrispondenza che verosimilmente rappresenta il residuo di uno scambio epistolare più esteso, ha evidenziato non solo una propensione comune ai due intellettuali tesa alla ricostruzione delle ragioni dell'umanesimo europeo, ma ha anche sottolineato

---

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ivi*, pp. 10-18.

<sup>45</sup> *Ivi*, *passim*.

<sup>46</sup> *Ivi*, pp. 59-64. La desiderabilità e funzionalità di Auerbach, come sottolinea la studiosa, si legava non solo alla sua erudita conoscenza della cultura europea ma anche alla sua capacità di relazionarsi con la storia della civiltà europea con distacco e alla sua non funzionalizzazione alla propaganda tedesca.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> E. Fabietti, *Erich Auerbach scrive a Walter Benjamin*, p. 66.

l'importanza di queste lettere per illuminare quello scenario storico-culturale che costituisce il radicamento di *Mimesis*.<sup>49</sup> In particolare, in merito alla ricognizione del rapporto auerbachiano con la società turca, paiono interessanti due di queste cinque lettere. La prima risale al dicembre del 1936, è una lettera relativamente breve e vede Auerbach informare l'amico Benjamin del suo recente trasferimento ad Istanbul registrando una situazione

non molto semplice, ma non priva di fascino. La tradizione qui è stata gettata via e si vuole costruire uno stato razionalizzato di tipo europeo – turco nazionalista all'estremo. Il processo è straordinariamente e incredibilmente veloce, ormai a malapena qualcuno sa ancora l'arabo o il persiano, e gli stessi testi turchi del secolo scorso diventano in poco tempo incomprensibili, da quando la lingua viene allo stesso tempo modernizzata, modificata basandola su un 'turco delle origini' e scritta con caratteri latino. [...] io sono l'unico autentico studioso umanista tra europei nuovi assunti. Tuttavia devo ancora organizzare la lezione di lingua in tutte le lingue occidentali e molte altre cose. Il lavoro è piuttosto faticoso, perché ci si trova a combattere contro insolite difficoltà, fraintendimenti, attriti; eppure ciò non è privo di interesse, sia a livello oggettivo che a livello personale.<sup>50</sup>

Dello stesso tono è la lettera del gennaio del 1937, cui però Auerbach affida una più distesa riflessione sul rischio della perdita del senso prospettico della storia, in rapporto all'eliminazione delle radici islamiche e ebraiche nella cultura turca e tedesca:

Risultato: nazionalismo al grado superlativo, insieme alla distruzione del carattere storico nazionale. Questo quadro, che negli altri paesi, come la Germania, l'Italia e la Russia non è ancora visibile a tutti, si offre qui in tutta la sua più totale nudità. La riforma linguistica in favore di una fantastica lingua turca originaria (liberazione dall'influsso arabo e persiano) ma, allo stesso tempo, tecnicomodernizzatrice, ha portato al fatto che nessuna persona al di sotto dei 25 anni è più in grado di comprendere un testo letterario, religioso o filosofico più vecchio di dieci anni, e che la specificità della lingua, sotto la spinta dell'alfabeto latino, introdotto a forza alcuni anni fa, si potrebbe sintetizzare così: mi diventa sempre più chiaro che l'attuale condizione mondiale non

---

<sup>49</sup> Ivi, *passim*.

<sup>50</sup> Ivi, p. 72.

è altro che una trama della provvidenza per condurci, su una strada sanguinosa e straziante, verso l'Internazionale della banalità [internationale der trivialitat] e una cultura dell'esperanto.<sup>51</sup>

L'esilio forniva ad Auerbach un "duplice punto di osservazione": non solo era possibile al filologo osservare da quell'angolatura la "barbarie europea", ma anche i "processi storico-culturali che, sulla scorta di un'idea deviata di progresso e potere, venivano dittatorialmente imposti, con esiti devastanti, nella Turchia kemalista".<sup>52</sup> E, proprio rispetto alla "tendenza all'omologazione"<sup>53</sup> sul modello occidentale che Auerbach vede dispiegarsi in terra turca, il filologo non manca di cogliere con estrema lucidità e acume il pericolo della "distruzione del carattere storico nazionale"<sup>54</sup>, nonché il rischio di un impoverimento conoscitivo derivante da una "formazione culturale astorica".<sup>55</sup>

*L'Internazionale della banalità e la cultura dell'esperanto* della lettera a Benjamin, che si vanno realizzando attraverso quel processo *sanguinoso e straziante* teso alla neutralizzazione del passato, esemplificano proprio quel processo di standardizzazione su cui Auerbach non mancherà di riflettere in molteplici occasioni a partire da *Mimesis*.<sup>56</sup> Questo nesso tra trivialità e progresso verrà tra l'altro ripreso da Benjamin nella sua "Tesi di filosofia della storia"<sup>57</sup>: "non è mai documento di cultura senza essere, nello stesso tempo, documento di barbarie".<sup>58</sup> Affermazione che Auerbach ha modo di verificare sulla propria pelle vedendosi coinvolto in una realtà turca che, nella sua nuova configurazione democratica, "nega le contaminazioni susseguitesi nel corso della storia e recide ogni legame con il passato culturale".<sup>59</sup> E, in quel contesto teso alla standardizzazione omologante, Auerbach si trova ad agire quale mediatore della cultura

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 74.

<sup>52</sup> Ivi, p. 67.

<sup>53</sup> Viti, *Istanbul*, p. 23.

<sup>54</sup> Fabietti, *Erich Auerbach scrive*, p. 74.

<sup>55</sup> Viti, *Istanbul*, pp. 23-24.

<sup>56</sup> *Ibidem*. Cfr. Auerbach, *Mimesis*, p. 585. Nella conclusione di *Mimesis* già si scorge la prefigurazione di questa crescente standardizzazione e uniformazione su scala globale che lasciano intravedere il dramma della distruzione della civiltà europea.

<sup>57</sup> A questo proposito cfr. L. Arigone, *Erich Auerbach e Walter Benjamin tra figura e Jetztzeit*, Milano, Mimesis, 2020.

<sup>58</sup> W. Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1962, p. 79.

<sup>59</sup> Viti, *Istanbul*, p. 23.

occidentale registrando così quell'ambivalenza inevitabilmente costitutiva di qualsivoglia tradizione in cui si scorgano le tracce di un sistema di potere.<sup>60</sup>

Già solo questi brevi affondi epistolari concorrono a smontare la presunta condizione ideale e astratta dell'esilio di ascendenza saidiana.<sup>61</sup> Senza dubbio la condizione dell'esilio turco riveste un ruolo centrale nel configurarsi dell'avventura intellettuale auerbachiana ma non in quanto luogo astratto e simbolico che favorisce la semplice "verifica di una dicotomia tra Oriente e Occidente"<sup>62</sup>, quanto piuttosto come articolazione di una dialettica tra perdita e riorientamento, ridefinizione di nuove affiliazioni e legami. Vita concreta e lavoro si intrecciano tanto strettamente nell'esperienza del filologo che gli intellettuali che si accostarono e che tuttora si affacciano sulla sua sconfinata opera hanno modo di sperimentare quel senso di interezza sempre più difficile nella moderna epoca dell'alienazione e della dispersione.<sup>63</sup> Certo un'interezza conseguente alla sperimentazione di un senso di profonda perdita che, tuttavia, non conferisce un vantaggio epistemologico al configurarsi del pensiero critico: sostenere un'affermazione di questo tipo implicherebbe "that critical thinking is first made possible by the trauma of deracination and, hence, cannot be learned".<sup>64</sup>

Proprio in merito al legame tra biografia e lavoro, che non manca di essere rilevato da diversi studiosi, e alla necessità di ricomporre il progetto intellettuale auerbachiano entro la compagine concreta e personale dell'esperienza del critico, rivela un certo interesse l'indagine dello studioso Hans Ulrich Gumbrecht che ha attraversato alcuni dei momenti salienti della vita del filologo tedesco seguendo la traccia di quello che riconosce essere un vero e proprio *leitmotiv* della sua esperienza di vita e del suo progetto critico, ovvero il fascino per la realtà esistenziale e quotidiana.<sup>65</sup> Tale dedizione sarebbe emersa nel punto di congiuntura tra una specifica inclinazione personale e il profilarsi di un mutamento epistemologico che investì la cultura occidentale nel tardo XIX sec.<sup>66</sup> Il

---

<sup>60</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 49.

<sup>61</sup> La già citata studiosa Konuk mostra come al ridimensionamento della condizione ideale dell'esilio contribuisca anche la ricostruzione di un quadro che vede la collaborazione tra politiche del dipartimento dell'università di Istanbul e nazisti con la conseguenza che gli ebrei tedeschi presto si trovarono vittime di un antisemitismo turco, assai minimizzato dalle ricostruzioni storiche ma svelato compiutamente dalla studiosa. Cfr. Konuk, *East West Mimesis*, pp. 102-132.

<sup>62</sup> Viti, *Istanbul*, p. 24.

<sup>63</sup> M. Holquist, *Erich Auerbach and the Fate of Philology Today*, in «Poetics Today», 1, 20, 1999, p. 80.

<sup>64</sup> Konuk, *East West Mimesis*, p. 166.

<sup>65</sup> Gumbrecht, *Pathos of Earthly Progress*, pp. 14-35.

<sup>66</sup> Ivi, pp. 25-6.

passaggio dalla ricerca di una verità assoluta ad una nuova preoccupazione per la realtà e la conseguente transizione verso un concetto di realtà basato sulla condizione della perdita e del destino inevitabilmente ingenerarono visioni pessimistiche circa l'esistenza umana.<sup>67</sup> Ecco, Auerbach si trovò ad attraversare questa temperie culturale facendo fronte ad un "vuoto esistenziale" che doveva trovare compensazione in un qualcosa di "sostanziale".<sup>68</sup> A fronte dunque della necessità di recuperare la concretezza del dato terreno e in mancanza di forme di compensazione di pronto uso, fu verso la concretezza della forma che si orientarono la ricerca intellettuale e artistica.<sup>69</sup> È entro questa specifica prospettiva dunque che andrebbero interpretate le parole con cui Auerbach sigillò il suo intervento su Proust: "it is the authentic, quietly flowing, always depressing and always exhilarating pathos of the earthly progress".<sup>70</sup>

Qui si troverebbero congiunti i diversi aspetti della dedizione auerbachiana per la rappresentazione letteraria della realtà quotidiana. Quel pathos insieme deprimente ed esilarante della vita terrena, che tra l'altro prefigurerà l'argomento centrale degli studi auerbachiani su *Dante, poeta del mondo terreno*, verrà sperimentato dallo stesso Auerbach che, trovandosi a dover affrontare un destino senza dubbio tragico, farà i conti anche con le forme più elevate di un quotidiano che gli imporrà l'entusiastica esposizione alle più tragiche sfide della sorte esibendo quella compostezza e autenticità di vita che rappresenterebbero i punti chiave dell'esperienza esistenziale auerbachiana.<sup>71</sup>

La ricostruzione dello studioso, facendo della vita quotidiana uno spazio di riflessione capace di dischiudere delle linee di lettura dell'opera intellettuale del filologo, ci invita a comprendere il progetto critico dell'esule tedesco nel suo concreto radicamento terreno e creaturale. E quel "pathos delle cose terrene", che lo studioso riconosce quale principio guida del rapporto di connessione tra vita e lavoro del filologo, sembra richiamare quel "pathos [...] del corpo a corpo con l'autore"<sup>72</sup> che Auerbach applica di volta in volta nella lettura dei testi che compongono l'opera monumentale di *Mimesis*. È quel pathos del mondo terreno a sorreggere un lavoro critico sempre teso a far vivere il

---

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> *Ivi*, pp. 26-7.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> S. Brugnolo, *Per un approccio contrappuntistico agli studi comparatistici: la lezione di Mimesis*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, p. 11.

fenomeno interrogato nella vibrante dimensione corporea, esistenziale che lo sostanzia. In quell'indagine "aperta alla storia e alla vita"<sup>73</sup> e sostanziata da un movimento che getta radici nel concreto e mutevole orizzonte della storia, per "strappare autori e testi dal loro isolamento"<sup>74</sup> e farli vivere in un complesso reticolato di connessioni, Auerbach stesso rivendica una lettura che prenda forma "a cemento con il testo"<sup>75</sup> invitandoci a diffidare di interpretazioni che si muovono sul terreno franso dell'astrazione.

### *I presupposti di un progetto critico*

Se, come detto, Auerbach stesso suggeriva una certa diffidenza nei confronti delle operazioni critico-intellettuali che tendono a isolare le opere del passato dal contesto in cui sono state generate, accostarsi a *Mimesis* significa mettere a fuoco quei presupposti culturali e metodologici che resero possibile il suo configurarsi quale opera che ancora oggi sollecita l'interesse di molti studiosi. Ma, dal momento che Auerbach si astenne dal premettere all'opera un'introduzione che ne chiarificasse l'intento e le premesse, si tratterà di ricostruire questi presupposti a partire da scritti contemporanei o successivi a *Mimesis*.

La vaghezza teorico-concettuale dell'operazione auerbachiana viene rilevata dall'autore della prefazione all'edizione italiana di *Mimesis*, Aurelio Roncaglia, che, per una ricostruzione del retroterra culturale dell'opera, rimandava agli *Epilegomena*,<sup>76</sup> un saggio auerbachiano di sei anni successivo alla pubblicazione di *Mimesis* e mosso dall'intento di dissipare le letture equivocanti di un'opera che a quell'altezza aveva già prodotto un certo numero di recensioni e critiche. Ma è proprio un passo racchiuso in questo successivo intervento a fornirci un'angolazione prospettica da cui orientare questa necessaria ricostruzione di alcune delle strutture che diedero fondamento all'architettura di *Mimesis*. Nel passo in questione, Auerbach esprime il radicamento di una costruzione intellettuale che non avrebbe mai preso forma al di fuori di quella tradizione dello

---

<sup>73</sup> Donà, *Universalismo e filologia*, p. 36.

<sup>74</sup> Brugnolo, *Per un approccio contrappuntistico*, p. 13.

<sup>75</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 589.

<sup>76</sup> G. Lucchini, *Auerbach e lo storicismo tedesco*, in «Carte romanze», 4, 2016, p. 281.

storicismo tedesco<sup>77</sup> che, impregnata della visione ermeneutico-prospettica di Wilhelm Dilthey, fa eco al filosofo napoletano Giambattista Vico.

Un primo pilastro fondamentale nell'impianto concettuale di *Mimesis* va ricercato nel rapporto che lega Auerbach a Vico<sup>78</sup>, la cui *Scienza Nuova* fu dal filologo tradotta in tedesco nel 1924. Auerbach stesso, nell'introduzione metodologica a *Lingua letteraria e pubblico* del 1957, riconosce a Vico il merito di avergli fornito gli strumenti adeguati per afferrare, nel tempo dello "scotimento dell'Europa", "un'unità storica" sul punto di tramontare, facendosi carico di quel "compito europeo" che troverebbe in *Mimesis* la sua compiuta espressione.<sup>79</sup> Non resta dunque che attraversare gli scritti che Auerbach dedicò al pensatore napoletano per lasciare che essi dischiudano degli orizzonti di comprensione del procedere metodologico e intellettuale auerbachiano.

Furono le lezioni universitarie del maestro Troeltsch<sup>80</sup> ad avviare Auerbach "lungo i sentieri impervi ma affascinati del pensiero vichiano".<sup>81</sup> Da questo primo incontro prende corpo un lungo cammino di approfondimento dell'opera di Vico che vide Auerbach procedere da un superamento della prospettiva interpretativa formulata da Benedetto Croce<sup>82</sup>, a quel tempo uno dei principali punti di riferimento per l'analisi della

---

<sup>77</sup> Cfr. Auerbach, *Epilegomena*, p. 195: "Mimesis cerca di abbracciare tutta l'Europa ma è, non soltanto per il motivo della lingua, un libro tedesco. [...] è nato dai motivi e dai metodi della *Geistesgeschichte* e della filologia tedesca [...] non sarebbe mai stato scritto senza gli influssi da me recepiti in gioventù in Germania".

<sup>78</sup> La ricognizione delle premesse metodologiche a *Mimesis*, soprattutto nella messa a fuoco del rapporto che lega Auerbach a Vico, si appoggerà nei suoi snodi centrali a quella raccolta di saggi auerbachiani di recente pubblicata sotto il titolo di *Letteratura mondiale e metodo* e utili, come rileva lo stesso Guido Mazzoni nella premessa che li introduce, a illuminare in profondità le radici che hanno reso possibile il configurarsi di una riflessione che tuttora suscita un certo interesse nel dibattito critico sull'eredità del suo autore.

<sup>79</sup> E. Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, in Id., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, trad. it. di F. Codino, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 14.

<sup>80</sup> Cfr. Lucchini, *Auerbach e lo storicismo tedesco*, pp. 272-273. Lo studioso indagando il rapporto sussistente tra l'opera auerbachiana e la cultura tedesca in cui essa prese forma e ricostruendo anche le relazioni personali e intellettuali del filologo, non soltanto ricorda il nome di Troeltsch, nominato da Auerbach soltanto alla fine dell'introduzione alla *Scienza nuova*, ma rileva anche l'importanza dello storico tedesco Friedrich Meinecke con il quale Auerbach forse entrò in contatto seguendo le lezioni universitarie che lo storico tenne presso l'università di Berlino dove insegnò dal 1914 al 1928. L'opera intitolata *Le origini dello storicismo* e tra l'altro citata da Auerbach nel capitolo di *Mimesis* dedicato alla cultura tedesca mette a fuoco il rapporto contrastivo tra uno storicismo ancorato ad una considerazione del carattere individuale delle forze agenti nella storia e un giusnaturalismo fiducioso "nell'immutabilità della natura umana".

<sup>81</sup> Battistini, *Un filosofo sotto un'immensa cupola barocca*, p. 81.

<sup>82</sup> Per approfondire il rapporto tra le posizioni critiche di Auerbach e Croce relativamente alla lettura dell'opera vichiana cfr. R. Wellek, *Auerbach e Vico*, in «Lettere italiane», 30, 1978, pp. 457-469 e A. Battistini, "Limpide voci dello spirito europeo": il Vico di Croce e il Vico di Auerbach, in *Tra storia e simbolo. Studi dedicati a Ezio Raimondi*, Firenze, Olschki, 1994, pp. 253-279.

questione vichiana.<sup>83</sup> Del resto, il filosofo dell'intuizione astratta aveva letto l'opera di Vico entro la prospettiva della dialettica idealistica hegeliana che apriva la strada a una forma di "storicismo assoluto e categoriale"<sup>84</sup>, svincolato dal corso della storia.

In questa decostruzione della lettura crociana, va tenuto presente il debito delle lezioni di Troeltsch che spinsero Auerbach a rigettare l'idea che esista un fine ultimo ed eterno della storia; piuttosto il teleologismo che inevitabilmente impronta qualsivoglia ricostruzione storica orienta i fenomeni verso un fine "provvisorio e circoscritto", di volta in volta dipendente "dal nostro interesse presente, dalla nostra volontà".<sup>85</sup> Lontano dallo storicismo idealistico hegeliano, Vico ingaggiò una lotta nei confronti di quel razionalismo cartesiano che rappresentava ai suoi tempi un paradigma imperante e che attribuiva un primato esclusivo alle scienze naturali, disprezzando la storia in quanto inaccessibile con metodi matematici.<sup>86</sup> Opponendosi all'astrazione delle idee cartesiane, Vico maturò una comprensione dei limiti di un incarceramento della storia dell'uomo entro categorie determinate aprioristicamente e fu proprio da questa riflessione che prese corpo quello "storicismo problematico e epocale"<sup>87</sup> che, come si vedrà, sorregge l'indagine filologica auerbachiana.

Il paradigma dello storicismo di cui Vico è precursore e che Auerbach eredita, si basa sul presupposto per cui l'uomo può conoscere solo ciò che crea: dunque se gli ordini naturali eterni creati da Dio resteranno estranei al suo campo di conoscenza, il mondo storico-politico "gli uomini lo possono conoscere, perché è appunto stato fatto da loro".<sup>88</sup> Da questa premessa deriva l'opposizione tra il *verum* della filosofia, che ha la pretesa di conoscere una totalità delle cose di cui Dio è artefice e dunque unico conoscitore e il *certum* della filologia, ovvero "lo studio delle costruzioni umane che si tramandano nel tempo", la scienza dell'uomo storico.<sup>89</sup> Tale filologia è possibile in quanto sostanziata dal "presupposto che gli uomini possono comprendersi fra di loro, che esiste un mondo umano comune a tutti"<sup>90</sup>; Vico parla di un *sensus communis generis humani* che diviene "fondamento soggettivo di una comprensione della storia, cioè di quella filologia in grado

---

<sup>83</sup> Battistini, *Un filosofo sotto un'immensa cupola*, p. 81.

<sup>84</sup> Ivi, p. 82.

<sup>85</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 115-116.

<sup>86</sup> E. Auerbach, *Vico e Herder*, in *Letteratura mondiale e metodo*, pp. 140-141.

<sup>87</sup> Battistini, *Un filosofo sotto un'immensa cupola*, p. 82.

<sup>88</sup> E. Auerbach, *Vico e il Volksgeist*, in *Letteratura mondiale e metodo*, p. 216.

<sup>89</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 16.

<sup>90</sup> E. Auerbach, *Giambattista Vico e l'idea di filologia*, in *Letteratura mondiale e metodo*, p. 169.

di comprendere i fenomeni storici”.<sup>91</sup> Questo universale umano, alla cui salvaguardia è preposta la pura conoscenza della ricerca storica<sup>92</sup>, non viene inteso dal filosofo napoletano in termini illuminati o progressisti “ma come tutta la grande e terribile realtà della storia”.<sup>93</sup> Vico elabora dunque una teoria della conoscenza sorretta dalla fiducia nella comprensione dell’intero sviluppo della storia umana, resa possibile in quanto essa è stata creata dagli uomini per cui se ne possono rinvenire i principi in quelle che Vico definisce le “modificazioni della nostra medesima mente umana”.<sup>94</sup>

Auerbach, pur riconoscendo i limiti di una formulazione vichiana che non chiarifica il rapporto tra una “Provvidenza trascendente nei suoi disegni ma immanente nella sua azione” e “l’uomo nella creazione della storia”,<sup>95</sup> disvela la fruttuosità della teoria vichiana, “una teoria della comprensione della storia basata sulla comprensione del sé, un comprendere in sintesi partendo dalla propria esperienza, dall’interno”.<sup>96</sup> Ma in questa comprensione dell’uomo nella storia di cui è agente e protagonista, Vico accantonò la pretesa di ricondurre quell’oggetto di conoscenza alla propria immagine, piuttosto il filosofo napoletano riuscì a cogliere l’uomo nella sua interezza: “non scopri se stesso nell’altro, ma l’altro in se stesso”.<sup>97</sup> Da qui il valore etico di un paradigma storicista che si esplica nella disposizione a comprendere e rispettare l’alterità del diverso.<sup>98</sup>

È evidente, dunque, che qualsivoglia ricerca storica debba fare i conti con il principio per cui ogni epoca deve essere giudicata secondo i suoi presupposti e nelle sue determinatezze, ma non si può altresì trascurare il fatto che questo determinismo vada a improntare anche la posizione dell’interprete; da qui la radicalità di un relativismo storico duplice che traccia una linea di demarcazione tra lo storicismo auerbachiano e il riduzionismo positivista ottocentesco: oltre questa linea, “la filologia storica diventa ermeneutica e si pone il compito di individuare la particolarità di ogni epoca e di ogni opera da una posizione ogni volta parziale e soggettiva”.<sup>99</sup>

---

<sup>91</sup> Ivi, p. 164.

<sup>92</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 117.

<sup>93</sup> Auerbach, *Giambattista Vico*, p. 169.

<sup>94</sup> Auerbach, *Vico e il Volksgeist*, pp. 216-217.

<sup>95</sup> Ivi, p. 217.

<sup>96</sup> Ivi, p. 218.

<sup>97</sup> Auerbach, *Giambattista Vico*, p. 169.

<sup>98</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 117-118.

<sup>99</sup> Ivi, pp. 116-117.

Proprio negli *Epilegomena*, Auerbach sottolinea questo aspetto decisivo nel configurarsi dell'opera, ovvero il radicamento prospettico<sup>100</sup> nell'oggi del filologo, "un oggi determinato da origine, storia, cultura personali dell'osservatore".<sup>101</sup> Il rapporto di connessione tra passato e presente diviene così fondamentale e inevitabile: interrogare l'opera vuol dire farla vivere nell'attualità del presente, chiedersi cosa essi significhi nel qui e ora, senza per questo trascurare l'alterità storico-culturale di cui essa si fa portavoce.

Un presupposto altresì centrale della teoria vichiana della conoscenza è che la storia non si realizzi attraverso un mero ammasso di eventi, ma che piuttosto si dispieghi come un "insieme dotato di senso, nel quale ogni singolo avvenimento è variamente radicato e può trovare una sua interpretazione".<sup>102</sup> In questi termini, la teoria di Vico costituirebbe, nella prospettiva auerbachiana, il fondamento dell'elaborazione di una prima idea sistematica di interpretazione storica.<sup>103</sup> Questa interpretazione dei fatti storici, che vanno intesi in senso lato come manifestazioni dello stato particolare della mente umana in un dato momento (da qui l'inclusione nel concetto di mondo delle nazioni di "storia dell'espressione, della lingua parlata e scritta, delle arti, della religione, del diritto, dell'economia"<sup>104</sup>), pur basandosi su un'esatta indagine dei documenti storici, non potrà mai raggiungere il rigore di una scienza esatta; è un'interpretazione che piuttosto si avvicina all'arte critica: "è un'arte che tratta un materiale di erudizione".<sup>105</sup>

Un altro portato della concezione vichiana che Auerbach raccoglie e verso il quale si mostra debitore ha a che fare con la rappresentazione unitaria delle epoche primitive nelle quali tutte le azioni, le concezioni del mondo, i pensieri sarebbero stati poetici. Ed è proprio questa rappresentazione ad esprimere "in modo incomparabilmente grandioso ciò che la critica moderna chiama stile: l'unitarietà di tutte le creazioni di ciascuna epoca storica", laddove tale unità delle epoche rende poi possibile la visione sintetica.<sup>106</sup> Tuttavia, per cogliere questo senso dell'unità della storia serve l'ausilio della filosofia, l'unica in grado di aprire la strada dal particolare all'universale; da qui, l'esigenza che le

---

<sup>100</sup> Il termine prospettivismo verrà da Auerbach impiegato dopo *Mimesis*, attingendo al vocabolario Nietzscheano. Cfr. Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 17.

<sup>101</sup> Auerbach, *Epilegomena*, pp. 197-198.

<sup>102</sup> Auerbach, *Vico e Herder*, p. 133.

<sup>103</sup> E. Auerbach, *Il contributo di Vico alla critica letteraria*, in *Letteratura mondiale e metodo*, p. 222.

<sup>104</sup> Ivi, p. 223.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, p. 16.

due discipline, filologia e filosofia si compenetrino.<sup>107</sup> Il debito contratto con Vico in rapporto a questa “filologia filosofica”, così come viene definita da Auerbach l’opera vichiana, viene dal filologo tedesco enunciato apertamente in conclusione al saggio del 1958, *Il contributo di Vico alla critica letteraria* che sarà incluso nella già citata introduzione a *Lingua letteraria e metodo*, laddove Auerbach afferma l’intima connessione di filologia e filosofia nell’opera vichiana il cui oggetto coincide con “l’intero corso della storia umana, la comune natura delle nazioni”<sup>108</sup>: il *verum* della filosofia, di cui ogni epoca storica costituisce un aspetto parziale, oggetto di indagine della filologia, si compie nella totalità della storia e dunque per accedere a questa verità occorre comprendere l’intero corso della storia.<sup>109</sup>

La vocazione unitaria, poc’anzi individuata quale motore della *Scienza nuova*, traspare con una certa evidenza anche in *Mimesis*, laddove il richiamo all’opera vichiana, pur palesandosi compiutamente in una sola occasione, rappresenta il punto di partenza, costantemente agente nel sottofondo dell’indagine del filologo, di un lavoro critico ed ermeneutico teso a “far vivere il fenomeno individuale nella sua piena espansione” senza perdere di vista la “prospettiva della totalità” che muove dal presupposto dell’unità del corso della storia.<sup>110</sup>

È quanto Auerbach afferma negli *Epilegomena*: difendendosi dall’accusa di aver elaborato una costruzione intellettuale nient’affatto univoca e di non aver definito con nitidezza e rigore le categorie ordinarie di volta in volta impiegate, Auerbach afferma che “identità e rigorosa normatività nella *Geistesgeschichte* non esistono, e i concetti astrattamente riassuntivi falsano e distruggono i fenomeni”.<sup>111</sup> Se gli fosse stato possibile, avrebbe volentieri evitato di impiegare espressioni generali e piuttosto suggerito l’idea al lettore mediante la pura e semplice rappresentazione di una serie di particolari.<sup>112</sup> E proprio in questa sede ribadisce, sulla scia vichiana, la necessità di interpretare quelle espressioni dal carattere generico quali “realismo”, “moralismo”, “mescolanza e separazione degli stili” alla luce del contesto sempre relativo e particolare da cui esse

---

<sup>107</sup> Auerbach, *Il contributo di Vico alla critica letteraria*, pp. 232-233.

<sup>108</sup> *Ibidem*.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> Battistini, *Un filosofo sotto un’immensa cupola barocca*, p. 91.

<sup>111</sup> Auerbach, *Epilegomena*, p. 196.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

traggono significato.<sup>113</sup> Questo storicismo, nella vichiana contrapposizione alle scienze esatte, si lega all'esigenza di un prospettivismo che "permette di attribuire alle diverse epoche e culture i presupposti e i modi di vedere loro propri *respingendo* ogni giudizio assoluto, recepito dall'esterno, sui fenomeni".<sup>114</sup>

L'impostazione storicistica che fa eco a Vico e che Auerbach accoglie tuttavia si è prestata a ingenerare una critica tesa a leggere in questo prospettivismo una forma di "eclettismo arbitrario"<sup>115</sup>, distruttore di qualsivoglia capacità di giudizio. Rigettando questa sostanziale incomprensione della validità della prospettiva storicistica, Auerbach afferma che lo storicismo, in quanto orientamento alla comprensione di un'intima "qualità umana" universale colta necessariamente nelle sue manifestazioni particolari, non lascia spazio nel suo modo di accostarsi all'esistenza umana all'eclettismo come scelta arbitraria, piuttosto conduce alla maturazione di una più profonda capacità di giudizio, nella misura in cui l'interprete rinuncia a categorie astratte e atemporali per trarre dalla materia indagata categorie che hanno di volta in volta un significato variabile a seconda dell'*hic et nunc* da cui sono derivate.<sup>116</sup>

Ecco allora che il radicamento particolare, l'appiglio concreto divengono uno strumento inevitabilmente necessario per muovere alla comprensione di ciò che è comune a tutti i fenomeni. Proprio questa tensione alla sintesi, all'universale, sostanziata anche da una presa di coscienza dei rischi di una parcellizzazione enciclopedica del sapere su cui Auerbach rifletterà più compiutamente in *Filologia della Weltliteratur* nei più ampi orizzonti culturali della società americana<sup>117</sup>, rappresenta il retaggio vichiano che sorregge l'edificio di *Mimesis*.

In relazione a questo rapporto tra particolare e universale, va rilevato un altro aspetto cardine dell'opera auerbachiana che, come si vedrà, avrebbe conferito un rilievo distintivo all'opera del filologo tedesco rispetto all'impostazione metodologica del critico Leo Spitzer, con cui Auerbach mantenne in vita uno stretto legame. Ad Auerbach, secondo le parole di Guido Mazzoni, andrebbe attribuita l'autonoma individuazione di "due linee imparentate ma divergenti dello storicismo"<sup>118</sup>: ovvero la linea romantico-

---

<sup>113</sup> Ivi, pp. 196-197.

<sup>114</sup> Ivi, p. 197, [corsivo mio].

<sup>115</sup> Auerbach, *Il contributo di Vico alla critica letteraria*, p. 228.

<sup>116</sup> Ivi, pp. 228-229.

<sup>117</sup> Cfr. E. Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, in *Letteratura mondiale e metodo*, pp. 55-72.

<sup>118</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 21.

idealistica, sostanziata dalla fiducia nella possibilità di comprendere organicamente l'insieme a partire dai particolari che lo compongono e quella positivista, che si attiene ad una ricognizione scientifica più rigorosa e puntuale del singolo particolare.<sup>119</sup> Auerbach mutua dal paradigma filologico positivista “l'idea che le influenze debbano essere fatti registrabili”<sup>120</sup>; da qui il rigetto, tra l'altro ribadito negli *Epilegomena*, di quei “concetti astrattamente riassuntivi” non derivanti da un puntuale accertamento del testo.<sup>121</sup> Eppure, come già si sottolineava, Auerbach non vuole fermarsi al particolare e in questa prospettiva si richiama a un presupposto romantico riconducibile a Vico e legato all'idea che la ricerca storica debba orientarsi verso l'universale, la sintesi. Emblematico è quanto Auerbach afferma nell'introduzione a *Lingua letteraria e pubblico*, distinguendosi da Spitzer:

Le interpretazioni dello Spitzer mirano sempre all'esatta comprensione della singola forma linguistica, della singola opera o del singolo poeta. In perfetta armonia con la tradizione romantica e con la sua ulteriore elaborazione impressionistico-individualistica, egli tende sempre a cogliere esattamente le forme individuali. A me invece interessa qualche cosa di universale.<sup>122</sup>

Lo studioso viennese, creatore di una nuova forma di stilistica e semantica storica, il cui “intento è di dedicarsi alla semantica come strumento della *Geistsgeschichte*”<sup>123</sup>, condivide con Auerbach un'impostazione metodologica che si vede sostanziata dalla fiducia nell'unità e intellegibilità dello spirito che anima i “fenomeni storici ed estetici”, cosicché partendo dal singolo dato è possibile risalire alla comprensione dell'insieme.<sup>124</sup> Tuttavia, al di là di questa sostanza metodologica comune, se le indagini spitzeriane

---

<sup>119</sup> Ivi, pp. 21-25.

<sup>120</sup> Ivi, p. 25.

<sup>121</sup> Auerbach, *Epilegomena*, p. 196.

<sup>122</sup> Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, p. 26.

<sup>123</sup> E. Auerbach, *Semantica e metodologia*, in *Letteratura mondiale e metodo*, p. 243.

<sup>124</sup> Ivi, pp. 252-253. In questa recensione a Leo Spitzer, Auerbach descrive puntualmente la metodologia spitzeriana di approccio al testo: “Spitzer esegue intuitivamente un'osservazione linguistica ‘periferica’ che gli appare essenziale per la particolare indole dello scrittore considerato. La interpreta e penetra così, in modo ancora intuitivo, nel cuore del problema. Comincia successivamente il lavoro di esame analitico, tornando dal centro alla periferia, durante il quale da altri fenomeni stilistici e anche dai contenuti del testo deve risultare se l'osservazione compiuta all'inizio e l'interpretazione rimangano essenzialmente valide” (cit. p. 252). Cfr. anche E. Auerbach, *Prefazione a Vier Untersuchungen Geschichte der französischen Bildung* (“Quattro ricerche sulla storia della cultura francese”), in *Letteratura mondiale e metodo*, p. 97. In questa sede, Auerbach riconosce la grande utilità dell'esempio spitzeriano che lo guidò in un lavoro filologico sempre attento alla registrazione di singoli “elementi semantico-lessicografici” o stilistici.

mirano a penetrare il testo a partire da un singolo dato particolare ed esteriore per catturarne l'essenza individuale (quell'*etimo spirituale* sempre presente all'attenzione spitzeriana) e dunque si orientano verso la comprensione esatta della singola forma linguistica, Auerbach manifesta "un'ambizione sintetica", certamente non dissimulata, verso la quale Spitzer si mostra invece diffidente.<sup>125</sup>

Anche il saggio *Figura* del 1938, la cui importanza in rapporto alla successiva configurazione concettuale di *Mimesis* verrà rilevata nel capitolo seguente, esprime la distanza tra impostazione metodologica auerbachiana e quella spitzeriana. Nel saggio in questione, Auerbach muove da un'indagine semantica ed etimologica del termine figura e, senza dubbio, questa attenzione riservata al fatto linguistico esemplifica un rapporto di affinità con il procedere spitzeriano; tuttavia, se in Spitzer "la semantica storica si arresta alla comprensione delle forme individuali e specifiche, essa (e più in generale la critica stilistica) è invece per Auerbach solo uno strumento" per inquadrare quell'indagine specifica all'interno di un orizzonte più ampio.<sup>126</sup>

L'operazione sintetica che Auerbach ha sempre presente trova la sua possibile realizzazione in quella "teoria dello spunto" che verrà compiutamente esposta dall'intellettuale berlinese in *Filologia della Weltliteratur* e di cui si parlerà nel dettaglio più avanti in rapporto soprattutto alle sue implicazioni nell'ambito della ricerca umanistica di una società globalizzata, per ora basti dire che Auerbach ritiene sia possibile costruire un'opera sintetica soltanto muovendo da uno spunto ben delimitato e concreto e, al contempo, capace di irradiare un panorama più ampio.<sup>127</sup> È quanto afferma anche nell'introduzione a *Lingua letteraria e pubblico*:

Se è impossibile raccogliere in una sintesi ogni singolo fatto, è forse possibile arrivare alla sintesi spiegando il singolo fatto caratteristico. Questo metodo consiste nel trovare spunti o problemi chiave sui quali valga la pena di specializzarsi: giacché da essi una via conduce alla conoscenza di nessi, tanto che la luce da essi irradiata illumina quasi tutto un paesaggio storico.<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> A. Roncaglia, *Saggio introduttivo*, in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, xxv-vi.

<sup>126</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 135. Cfr. D. Della Terza, *Prefazione*, in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 2022 [1963], pp. xvi-ii.

<sup>127</sup> Cfr. Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, pp. 24-25 e Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, pp. 67-68.

<sup>128</sup> Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, p. 24.

Facendosi forte dell'accettazione del presupposto di vichiana memoria dell'unità delle epoche che a sua volta garantisce la possibilità che ogni singolo testo fornisca "la prospettiva che permette la sintesi"<sup>129</sup>, Auerbach pratica questa metodologia per costruire l'affresco di *Mimesis*, muovendo da singoli brani campione per poi superare l'ambito del particolare e illuminare da quel punto di partenza un settore prospettico ben più ampio.

Certo, in un'opera estesa e ampia come *Mimesis*, gli spunti non possono che essere molteplici: "un solo spunto è insufficiente [...] tutt'al più può servire da guida e da integrazione; ogni parte della trattazione ha propri problemi da porre e richiede formulazioni proprie."<sup>130</sup> Auerbach stesso chiarifica, sia a conclusione di *Mimesis* sia nella già citata introduzione a *Lingua letteraria e pubblico*, quale sia la questione principale in *Mimesis*, ovvero la concezione antica dei tre livelli stilistici, quell'idea direttiva che guida una riflessione che si modula sull'interrogazione del rapporto tra i singoli testi considerati e quella concezione, rilevando i "possibili equilibri e squilibri che si sono dati tra stile sublime e stile umile".<sup>131</sup> Auerbach sviluppa così un approccio filologico che, mosso da questa nozione guida, non tende mai a risolversi in una mera ricostruzione del contesto storico-culturale entro il quale i testi via via indagati hanno preso forma, perché queste ricostruzioni sono sempre funzionali al disvelamento di un elemento universalistico che sovrasta quel quadro determinato.<sup>132</sup>

Dunque, ritornando all'intuizione critica di Mazzoni, Auerbach, per far fronte al rischio che il suo discorso critico si disperdesse in rigide astrazioni tipologiche, impiega il metodo filologico che trova la sua esattezza scientifica nell'accertamento del particolare ma, al contempo, consapevole del limite di un'impostazione metodologica positivista tendente ad una parcellizzazione frammentaria del sapere, recepisce le ambizioni sintetiche dello storicismo romantico per realizzare, sulla scia vichiana, il vero scopo della filologia: la ricostruzione di una "storia interiore dell'umanità, tesa a un'idea unitaria dell'uomo"<sup>133</sup>, quella "filosofia della storia" di cui parla lo stesso Mazzoni.<sup>134</sup>

---

<sup>129</sup> Ivi, p. 25.

<sup>130</sup> Ivi, p. 26.

<sup>131</sup> S. Brugnolo, *Approccio filologico e giudizio di valore in Eric Auerbach*, in «Moderna», XI, 2009, p. 1267.

<sup>132</sup> Ivi, p. 1269.

<sup>133</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 57.

<sup>134</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 31.

In rapporto alla questione poc'anzi accennata, ovvero al radicamento di *Mimesis* in un terreno sul quale Auerbach mette in campo un tentativo di sintesi di due distinte matrici sviluppatesi nel contesto della tradizione europea, quella dello storicismo romantico-idealistico e quella dello storicismo positivistico, può essere utile rivolgere uno sguardo retrospettivo a quella tesi di laurea degli anni venti che valse ad Auerbach la qualifica accademica. A questa altezza cronologica Auerbach ancora non ha maturato l'impostazione metodologica risultante dalla frequentazione di Vico e della sua *Scienza Nuova*. Se è lecito però, come suggerisce Helmut Meter, accogliere il presupposto “che determinati atteggiamenti di scrittura sono reperibili in un autore sin dai primi tentativi di costruire un universo linguistico coerente”<sup>135</sup>, potrebbe essere utile, in questa ricognizione dell'approccio metodologico auerbachiano che prende le mosse da un attraversamento degli stessi testi dell'autore, provare ad illuminare aspetti cardine dell'opera del 1946 a partire dalla prospettiva di uno scritto anteriore.

Nella breve monografia in questione, Auerbach traccia un raffronto tra la novella italiana e quella francese, senza trascurare di illuminare il genere novellistico nella sua caratterizzazione storico-sociale. Alla novella italiana, riconosciuta quale sorta di anticipazione originale del Rinascimento, all'interno di un orizzonte sociale connotato dalla presa di coscienza della propria persona e della propria individuazione in un'esistenza terrena, Auerbach va opponendo la novella francese, che risulterebbe essere strettamente connessa all'essenza della nazione, allo sviluppo di un'autocoscienza nazionale promossa dagli strati borghesi nel XV sec.<sup>136</sup> Già in questo breve saggio scorgiamo di riflesso una preoccupazione ben presente anche al più maturo autore di *Mimesis*: la necessità di partire dall'esempio concreto per pervenire a considerazioni di più ampia gittata. Emblematiche sono le parole che il filologo tedesco colloca a conclusione del suo testo:

spesso si confrontano tra loro due novelle, certo (e il più delle volte solo dal punto di vista della storia dell'argomento) ma sembra mancare un'esposizione che, partendo da un più ampio numero di esempi concreti, pervenga a considerazioni generali.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> H. Meter, *Un'idea di Mimesis nel primo Auerbach? Appunti sulla sua tesi di laurea*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, p. 1.

<sup>136</sup> E. Auerbach, *La tecnica di composizione della novella*, *passim*.

<sup>137</sup> *Ivi*, p. 91.

La volontà di un riscatto dall'oblio specialistico emerge dalle pagine del breve saggio e si palesa in un procedimento che accompagnerà Auerbach nelle fasi di critica posteriore: “la scelta di uno o più brani di un testo atti ad esemplificare sia il lato concreto di una scrittura che un teorema ad essa sottostante”<sup>138</sup> e, nel caso della tesi in questione, i teoremi soggiacenti ai vari esempi via via interpretati sono la cornice sociale al cui perfezionamento contribuì lo stile ricco e dinamico del Boccaccio e la cornice domestica che rifletterebbe l'ampio quadro di costume della novella francese.<sup>139</sup> Certo, siamo lontani dall'individuazione di quel problema chiave connesso all'antica concezione dei livelli stilistici e impiegato da Auerbach quale spunto per comprendere la totalità della storia europea, però è già tratteggiata a questa altezza una *forma mentis* a partire dalla quale Auerbach avrebbe maturato aspetti significativi della sua critica. Nondimeno, in questa sua prima opera, Auerbach esprime una concezione della novella, caratterizzata da una “forma che deve essere realistica, in quanto utilizza come base la realtà empirica; e d'altra parte non lo è, poiché può contenere la realtà solo come immagine già formata, non come materia rozza”<sup>140</sup>, che in un certo senso apre la strada alla questione del realismo, “in modo che le interpretazioni di Boccaccio, in primo piano nel saggio, poterono servire come lavoro preparatorio per un successivo capitolo in *Mimesis*”.<sup>141</sup>

La mera rilevazione di quelle costanti metodologiche comuni ad una *forma mentis* che sembrerebbe attraversare continuativamente la produzione del filologo tuttavia non porta molto lontano, come suggerisce lo stesso Meter: mettere in rilievo anche “quello che l'autore di *Mimesis* figurerebbe fuori registro”<sup>142</sup> sarebbe forse più proficuo. In questa prospettiva, diviene utile notare come il saggio sulla tecnica di composizione della novella, per quanto palesi un modo di operare che poi Auerbach metterà in campo con più maturità e coscienza critica in *Mimesis*, ancora si appella alla tradizione di uno storicismo idealistico di cui è fortemente impregnato e che trascura, in nome dell'ambizione sintetica, il puntuale accertamento testuale.<sup>143</sup> La divergenza tra le due

---

<sup>138</sup> Meter, *Un'idea di Mimesis nel primo Auerbach?*, p. 5.

<sup>139</sup> Auerbach, *La tecnica di composizione della novella*, *passim*.

<sup>140</sup> Ivi, p. 15.

<sup>141</sup> Ivi, p. 9. Il riferimento è al capitolo IX di *Mimesis*, cui Auerbach affida una formulazione dei caratteri del realismo boccacciano che ne rivela i limiti rispetto all'eredità dantesca che il novellista non avrebbe sfruttato in tutta la sua ricchezza.

<sup>142</sup> Meter, *Un'idea di Mimesis nel primo Auerbach?*, p. 8.

<sup>143</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, pp. 22-23.

tradizioni dello storicismo romantico e positivistico prima evocate emerge bene in un “gusto per il quadro d’insieme”<sup>144</sup> che cozza con i “criteri della filologia”<sup>145</sup> che impongono la registrabilità dei fatti. È dagli anni trenta che Auerbach maturerà un approccio, ben esplicito in *Mimesis*, orientato a seguire un movimento dai testi, lasciando “sottintesi i grandi quadri di insieme”.<sup>146</sup>

Si è visto come l’indagine auerbachiana muova dall’illuminazione di un singolo frammento, un brano campione a partire dalla cui analisi la prospettiva via via si amplia per irradiare un orizzonte più vasto, che chiama in causa altri testi in una tensione sintetica sostanziata dalla fiducia vichiana nel “concetto di storia come insieme dotato di senso”.<sup>147</sup> Prescindendo dall’idea per cui la storia nel suo mutevole divenire si realizzi secondo un movimento che compone un insieme unitario e sensato, capace di conferire significato a frammenti che altrimenti resterebbero isolati senza “un nesso reciproco”,<sup>148</sup> sarebbe inevitabilmente negata la possibilità di un’interpretazione e comprensione del singolo frammento e le stesse fondamenta di *Mimesis* verrebbero a crollare.

Alla luce del legame sussistente tra spunto particolare e aspirazione sintetica, non resta che chiedersi in cosa consista questo universale tanto caro al filologo e come si articoli il rapporto tra quelle due polarità opposte che *Mimesis* cerca di tenere unite. Di nuovo illuminanti sono le parole che Auerbach affida all’introduzione metodologica di *Lingua letteraria e pubblico*, laddove, mettendo in luce i limiti della pretesa vichiana di ricercare leggi eterne sostanzialmente incapaci di dominare la variabilità del reale, nonché rilevando l’inverosimiglianza della teoria dei tre cicli che esemplificherebbero una storia ideale eterna<sup>149</sup>, afferma che solo i fenomeni parziali e limitati possono essere classificati secondo leggi storiche.<sup>150</sup> Dunque, l’universale sempre presente all’indagine

---

<sup>144</sup> *Ibidem*.

<sup>145</sup> *Ivi*, p. 23.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

<sup>147</sup> Auerbach, *Vico e Herder*, in *Letteratura mondiale e metodo*, p. 134.

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 133.

<sup>149</sup> Auerbach, *Sullo scopo e metodo*, p. 26. Vico credeva in una storia della civiltà in tre stadi che nella sua visione si svilupperebbero ciclicamente.

<sup>150</sup> Auerbach, *Sullo scopo e sul metodo*, p. 26-27. In merito a questa ricerca vichiana delle leggi eterne cfr. Auerbach, *Vico e Herder*, pp. 133-152 e Auerbach, *Vico e il Volksgeist*, pp. 205-220. In questi saggi auerbachiani sul rapporto tra Vico e Herder, quel filosofo della Prussia orientale che Auerbach riconosce quale pioniere del movimento romantico, nonché primo applicatore sul fronte metodologico del prospettivismo storico manifestatosi con Vico tra gli anni 20 e 30 del 1700. Pur riconoscendo un rapporto di affinità tra concezione herdiana e concezione vichiana, Auerbach sottolinea soprattutto una fondamentale diversità tra Vico e storicismo preromantico e romantico: all’atteggiamento razionale vichiano teso all’obbiettivo della ricerca di leggi eterne si contrappone l’atteggiamento intuitivo di Herder teso alla ricerca

auerbachiana “non è costituito da leggi o categorie classificatorie”<sup>151</sup>; semmai, l’universale che al filologo pare rappresentabile

è la concezione di un corso storico [...] una concezione paradigmatica del destino umano. L’oggetto, nel senso più largo, è l’Europa; io cerco di coglierlo in alcuni temi di ricerca. Ciò facendo si può aspirare al massimo a penetrare i molteplici rapporti di un accadere dal quale noi deriviamo e al quale partecipiamo; a determinare il luogo dal quale siamo arrivati e magari anche a intravedere le possibilità immediate che ci attendono.<sup>152</sup>

Ogni epoca è significata dai singoli fenomeni, dunque quei fenomeni vanno indagati nell’intimità delle forze storiche che li sostanziano, per procedere poi a far rifrangere quell’aspetto singolare entro uno sfondo prospettico più ampio che vede relazionarsi in maniera dialettica passato, presente e futuro. Se il compito che Auerbach si prefigge è proprio quello di far emergere questo rapporto dialettico, questo campo di tensioni e di forze che si articolano dinamicamente, in questa prospettiva, diventa assai rilevante l’impiego del modello narrativo del romanzo modernista che strutturalmente si presta a disvelare rapporti tensionali e dinamici.<sup>153</sup>

Proprio il procedere auerbachiano dal singolo frammento nella convinzione che quella parte colta singolarmente rispecchi qualcosa di universale disvela un rapporto di affinità e omologia tra metodo filologico auerbachiano e struttura narrativa dei romanzi moderni. Auerbach stesso palesa questo nesso nel capitolo conclusivo dello studio di *Mimesis*. Se l’esperienza della narrativa moderna si struttura in una “relazione antinomica”<sup>154</sup> tra rispecchiamento del caos dell’esistenza umana e nel contempo fiducia nel valore del singolo attimo che nella sua casualità e apparente insignificanza è capace di illuminare “il significato di una vita intera”<sup>155</sup>, anche la filologia moderna rifugge dal proposito di restituirci, in una visione onnicomprensiva e univoca, un affresco completo della storia e, piuttosto, si misura costantemente con il singolo dettaglio casuale capace

---

del carattere nazionale; il *Volkgeist* romantico è spirito nazionale individuale, a Vico invece manca una profonda coscienza nazionale.

<sup>151</sup> Ivi, p. 26.

<sup>152</sup> Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, pp. 26-27.

<sup>153</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 118.

<sup>154</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 112.

<sup>155</sup> R. Luperini, *Metodo e utopia in Mimesis*, in «Moderna», XI, 2009, p. 60.

di irradiare un orizzonte più ampio.<sup>156</sup> Ecco che Auerbach, muovendo da una sollecitazione di testi divenuti ormai famigliari alla sua indagine filologica, compone un'opera che è ben lungi dal voler definire una storia completa del realismo europeo; del resto, se questo fosse stato il suo proposito, sarebbe “annegato nella quantità dei fatti”, così come avrebbe dovuto “discutere disperatamente sulla delimitazione delle varie epoche, sulla posizione dei singoli autori in esse, ma soprattutto sulla definizione del concetto di realismo”.<sup>157</sup> Piuttosto, Auerbach si lascia guidare da dettagli periferici offertisi disinteressatamente alla sua intuizione e tale rapporto di affinità con la narrativa modernista rende altresì evidente la natura di questa critica filologica senza dubbio aliena dal rigore di una scienza esatta: ci troviamo di fronte ad un’“arte critica” che pur facendosi “specchio del caos contemporaneo” non rinuncia a comprenderlo e a riscattarlo.<sup>158</sup>

L'attimo diviene dunque “metodo di lavoro e prospettiva utopica” in quanto capace di illuminare la comprensione di un comune mondo umano e, inevitabilmente, tale prospettiva si carica di un valore ulteriore se messa in relazione con la compagine di un'Europa percorsa da forze tragiche e laceranti.<sup>159</sup> È evidente dunque come l'opera auerbachiana viva nel rapporto tensionale tra vocazione alla sintesi e particolarismo e non sia pensabile al di fuori di esso. Il frammentarismo dell'opera ridotta da taluni recensori ad un accumulo di analisi stilistiche disarticolate da un disegno complessivo si limita a cogliere una patina superficiale dietro la quale si apre in realtà il disvelamento di un'unità ulteriore.

Lo stesso Auerbach rivendica una lettura relativistica dell'opera ma, al contempo, smaschera la propria delusione per aver ricevuto in Europa “recensioni, per lo più favorevoli, che però consideravano troppo spesso *Mimesis* come una raccolta di analisi brillanti di critica stilistica del tutto indipendenti tra loro”<sup>160</sup>, perdendo di vista il senso di una sintesi unitaria nel molteplice. Il rapporto che sussiste tra unità e molteplicità va inteso in termini dialettici e non nell'ottica di un'insolubile contraddizione. Lo storicismo di Auerbach, del resto, si esplica in un movimento interpretativo profondamente radicato nella prospettiva storica che si accompagna ad una movenza complementare “che non

---

<sup>156</sup> Cfr. Auerbach, *Mimesis*, p. 580.

<sup>157</sup> *Ibidem*.

<sup>158</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 112-113.

<sup>159</sup> Luperini, *Metodo e utopia*, p. 61.

<sup>160</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 175.

tutti gli storicismi praticano”, ovvero il confronto e la comparazione più o meno esplicita di testi appartenenti ad epoche differenti, movimento comparativo che rimanda ad una concezione delle epoche via via indagate come “campi di possibilità”.<sup>161</sup> Ogni stazione del percorso ricostruttivo della storia del realismo corrisponde a quelle modificazioni della mente umana entro le quali è possibile individuare un “apparato di universali comuni”<sup>162</sup> dal quale quelle plurime forme prendono vita. Il rapporto tensionale tra questi poli opposti conduce dunque Auerbach, sulla scia di Vico, a elaborare uno “storicismo ermeneutico e autoconsapevole che accoglie la ricostruzione erudita e l’analisi oggettiva dello stile solo come termini dialettici di una sintesi più ambiziosa”<sup>163</sup>, ovvero quella filosofia della storia di cui si parlava.

L’impiego della struttura del romanzo modernista, centrale in questa dinamica dialettica tra particolare e sintesi, avrebbe consentito ad Auerbach di applicare alla sua opera quei criteri diltheyani che, secondo Riccardo Castellana, avrebbero fondato le premesse della sua filosofia della storia. A Wilhelm Dilthey, filosofo e psicologo tedesco si deve l’elaborazione, nel solco della tradizione dello storicismo, di “una concezione ermeneutica dell’esistenza e della storia”<sup>164</sup> che Auerbach ereditò e fece propria. Tale dimensione ermeneutica dell’esistenza emerge nel rapporto mai univoco e necessario tra “esperienza vissuta” e “manifestazioni dello spirito oggettivo”.<sup>165</sup> Di qui, la necessità di una comprensione storica degli eventi che, lungi dal poter ricorrere a schemi onnicomprensivi o costruzioni ideali di stampo metafisico, crei delle connessioni dinamiche, strutturali tra il fenomeno e la totalità.<sup>166</sup>

L’obbiettivo della comprensione storica è far emergere questo reticolato di interconnessioni tra “forme del pensiero, forme del sentire e forme dell’espressione”<sup>167</sup> per usare le formule che Auerbach impiega nella prefazione a *Vier Untersuchungen*, definendo in cosa consista l’operazione ricostruttiva sottesa ai suoi lavori di *Figura* e di *Sacrae scripturae sermo humilis*: si tratta di tentativi di comporre una “topologia storica”, intesa nei termini di una “ricognizione ad ampio raggio” che, transcendendo la singolarità

---

<sup>161</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 33.

<sup>162</sup> Ivi, p. 18.

<sup>163</sup> Castellana, *Il paradosso di Auerbach*, p. 14.

<sup>164</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 119.

<sup>165</sup> Ivi, pp. 119-121.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> E. Auerbach, *Prefazione a Vier Untersuchungen*, in *Letteratura mondiale e metodo*, pp. 94-95.

di ciascuna opera indagata, si orienta ad comprendere i “caratteri formali comuni a più opere” senza perdere di vista il configurarsi mutevole dei fenomeni che variamente si dispiegano nel flusso temporale.<sup>168</sup> Un *modus operandi* di questa sorta, cogliendo i “fenomeni in movimento”,<sup>169</sup> riesce dunque a illuminare quelle connessioni dinamiche che si instaurano tra i fenomeni e il tutto. E in questa tensione a spingersi “oltre la meta originaria della comprensione delle opere stesse” è possibile la comprensione di ciò che “gli autori non avevano compreso appieno, e non potevano comprendere: le relazioni storiche tra forme del pensiero, forme del sentire e forme dell’espressione”.<sup>170</sup> Il focus dunque non è portato sull’individualità estetica che l’opera manifesta, quanto piuttosto sulla possibilità di una conoscenza della relazione che si va instaurando tra un soggetto radicato entro una ben precisa condizione storica e il mondo di cui fa esperienza, alla luce del fatto che la realtà non viene rappresentata in sé, ma a partire da quella peculiare forma del sentire e del comprendere che è propria del soggetto.<sup>171</sup>

L’operazione ricostruttiva della topologia storica dovrebbe dunque tendere al rilevamento di ciò che è comune a più fenomeni e che tale ricostruzione dovrebbe esprimersi come processo dialettico-drammatico, proprio sul modello di quanto Vico ha tentato di fare trovando una definizione del poetico come “forma di pensiero ed espressione predominante o anche esclusiva delle età primitive”.<sup>172</sup> Proprio agli uomini primitivi viene ricondotta la costruzione di miti che Vico definisce “universali fantastici” e che articolano un rapporto dialettico tra pregnanza rappresentativa e comprensività sintetica.<sup>173</sup> I primi uomini, non possedendo ancora la ragione in una forma evoluta, si lasciavano guidare da un movimento creativo, da un’immaginazione poetica mediante la

---

<sup>168</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 125. Cfr. Auerbach, *Prefazione a Vier Untersuchungen*, pp. 94-95.

<sup>169</sup> *Ibidem*.

<sup>170</sup> Auerbach, *Prefazione a Vier Untersuchungen*, p. 94. Cfr. Lucchini, *Auerbach e lo storicismo tedesco*, pp. 276-277. Lo studioso cogliendo il rapporto di dipendenza che intercorre tra Auerbach e la “circularità del comprendere” di Dilthey, cita quel passo del celebre scritto diltheyano *Costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito*, là dove il filosofo afferma che “le scienze dello spirito sono così fondate in questa connessione di vita, espressione e intendere” (cit. p. 277). In questa prospettiva, è dunque palese l’affinità terminologica con il passo auerbachiano.

<sup>171</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 126. L’idea che l’arte non riproduca una sostanza preesistente ma una forma simbolica, ovvero una relazione tra soggetto e mondo si trova anche in Cassirer, che aveva studiato a Berlino negli anni in cui anche Auerbach era stato studente. I rapporti tra i due studiosi non sono documentati e il nome di Cassirer non compare mai negli scritti auerbachiani, come sottolinea Lucchini che tuttavia non esclude che invece Erwin Panofski possa aver agito come tramite con il filosofo, che aveva insegnato ad Amburgo tra il 1919 e il 1933.

<sup>172</sup> Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, p. 20.

<sup>173</sup> Ivi, pp. 20-21.

quale “dettarono vita alla natura che li circondava, ne personificarono le forze, ne indagarono la volontà”<sup>174</sup> e, attraverso la creazione di queste “simbolizzazioni concrete”, riuscirono ad organizzare, dare ordine e strutturare la vita.<sup>175</sup> Da qui, la nozione di universali fantastici per indicare quelle “forme di pensiero, o addirittura forme concettuali o generalizzazioni universali, ma concrete e create dalla fantasia”.<sup>176</sup> Queste concrete espressioni di una fantasia religiosa e ritualistica, nel loro solido radicamento nel reale, senza rinunciare alla loro valenza gnoseologica e alla loro capacità di sintetizzare “la storia sociopolitica delle età primitive, del tutto fantastica ma coerente e di sacrale paradigmaticità”<sup>177</sup>, esprimono anche un nesso evidente con quella concezione figurale che si scoprirà essere assai centrale nella ricostruzione critico-storiografica di *Mimesis*.

Auerbach, come detto, tende a mostrarsi piuttosto reticente nel fornire ai suoi lettori le indicazioni teorico-concettuali che sostanziano il suo approccio filologico. In realtà, per quanto *Mimesis* sia priva di un'introduzione che ne chiarifichi la teoria letteraria soggiacente, si è visto sino ad ora come Auerbach non abbia mancato di disseminare in scritti anteriori, contemporanei o successivi a *Mimesis* indicazioni direttive che orientano la nostra comprensione dell'opera.

Oltre agli scritti auerbachiani sino ad ora citati in questo tentativo di ricognizione di alcuni dei principali pilastri fondanti di *Mimesis*, meritano di essere considerati altri due scritti afferenti al soggiorno americano, che vedono il filologo tedesco recensire l'opera di Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*<sup>178</sup> e quella del critico austriaco René Wellek<sup>179</sup>, naturalizzato statunitense, che in seguito sarebbe stato docente a Yale come lo stesso Auerbach.

Già negli anni successivi alla pubblicazione di *Mimesis*, Auerbach si era confrontato con Curtius che, avendo mosso una serie di critiche a *Mimesis* a partire da specifici passi dell'opera, indusse il filologo in esilio ad affidare agli *Epilegomena* una difesa e una decostruzione sostanziale delle obiezioni mosse ad un “edificio didattico”<sup>180</sup>. Un confronto tra i due grandi romanisti che si sono relazionati con lo studio della

---

<sup>174</sup> Auerbach, *Giambattista Vico e l'idea di filologia*, p. 158.

<sup>175</sup> Auerbach, *Il contributo di Vico alla critica letteraria*, p. 230.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> Battistini, *Un filosofo sotto un'immensa cupola*, p. 91.

<sup>178</sup> R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke Verlag, 1948.

<sup>179</sup> R. Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750-1950*, New Haven, Yale University Press, 1955.

<sup>180</sup> Auerbach, *Epilegomena*, p. 186.

modernità letteraria e con la crisi di una tradizione culturale è utile a rivelare, seguendo tracce analogiche o distintive, le peculiarità del metodo auerbachiano in rapporto ad altri paradigmi che si inseriscono in quella congiuntura cronologica che inevitabilmente stimolò l'assunzione di un approccio problematizzante rispetto alla ricerca storico-letteraria e alle possibilità di conoscenza del soggetto.<sup>181</sup>

Certamente, le opere dei due grandi romanisti tedeschi, e che, si prestano ad essere accostate anche per il loro eccedere la misura standardizzata del saggio storico-letterario<sup>182</sup>, muovono dalla modernità e, dunque, dalla lucida presa di coscienza di una crisi epocale della cultura europea. Inevitabilmente, il rapporto di stretta connessione che questi studi intrattengono con un contesto storico tragico comporta l'emersione di una preoccupazione etico-politica che sembra però esprimersi più radicalmente nell'opera di Curtius, che coscientemente si assunse il "compito militante" di salvare una civiltà sotto assedio.<sup>183</sup> L'urgenza di mettere in rilievo l'unità di una tradizione su cui grava una minaccia impendente viene dal critico palesata con cognizione di causa sin dalle pagine esordiali del suo studio.<sup>184</sup> Tale torsione ideologica e militante è senz'altro meno evidente nella ricostruzione auerbachiana, parimenti situata nell'orizzonte di una modernità a partire dalla quale Auerbach definisce e organizza "il proprio rapporto con la storia", ma orientata a disvelare il senso dei singoli testi illuminandone anche le implicazioni: ad Auerbach interessa il metodo quale "*clavis universalis*" per la lettura e l'interpretazione delle opere letterarie.<sup>185</sup>

All'autore di *Mimesis* interesserebbe maggiormente il metodo legato ad uno "storicismo orientato sulle domande della contemporaneità", piuttosto che il recupero del senso della modernità.<sup>186</sup> Questo tentativo, senz'altro ambizioso, di conferire un senso alla modernità muove da un ritorno a quell'origine in cui sono iscritte "le marche unitarie e identitarie dell'insieme che si è storicamente prodotto a partire dall'inizio".<sup>187</sup> Da qui la tendenza, sotto l'impulso di ambizioni sistematiche e esaustive, alla scomposizione dei

---

<sup>181</sup> Cfr. G. Turchetta, *Storia, letteratura e immagini in Auerbach, Curtius e Bachelard*, in *L'Europa vista da Istanbul*, pp. 59-65.

<sup>182</sup> Ivi, pp. 54-55.

<sup>183</sup> Ivi, pp. 55-56.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

<sup>185</sup> R. Antonelli, *Curtius, Auerbach e la modernità. Ricordando Warburg*, in «Moderna», XI, 2009, p. 60-62..

<sup>186</sup> Ivi, p. 64.

<sup>187</sup> M. Domenichelli, *Auerbach, Curtius, Spitzer, Aby Warburg, Geertz, Greenblatt: dal frammento all'insieme*, in «Moderna», XI, 2009, p. 231.

testi per portare alla luce “strutture di lunga durata” sottolineando identità, ripetizione, invarianza.<sup>188</sup> Le opere di entrambi gli studiosi però sono sospinte da un’aspirazione totalizzante che rende possibile scorgere nel frammento (corrispondente al *topos* di Curtius) una rappresentazione in potenza del tutto.<sup>189</sup>

Se i presupposti delle indagini dei due studiosi sostanzialmente si equivalgono, divergenti sono le finalità e i metodi. Mentre Curtius non rinuncia alla fondazione scientifica del proprio metodo che dunque si struttura nella pretesa di “un’oggettività storica del tutto illusoria”, Auerbach al contrario recupera l’irriducibile “ruolo del soggetto critico”.<sup>190</sup> Illuminanti in questa prospettiva sono le parole che il filologo berlinese riporta in *Philologie der Weltliteratur*:

La sintesi storica a cui pensiamo, pur potendo trovare il suo significato solo basandosi sulla penetrazione scientifica del materiale, è un prodotto dell’intuizione personale, e quindi può essere fornita soltanto dal singolo. Nel caso in cui riuscisse alla perfezione, sarebbe nata nel contempo un’opera scientifica e un’opera d’arte.<sup>191</sup>

Queste parole si radicano nel contesto di una più ampia formulazione della teoria dello spunto proposta quale soluzione, come già si diceva, del problema della sintesi. Una sintesi che Auerbach riconnette alle domande di un soggetto storicamente determinato, nella fedeltà a quel relativismo radicale di cui si parlava. Anche Curtius, trovandosi a maneggiare una grande mole di materiale documentario, “non parte da considerazioni vaste e generali, ma da un singolo fenomeno ben delimitato [...] perciò l’opera non è un ammasso di cose, ma un irradiazione da una zona ben circoscritta” ed è questa illuminazione del tema generale (la sopravvivenza “dell’antichità attraverso tutto il Medioevo latino, e il suo influsso [...] sulla letteratura europea moderna”<sup>192</sup>), da un angolatura particolare e ben delimitata, a rendere possibile la composizione di un’opera che, se si risolvesse in una semplice collezione di materiali eterogenei, sarebbe nella sua

---

<sup>188</sup> Turchetta, *Storia, letteratura e immagini*, p. 58. Cfr. Antonelli, *Curtius, Auerbach e la modernità*, pp. 64-67.

<sup>189</sup> Turchetta, *Storia, letteratura e immagini*, pp. 58-9. Cfr. Domenichelli, *Auerbach, Curtius, Spitzer*, p. 231.

<sup>190</sup> Antonelli, *Curtius, Auerbach e la modernità*, pp. 60-61.

<sup>191</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 65.

<sup>192</sup> Ivi, p. 67.

sostanza irrealizzabile.<sup>193</sup> Forse però, come ha suggerito lo studioso Carlo Donà, per quanto l'opera di Curtius abbia rappresentato una necessaria pietra di paragone per *Mimesis*, anche solo per l'ampiezza e l'ambizione del lavoro del romanista, il più profondo e significativo discrimine tra le due opere va colto lungo il confine che separa una "ricerca orgogliosamente rinchiusa nell'ambito filologico-letterario" e un'indagine radicalmente aperta alla realtà della storia in cui l'uomo si palesa nella sua intrezza.<sup>194</sup>

Anche l'opera di René Wellek che Auerbach si trovò a recensire nel 1955 vede il suo autore padroneggiare una materia amplissima, mettendo in campo un sapere che Auerbach stesso definisce "stupefacente e, nel contempo, straordinariamente elastico, perspicace e sensibile".<sup>195</sup> Un'opera di cui Auerbach non manca di rilevare l'importanza negli studi di storia della critica, ma che, tuttavia, non manifesterebbe quel valore sintetico, quella visione unitaria ad Auerbach tanto cara.<sup>196</sup> Certo, l'opera di Wellek coglie con acume varianti e divisioni nel reticolato degli influssi reciproci che attraversano l'ampia materia padroneggiata, ma, non avendo un tema da seguire fino in fondo, costringe il suo autore a frazionare le questioni via via indagate, così che il valore dell'opera, che si dispiega proprio nelle molteplici relazioni tra le parti, resta difficile da cogliere: "il libro è eccellente nei particolari; è pieno di spunti che potrebbero condurre a formare un tutto; ma un tutto, una vera opera storica esso non lo è diventato".<sup>197</sup> Lo spunto manca, ma Wellek, come suggerisce Auerbach nella stessa recensione, avrebbe potuto trovare un motivo "dominante" a partire dal quale descrivere tutti gli altri in quel prospettivismo storico che troverebbe in Vico la sua prima manifestazione e che il critico austriaco invece rigetta, isolandosi in un viscerale antistoricismo nella convinzione che il relativismo storico conduca "all'eclettismo, alla filologia antiquaria, all'incapacità di giudicare, alla sterilità più completa".<sup>198</sup> Come ha scritto lo stesso Wellek:

---

<sup>193</sup> Ivi, pp. 67-68.

<sup>194</sup> Donà, *Universalismo e filologia*, p. 36. In questa sede Carlo Donà al confronto con Curtius accompagna un interessante confronto tra *Mimesis* e altri "due monumenti della filologia tedesca" contemporanei ad Auerbach, il saggio di Eduard Norden e il lavoro di Ervin Rhode sul romanzo greco, per illuminare il confine tra un'indagine tutta esauriente nello spessore dei testi letterari via via analizzati e un'indagine orientata a cogliere il rispecchiamento dell'uomo nella letteratura.

<sup>195</sup> E. Auerbach, *René Wellek, A History of Modern Criticism: 1750-1950*, in *Letteratura mondiale e metodo*, p. 287.

<sup>196</sup> Auerbach, *René Wellek*, pp. 287-302.

<sup>197</sup> Ivi, p. 291.

<sup>198</sup> Ivi, pp. 293-294.

La recensione di Auerbach della mia storia della critica moderna [...] deve essere vista nel contesto di una difesa della sua posizione, anche in reazione alla mia recensione della traduzione inglese di *Mimesis* (1954). Auerbach dice molte cose elogiative sui miei libri, ma protesta contro le mie riserve sul prospettivismo storico, che, a mio avviso, ha portato [...] al relativismo estremo e alla paralisi critica.<sup>199</sup>

In rapporto alla questione dello scetticismo e dell'indifferenza ai valori che Wellek non tarda a far emergere quali limiti del prospettivismo auerbachiano, merita forse di essere citato un autore cui Auerbach affiderà in *Mimesis* un capitolo "intenso e coinvolgente".<sup>200</sup> Si tratta di Michel de Montaigne, autore con cui Auerbach in plurime occasioni si dispone a stabilire un colloquio profondo. Al filosofo francese non solo è dedicato un lungo capitolo in *Mimesis*, ma anche un saggio che risale al 1932 e una recensione alla monografia di Hugo Friedrich del 1951.<sup>201</sup> Friedrich aveva scorto nel prospettivismo di Montaigne il manifesto di un atteggiamento di indifferenza morale e questa stessa indifferenza ai valori veniva rimarcata da Wellek nella recensione a *Mimesis*.<sup>202</sup>

Questo parallelo, suggerito da Marco Mancini, è un utile punto di partenza per provare ad illuminare o rimarcare, seguendo alcune tracce di una frequentazione costante tra i due autori, altri aspetti che caratterizzano il modo di procedere auerbachiano nel suo complessivo progetto critico.

Il capitolo dedicato all'autore degli *Essais* è già di per sé significativo nella misura in cui contiene una "dichiarazione di realismo di Montaigne" che include metodologicamente "il rifiuto di Auerbach di partire dall'astratto" e di ingabbiare la realtà entro modelli preconfezionati.<sup>203</sup> Montaigne è però anche lo scrittore dell'"esperienza interiore [...] l'esempio sommo di come la molteplicità del mondo viene riportata continuamente all'esistenza – esistenza concreta, che passa attraverso il corpo, anche nelle sue fragilità".<sup>204</sup> Da ciò deriva la categoria esistenziale di creaturale di cui si parlerà nello specifico più avanti in relazione alla questione del realismo. La dimensione

---

<sup>199</sup> R. Wellek, *Auerbach e Vico*, in «Lettere italiane», 30, 1978, p. 467.

<sup>200</sup> M. Mancini, *Montaigne: Mimesis, XII*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, p. 350.

<sup>201</sup> Ivi, p. 343.

<sup>202</sup> Ivi, 351.

<sup>203</sup> E. Rota, *La tragedia del reale: Erich Auerbach e gli ultimi giorni dello storicismo tedesco*, in «Moderna», XI, 2009, p. 30.

<sup>204</sup> Mancini, *Montaigne*, p. 354.

creaturale-corporea irradia nella scrittura del critico un metodo nuovo ed efficace: è nel solco di Montaigne che Auerbach rigetta i “sistemi filosofici pedanteschi”, quelle vane astrazioni in cui non si riconosce l’uomo.<sup>205</sup> Nella ricostruzione intellettuale di Auerbach, la dimensione corporea e creaturale acquista un peso senza dubbio rilevante e si lega indissolubilmente all’elaborazione di un metodo critico che, come è già stato sottolineato, non si inerpica in vane astrazioni ma che muove dalla concretezza dell’opera fatta oggetto di indagine: la critica deve essere immanente al testo, misurarsi con esso e farlo vivere nella sua concretezza.<sup>206</sup> Montaigne, nell’esplorazione dell’umana condizione a partire dall’investigazione di sé, è ben lungi dall’isolare l’oggetto della sua indagine dal reticolato delle contingenze storiche e accidentali.<sup>207</sup>

Sempre Mancini, riflettendo sul capitolo XII di *Mimesis*, rileva come “ad un tratto il critico, parlando del suo approccio a Montaigne, si metta sulla sua stessa lunghezza d’onda”.<sup>208</sup> Del resto, Auerbach riconosce, all’inizio del suo intervento su Montaigne, come questi spesso tralasci, nella sequela dei movimenti incalzanti del pensiero, di esplicitare i legamenti logici del suo discorso richiedendo al lettore di collaborare fattivamente al disvelamento di quei punti che restano sospesi.<sup>209</sup>

Allo stesso modo anche Auerbach afferma di aver “tralasciato di nominare quelle espressioni tecniche [...] dei metodi filosofici moderni, che stanno col suo in relazione di affinità o d’opposizione”, sarà compito del lettore competente completare.<sup>210</sup> Il lettore è implicato negli sviluppi della scrittura, così come Montaigne stabilisce con i suoi interlocutori un dialogo che senz’altro non lascia il lettore in un atteggiamento di passiva osservazione. A ciò si lega un aspetto altresì sostanziale nel metodo critico di Auerbach: la volontà di rinunciare al linguaggio troppo tecnico, alle astrazioni, alle formule rigide che desertificano la realtà: se la critica vuole “parlare al pubblico delle persone vive” deve saper rinunciare a tutto ciò, solo così sarà possibile far vivere l’opera nella sua concretezza.<sup>211</sup> Da qui il tono colloquiale della scrittura del critico che “coinvolge il

---

<sup>205</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 316.

<sup>206</sup> Cfr. Mancini, *Montaigne, passim*.

<sup>207</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 310.

<sup>208</sup> Mancini, *Montaigne*, p. 350.

<sup>209</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 298-299.

<sup>210</sup> Ivi, pp. 310-311.

<sup>211</sup> Mancini, *Montaigne*, p. 351.

lettore in incontri, lo guida passo a passo, prendendolo per mano, gli fa scoprire, dentro ai testi, delle persone, delle persone come noi”.<sup>212</sup>

È in fondo quanto Auerbach afferma in *Lingua e letteratura latina*: “in ogni caso ciò che in un’opera comprendiamo e amiamo è l’esistenza di un uomo, una possibilità di noi stessi”.<sup>213</sup> Affermazione che, tra l’altro, risente dell’impronta vichiana, in rapporto alla fiducia nella possibilità di cogliere nel divenire storico, in quelle modificazioni della mente umana colte singolarmente, una realtà unitaria del genere umano.

La limpidezza e semplicità della lingua con cui Auerbach comunica le proprie considerazioni è stata rilevata anche dallo studioso Carlo Donà che, confrontando l’opera del filologo tedesco con l’altra pietra di paragone cui di frequente *Mimesis* è accostata, ovvero il grande edificio storico di Curtius, mette a nudo l’affabilità di una comunicazione che mette il lettore in un rapporto paritario con l’io narrante, lo guida nell’argomentazione, manifestando “un’attitudine umana amichevole e malinconica, consapevole e priva di qualsivoglia spocchia erudita”<sup>214</sup>. Tale modestia, del resto, trova il suo compiuto riflesso nella “quasi totale assenza di note” che puntellano invece il lavoro di Curtius, che intende rivolgersi ad un pubblico ristrettamente colto e specialista.<sup>215</sup>

Montaigne subisce il fascino della mutevolezza, dei continui oscillamenti del proprio essere e si mostra acutamente sensibile verso di essi; tale sensibilità al cambiamento sembra rifrangersi anche nella ricostruzione di *Mimesis*: la rappresentazione della realtà in letteratura riflette il progressivo riconfigurarsi delle visioni del mondo<sup>216</sup> e lo sguardo di Auerbach coglie con sottigliezza e lucidità queste trasformazioni.

Un altro aspetto, che Auerbach non manca di rilevare parlando del metodo con cui Montaigne rappresenta “la propria vita ordinaria e integrale”<sup>217</sup>, ha a che fare con il valore della sincerità, della fedeltà alla natura dei propri moti interiori. E questo richiamo alla necessità di non falsificare la realtà ci rimanda nuovamente al rimprovero nei confronti

---

<sup>212</sup> Ivi, p. 354.

<sup>213</sup> E. Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, in Id., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, p. 19.

<sup>214</sup> Donà, *Universalismo e filologia*, p. 37.

<sup>215</sup> Ivi, pp. 36-37.

<sup>216</sup> A. Norton, *The One Who “Taught Us How To Live in This Real Hearth, without Any Conditions but Those of Life”*: Tracing The Influence of Micheal de Montaigne on Erich Auerbach and *Mimesis*, in «Monatshefte», Vol. 100, No. 4, 2008, pp. 504-518.

<sup>217</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 316.

di quei “metodi che travestono la realtà della vita”<sup>218</sup> e separano anima e corpo trascurando l’importanza di quest’ultima dimensione invece essenziale all’introspezione realistica. Il valore della fedeltà al testo analizzato è altresì centrale nell’operazione intellettuale di Auerbach: come si è visto, nell’illuminare criticamente i testi con cui di volta in volta si mette in relazione, il critico ha sempre chiara la necessità di rispettare la volontà originaria di quell’alterità di cui il testo si fa portavoce, senza la pretesa di assoggettarlo alle proprie ragioni. Proprio alle parole di Montaigne Auerbach si affida per esprimere il rapporto di dipendenza che intercorre tra “profondità della conoscenza di noi stessi, ampiezza del nostro orizzonte morale e la nostra conoscenza dell’uomo e della storia”, su questo sistema euristico si basa la comprensione delle azioni e dei pensieri altrui.<sup>219</sup> La vita morale diventa punto di partenza e punto di arrivo di un’indagine filologica percorsa da un afflato etico e da un sincero impegno morale: la sincerità di “una vocazione di studioso intesa come impegno morale”<sup>220</sup> è la stessa che Auerbach riconosce quale cifra essenziale del metodo di Montaigne “nella rappresentazione della propria vita ordinaria”.<sup>221</sup>

In questo contesto, tra l’altro, pare interessante il rimando al saggista che trova spazio in un breve e apparentemente insignificante accenno nel capitolo XVIII. Auerbach sta parlando di Stendhal e del continuo palesarsi nella sua opera di dinamiche storiche e politiche che sostanziano caratteri e comportamenti dei personaggi rappresentati e che vengono colte dall’autore così come gli vengono incontro. Relativamente a questo metodo, lo studioso afferma che esso fu già noto a Montaigne e che “è il migliore per sottrarsi all’arbitrio delle proprie costruzioni e per abbandonarsi alla realtà quale ci è posta dinanzi”.<sup>222</sup> Metodo affine al modo di procedere di Auerbach stesso nel relazionarsi con i testi che di volta in volta il critico con acume di sguardo indaga: lasciare che quei testi vengano incontro al suo occhio critico senza affidarsi ad un piano preconstituito che rischierebbe di ricondurre i testi all’arbitrio dei propri schematismi trascurando quei movimenti interni che li configurano.<sup>223</sup>

---

<sup>218</sup> *Ibidem.*

<sup>219</sup> Ivi, pp. 313-314.

<sup>220</sup> Roncaglia, *Saggio introduttivo*, pp. XVII-XVIII.

<sup>221</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 316.

<sup>222</sup> Ivi, p. 486.

<sup>223</sup> Cfr. Roncaglia, *Saggio introduttivo*, *passim*.

Dunque, la propensione a rifuggire dall'astrazione, a dare voce concreta alla realtà delle cose e a tendere l'orecchio alla folla mutevole delle voci che promanano da essa sono qualità che tracciano un filo conduttore tra il critico Auerbach e l'investigatore dell'umana condizione Montaigne. Se Montaigne però è lo scrittore dell'esistenza interiore, forse la frequentazione del filosofo francese potrebbe aver fortificato in Auerbach un metodo critico teso a rendere compresenti "esistenza e storia", quei due poli nel cui congiungimento Wellek coglie il pericoloso limite dell'eclettismo.<sup>224</sup> In verità, è proprio attraverso il prospettivismo che, nella prospettiva del filologo tedesco, si disimpara "a giudicare secondo metri storici e assoluti e si comincia a capire quale significato abbiano i fenomeni nella loro epoca e nell'ambito dei tremila anni di vita letteraria che conosciamo nonché si impara a capire che cosa significhino per me e per noi, *hic et nunc*".<sup>225</sup> Del resto, interrogare un'opera non vuol dire solo comprendere cosa essa significhi nell'orizzonte storico entro il quale il suo autore la plasmò, ma vuol dire anche comprendere cosa l'opera significhi nell'*hic et nunc*, in un movimento di amplificazione e rinnovamento dei significati.<sup>226</sup> E Auerbach, consapevole della crisi di un'intera tradizione, si orienta proprio in questa direzione. L'approccio del filologo tedesco è teso dunque a dischiudere il potere cognitivo delle opere via via considerate e, proprio nel disvelamento di questa ulteriorità semantica racchiusa nell'opera e potenzialmente vibrante nell'orizzonte del presente, Auerbach non trascura mai di considerare quel dato storico individuale che costituisce il punto di partenza di qualsivoglia espansione dei significati.<sup>227</sup>

---

<sup>224</sup> Mancini, *Montaigne*, pp. 350-355.

<sup>225</sup> Auerbach, *René Wellek*, pp. 295-296.

<sup>226</sup> Brugnolo, *Approccio filologico*, pp. 1282-1284.

<sup>227</sup> *Ibidem*.



## Capitolo II

### *La nozione di Figura*

#### *L'indagine sulla figuratività*

La tappa originaria dell'indagine auerbachiana sulla nozione della *figura* va ricercata nel saggio omonimo che apparve per la prima volta nel 1938 nella rivista *Archivium Romanicum*. L'esemplarità del saggio quale espressione del procedere auerbachiano, teso a cogliere nel frammento il *medium* per illuminare un orizzonte via via più vasto, è già stata richiamata nel capitolo precedente. Il saggio in questione vede Auerbach intrecciare un discorso critico che, muovendo da una ricognizione lessicale e semantica del termine figura, a partire dalle molteplici sfumature di significato che il termine aveva assunto nell'opera di autori latini d'età classica e medievale, arriva ad illuminare l'origine del metodo interpretativo figurale, per poi metterlo in relazione con una comprensione nuova della *Commedia* dantesca rispetto al nesso corrente tra poesia e filosofia.<sup>228</sup> Il saggio *Figura*, secondo la lettura di Nicolò Mineo, costituirebbe il tentativo di fondare a livello teorico una posizione critica cui già Auerbach aveva dato voce nel saggio del 1929, *Dante poeta del mondo terreno*, che aveva suscitato una reazione crociana piuttosto polemica in rapporto alla mancata dimostrazione della connessione tra poesia e struttura nella *Commedia*. Proprio Auerbach, a conclusione del saggio *Figura*, arriva ad affermare:

Nel mio studio su *Dante, poeta del mondo terreno* (1929) ho cercato di mostrare che nella *Commedia* Dante ha voluto 'presentare tutto il mondo terreno-storico... già sottoposto al giudizio finale di Dio e quindi già collocato nel luogo che gli compete nell'ordine divino, già giudicato, e non in modo tale che nelle singole figure, nella loro sorte escatologica finale, il carattere terreno fosse soppresso o anche soltanto indebolito, ma in modo da mantenere il grado più intenso del loro essere individuale terreno-storico, e da identificarlo con la sorte eterna. Per questa

---

<sup>228</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 133-134.

concezione, che si trova già in Hegel e sulla quale si fondava la mia interpretazione della *Commedia*, mi mancava a quel tempo la precisa base storica [...] Ora io credo di avere trovato questa base: è appunto l'interpretazione figurale della realtà, che domina le concezioni del medioevo europeo...<sup>229</sup>

Il saggio *Figura* appare dunque sospinto da un orientamento critico ben diverso rispetto al saggio del 1929. Anzitutto, si tratta di un “saggio di critica semantica” che, tuttavia, tende a “disporre d'una larga serie di testi ai fini d'un risultato che li prevarica manifestando un carattere ad un tempo comprensivo-universale e specifico e assumendo un atteggiamento di interesse disinteressato verso testi di carattere letterario e non letterario, poetico e oratorio [corsivo mio]”.<sup>230</sup> È il saggio che vede Auerbach approdare sul “terreno storico-culturale”, abbandonando quella “critica della poesia” che aveva costituito il fondamento del saggio di un decennio anteriore.<sup>231</sup> Proprio sul passaggio da una discussione in merito alla poesia della *Commedia* ad una indagine sull'interpretazione figurale della stessa, è edificato il saggio di cui si proverà di seguito a individuare i punti nodali. Tra l'altro, il testo in questione, separato da un arco cronologico di dieci anni dal precedente studio dantesco, appare frutto di una “temperie storica particolare”, strettamente connessa alla polarizzazione della ricerca critica nella direzione semantico-stilistica, nonché al “prevalere tra gli *idola* polemici dell'interpretazione teologizzante”, astrattamente orientata, che verosimilmente guidò lo studioso a illuminare la realtà storico-concreta che era emersa nella vita spirituale grazie all'azione del cristianesimo.<sup>232</sup>

Si diceva che il punto di partenza della ricognizione auerbachiana è rappresentato dall'etimologia della parola *figura*, che è, in fin dei conti, un “fatto storico, una sedimentazione storica di usi e di trasmigrazioni di usi”, capace di disvelare una più ampia “universalità di senso”.<sup>233</sup> La disamina delle vicende semantiche del termine *figura*, che Auerbach coscientiosamente conduce e che si vede sostanziata da un costante misurarsi con fonti letterarie che si presentano all'attenzione del filologo quale strumento di

---

<sup>229</sup> Erich Auerbach, *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, trad. it. di M.L. De Pieri Bonino, Milano, Feltrinelli, 2022 [1963], p. 223.

<sup>230</sup> D. Della Terza, *Prefazione*, in *Studi su Dante*, p. x.

<sup>231</sup> *Ibidem*.

<sup>232</sup> M. Petrini, *Auerbach e gli studi danteschi*, in «Belfagor», 19, 1964, p. 654.

<sup>233</sup> P. Cataldi, *Vitalità del concetto di figura*, in *Mimesis 1946-2016*, Atti delle giornate di studio su Erich Auerbach, Pavia, Collegio Ghislieri, 27-28 aprile 2016, a cura di R. Colombo, F. Francucci, M. Quinto, Pavia, Pavia University Press, 2017, p. 21.

investigazione delle molteplici accezioni assunte dal termine nel corso storico, vede Auerbach muovere dall'illuminazione delle radici latine, per cui *figura* avrebbe lo stesso tema di “fingere”, “figulus”, “fictor” ed “effigens”.<sup>234</sup> Origini dunque molto concrete e a tale concretezza la nozione di figura resterà sempre fedele, conservando una “corposità che è garanzia di storicità”<sup>235</sup> e che, come si vedrà, distingue la *figura* da quell'allegoria tesa ad una snaturante astrazione.

Se con Terenzio il termine *figura* viene impiegato nel significato di “formazione plastica”, con Varrone si inizia a parlare anche di figure retoriche come diretta conseguenza di quel processo di ellenizzazione della cultura che determinò una maggiore tensione verso l'astrazione concettuale.<sup>236</sup> In particolare, Auerbach ci introduce all'uso del termine *figura* quale corrispettivo del greco *typos*, che significa letteralmente “impronta”, “opera plastica” e che troverebbe riscontro in autori classici quali Aristotele, Agostino e addirittura Dante, delle cui opere vengono selezionati i passi più emblematici in questo senso.<sup>237</sup>

Nel prosieguo della sua riflessione, Auerbach non manca di citare autori quali Lucrezio e Cicerone: al primo corrisponderebbe un uso di *figura* quale “figura di suono” e transizione dal modello alla copia, al secondo, invece, andrebbe attribuito un uso ben più fluido e duttile del termine, impiegato talvolta con scarsa coerenza terminologica in nome della ricerca di un eclettismo che si confà all'impegno retorico ciceroniano.<sup>238</sup>

Anche i poeti non mancano di essere coinvolti nell'ampio panorama tratteggiato da Auerbach; in particolare, l'attenzione del filologo si rivolge ad Ovidio, cui andrebbe ricondotto un ampliamento del campo semantico di *figura*, che troverebbe espressione in una “mirabile varietà di combinazioni” quali “variare”, “vertere”, “deponere”.<sup>239</sup>

L'illuminazione dell'ampio panorama relativo all'epoca pagana trova il suo epilogo nell'analisi degli usi del termine *figura* che trovarono espressione in Quintiliano: all'oratore romano andrebbe attribuita la distinzione tra *tropo* quale “uso improprio di

---

<sup>234</sup> Auerbach, *Figura*, p. 176.

<sup>235</sup> Petrini, *Auerbach e gli studi danteschi*, p. 653.

<sup>236</sup> Auerbach, *Figura*, pp. 176-179.

<sup>237</sup> Ivi, p. 179.

<sup>238</sup> Ivi, pp. 180-183.

<sup>239</sup> Ivi, p. 184.

parole e forme del discorso” e *figura* quale “formulazione del discorso che si allontana dall’uso comune” e che permette allusione e simulazione.<sup>240</sup>

Nell’analisi storico-semantiche tratteggiata in questa prima sezione del saggio, Auerbach, dopo aver illuminato quella concezione plastica e retorica di *figura* che venne a configurarsi con grandi autori classici quali Lucrezio e Cicerone, individua nel metodo esegetico dei Padri della Chiesa un’importante linea di demarcazione tra un “intendimento antico e pagano dell’espressione figura e il nuovo e peculiare significato che essa assume nel mondo cristiano”.<sup>241</sup> Da qui, il profilarsi di una “nuova relazione fra parola e realtà, fra linguaggio e storia”.<sup>242</sup>

La genesi della lettura figurale viene da Auerbach ricondotta a Tertulliano e dal IV secolo si attestò in quasi tutti gli scrittori ecclesiastici latini che si orientarono a interpretare gli avvenimenti dell’Antico Testamento quali prefigurazioni della nuova storia di Cristo.<sup>243</sup> Secondo l’interpretazione figurale, tra due fatti o persone si viene a stabilire un “nesso in cui uno di essi non significa soltanto se stesso, ma significa anche l’altro, mentre l’altro comprende e adempie il primo” e i due poli in questione, per quanto distanti nel tempo, si trovano ad essere parimenti radicati nella dimensione della temporalità.<sup>244</sup>

Se Tertulliano illuminò un modo di leggere i testi sacri teso a riconnettere i fatti dell’Antico Testamento a quelli del Nuovo, laddove i fatti dell’Antico Testamento non venivano concepiti come mere allegorie quanto piuttosto come verità storiche dotate di una loro realtà concreta, sarà propriamente Agostino a plasmare il metodo figurale.<sup>245</sup> Auerbach insiste particolarmente sull’importanza di Agostino quale filosofo che, concependo la figura come “profezia reale” e intendendo l’adempimento “non meno storicamente che spiritualmente”<sup>246</sup>, ebbe un ruolo assai decisivo nell’opporsi energicamente all’“interpretazione puramente allegorica delle Sacre Scritture”.<sup>247</sup>

---

<sup>240</sup> Ivi, p. 187.

<sup>241</sup> P. Cagni, *Erich Auerbach: quale figuratività nella Commedia?*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti, Bologna, 13-15 settembre 2018, a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, AdI, 2020, p. 3.

<sup>242</sup> Cataldi, *Vitalità del concetto di figura*, p. 21.

<sup>243</sup> Auerbach, *Figura*, pp. 190-192.

<sup>244</sup> Ivi, p. 209.

<sup>245</sup> Ivi, pp. 194-199.

<sup>246</sup> G. Tinè, *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura*, Roma, Carocci editore, 2013, p. 87.

<sup>247</sup> Auerbach, *Figura*, p. 197.

Del resto, all'interpretazione figurale si oppose presto una modalità interpretativa concorrente, legata all'allegorismo astratto e spirituale che troverebbe in Origene uno dei suoi massimi rappresentanti e che si distingue dall'esegesi figurale in virtù della sua tendenza alla sottrazione di un valore storico agli eventi dell'Antico Testamento, così privato, in un certo senso, della sua autorevolezza in quanto unicamente concepito quale promessa e prefigurazione dell'avvento di Cristo e della storia ad esso susseguente.<sup>248</sup> La maggiore forza di penetrazione dell'interpretazione figurale che conserva vivo il carattere storico dell'evento interpretato e che "fornisce un'interpretazione unitaria e finalistica della storia universale" avrebbe poi, in virtù del suo successo, orientato lo sviluppo di forme di allegoresi tendenti a risolversi in un movimento spiritualistico senz'altro privato di quella viva storicità che costituiva la grande novità dell'esegesi figurale.<sup>249</sup>

L'altra modalità interpretativa con cui l'ermeneutica figurale si dovette confrontare ha a che fare con le forme del simbolismo medievale che si differenziano dalla profezia figurale per almeno due aspetti: "nel simbolo è necessariamente implicata una forza magica" e il simbolo è "un'interpretazione immediata della vita", dunque non rimanda all'interpretazione storica di un testo.<sup>250</sup>

Dopo aver distinto l'interpretazione figurale da queste modalità concorrenti, Auerbach individua compiutamente nel carattere persuasivo ed estensivo di questa ermeneutica la ragione del suo stesso successo: la natura universalistica di una concezione che "permetteva di dare un senso a tutta la storia umana, vedendola come parte di un grande disegno superiore"<sup>251</sup> viene dal filologo rimarcata, sollecitando un raffronto oppositivo tra l'ermeneutica figurale e la concezione moderna della storia. Se quest'ultima concepisce gli avvenimenti storici come parte di una linearità orizzontale, progressiva e graduale, senza rimandi ad un disegno trascendente, l'interpretazione figurale, invece, concepisce il singolo evento come già adempiuto nel piano divino sovratemporale: è proprio il disegno provvidenziale contenuto nella mente divina a garantire "un'interpretazione che è nel complesso già assicurata".<sup>252</sup>

---

<sup>248</sup> Ivi, 210-211.

<sup>249</sup> *Ibidem*.

<sup>250</sup> Ivi, p. 212.

<sup>251</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 136.

<sup>252</sup> Auerbach, *Figura*, p. 213.

Nella prospettiva di una piena comprensione della concezione figurale merita di essere richiamata quella nozione di universale fantastico cui già si era fatto cenno nel capitolo precedente. Quell’“espressione concreta e sensibile di concetti generali” che riflette una relazione dialettica tra fantasia e ragione, svincolata dai principi della mera successione temporale, tale per cui “l’una non esclude l’altra anzi molto spesso collaborano e la ragione può anche arricchire l’immaginazione [corsivo mio]”<sup>253</sup>, ci fornisce una chiave di lettura di quel passaggio di *Figura*, poc’anzi citato, che vede Auerbach tessere un confronto, che si esprime in un rapporto radicalmente oppositivo, tra “provvisorietà degli avvenimenti nella concezione figurale” e provvisorietà “implicita nella concezione moderna dell’evoluzione storica”.<sup>254</sup> Nell’ambito della concezione figurale, al rapporto di successione temporale lungo una linea orizzontale si oppone “l’idea di una connessione verticale” tra il particolare (categoria logica corrispondente al fantastico vichiano) e l’universale.<sup>255</sup> Dunque, nell’ottica figurale, il rapporto tra i due poli non può che presupporre una coesistenza dei poli medesimi, proprio come ragione e fantasia negli universali fantastici non si eludono vicendevolmente.<sup>256</sup> Il confronto con la dialettica storica hegeliana può essere illuminante per cogliere l’aspetto distintivo della relazione che si stabilisce tra i due piani in questione. Se Hegel aveva scorto nello sviluppo storico una dialettica particolare-universale nell’ambito della quale l’universale rappresentava parimenti il punto di partenza e il punto di arrivo, così che la realtà individuale tendeva a risolversi nell’universale ed essere di conseguenza privata della sua autonomia, al contrario, nella lettura figurale, “il riconoscimento di questa compresenza dell’universale nel particolare, e viceversa, culmina – dal lato della particolarità – nella massima autonomizzazione di quest’ultima, ma senza che venga meno il nesso cooriginario con l’universale”.<sup>257</sup> Nel processo reale e concreto in cui si vedono parimenti implicati i due poli della profezia e dell’adempimento, “universale e particolare si storicizzano contemporaneamente e reciprocamente”.<sup>258</sup>

Se Auerbach tende a rivendicare l’autonomia del fatto individuale, pur connesso con l’universale, anche l’insistenza auerbachiana sulla lettura tertulliana dell’Antico

---

<sup>253</sup> Auerbach, *Il contributo di Vico alla critica letteraria*, p. 231.

<sup>254</sup> Auerbach, *Figura*, p. 213.

<sup>255</sup> Tinè, *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura*, p. 71.

<sup>256</sup> *Ibidem*.

<sup>257</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>258</sup> *Ivi*, p. 83.

Testamento in una prospettiva antipsiritualistica può essere intesa come tentativo ulteriore di dare voce a una critica rispetto allo schema razionalistico hegeliano connesso alla risoluzione del particolare nell'universale, del reale nel razionale.<sup>259</sup>

Una volta messo a fuoco il valore distintivo dell'interpretazione figurale rispetto ad altre modalità di concezione del mondo e dopo aver appurato la centralità di questa specifica ermeneutica nella comprensione di quell'intreccio tra reale e spirituale che attraversa la stagione medievale, Auerbach cerca di dimostrare la significatività di questa dimensione figurale nella struttura della *Commedia* e lo fa prendendo in esame tre esempi.

Il primo dei tre esempi in questione è rappresentato da Catone, suicida che Dante pone a custodia della montagna del Purgatorio e la cui collocazione in questa sede, vista la sua natura di pagano, ci lascia interdetti. L'interpretazione figurale, tuttavia, conferisce un significato a questa scelta dantesca che dissolve il nostro stupore. Proprio il Catone "che a Utica rinunciò alla vita per la libertà" trova il suo compimento in una realtà ultraterrena in cui la *figura* è finalmente svelata: la libertà politica e terrena per cui è morto diventa *figura* di quella libertà cristiana che con lui si inverte per l'eternità.<sup>260</sup> Sarebbe sbagliato, secondo Auerbach, leggere nel personaggio catoniano una rappresentazione allegorica della libertà, perché proprio il carattere profondamente terreno di un uomo severo, giusto e pio resta cristallizzato in un'immagine a tutto tondo che conserva la forza storica del personaggio.<sup>261</sup>

Lo stesso ragionamento viene da Auerbach applicato al personaggio di Virgilio, "considerato da quasi tutti gli antichi commentatori come l'allegoria della ragione".<sup>262</sup> L'aspetto storico e umano della figura di Virgilio si trova a coesistere con quel significato ulteriore di guida di cui la sua persona è investita; di nuovo la realtà del personaggio virgiliano è colta nella sua totalità, nel seno di una "struttura figurale che conserva il fatto storico mentre lo interpreta rivelandolo".<sup>263</sup>

Diversamente dai casi di Catone e Virgilio, Beatrice non appartiene ad una tradizione storica esterna a Dante e dalla quale il poeta possa derivare dati di significazione ulteriore nell'adempimento dell'aldilà: è l'esperienza di Dante, che faceva

---

<sup>259</sup> Ivi, p. 80.

<sup>260</sup> Ivi, pp. 218-219.

<sup>261</sup> Ivi, p. 220.

<sup>262</sup> *Ibidem*.

<sup>263</sup> *Ibidem*.

apparire Beatrice come un miracolo, ad agire nella rappresentazione della “realtà della persona terrena” di Beatrice.<sup>264</sup> Dunque, nella struttura della *Commedia* Beatrice non viene a rappresentare, in un’ottica allegorica e teologica, “un *intellectus separatus*, un angelo, quanto piuttosto una persona umana beata il cui corpo risorgerà nel giorno del giudizio”.<sup>265</sup>

Proprio nell’ambito di questo trattamento di Beatrice quale *Figura Christi*, “incarnazione della verità divina”<sup>266</sup>, lo studioso Daniele Maria Pegolari ha richiamato l’attenzione su un aspetto molto spesso trascurato nella lettura di questa interpretazione auerbachiana. Si tratterebbe di uno spostamento in avanti del concetto di *figura*, un “capovolgimento prospettico” conseguente all’attribuzione ad eventi storicamente successivi all’incarnazione di una funzione figurale, un movimento in un certo senso orientato dal futuro storico al passato.<sup>267</sup> Eppure, in questa attribuzione, Beatrice non viene affatto privata della sua “funzione anticipatrice, rispetto tanto al pieno dispiegamento del Tempo di Dio (in cui consiste tutta la storia dell’uomo dopo l’Incarnazione) quanto al secondo e ultimo avvento di Cristo che, così, incornicia e dà adempimento alla Creazione”.<sup>268</sup>

Alla luce di questa interpretazione figurale dell’opera dantesca che, recuperando la ricchezza della corporeità conserva il valore storico e terreno del personaggio, ricapitolandolo entro la compagine di un destino eterno, è evidente il riscatto di quella struttura della *Commedia* che Croce aveva rigettato in quanto distinta dalla poesia. Il rovesciamento della posizione critica del filosofo napoletano si palesa nella messa in campo dell’idea che “non solo poesia e struttura non si contraddicono, ma anzi non vi è altra poesia che la struttura stessa”, proprio nella misura in cui Dante concepisce una poesia che si fonda su di una concezione della realtà quale unione tra avvenimenti terreni e archetipo eterno, un’unità fisica e spirituale che si trova salvaguardata nel concetto stesso di *figura*.<sup>269</sup>

---

<sup>264</sup> Ivi, p. 225.

<sup>265</sup> *Ibidem*.

<sup>266</sup> *Ibidem*.

<sup>267</sup> D. Maria Pegolari, *Il Dante di Auerbach*, in «Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», 3, 2006, p. 102.

<sup>268</sup> *Ibidem*.

<sup>269</sup> Della Terza, *Prefazione*, xii.

Auerbach, dunque, con il saggio del 1938 riesce a individuare quella base storica della sua interpretazione della *Commedia* che in origine mancava di uno stabile fondamento. Proprio l'interpretazione figurale riesce a risolvere l'ambivalenza dei personaggi danteschi nel loro continuo sdoppiarsi nella duplice polarità dell'eterno e dell'individualità storico terrena.<sup>270</sup> In questo riconoscimento del mancato svilimento della dimensione terrena e individuale del personaggio che, nell'aldilà della *Commedia*, si vede caratterizzato con nitidezza e profondità storica, Auerbach procede facendo coincidere la sua interpretazione strutturale con il movimento interno della poesia della *Commedia*, che si vede quindi illuminata nella pienezza del suo significato, mediante l'azione retrospettiva dell'interpretazione figurale. È quanto caratterizza la lettura dell'episodio di Cavalcante entro l'orizzonte di *Mimesis* e a cui si dedicherà il prossimo paragrafo.

#### *Da Figura a Mimesis*

Se nel saggio di critica semantica Auerbach individua nel meccanismo figurale, proprio della concezione medievale cristiana della storia, il fondamento della struttura della *Commedia* dantesca, è nel lavoro di *Mimesis* che la nozione di figura trova collocazione all'interno di un panorama più esteso, ovvero una ricostruzione dei diversi modi di rappresentazione della realtà nella prospettiva della letteratura occidentale.

In questa sede, lo schema figurale non soltanto viene riconosciuto quale marca costitutiva del particolare realismo dantesco, che si compie nella ricostruzione di un mondo ultraterreno nel quale coesistono senza contraddizione eternità e dato storico-fenomenico, ma il paradigma interpretativo del figuralismo viene da Auerbach letto anche quale punto di partenza per lo “sprigionarsi vario e diversificato” di altre rappresentazioni della realtà, successive all'epoca medievale.<sup>271</sup>

Se, nel saggio del 1938, il metodo figurale da Auerbach delineato agisce come “principio euristico” che consente al filologo di “passare da una concezione della figura intesa come immagine plastica alla piena identificazione del carattere dei personaggi

---

<sup>270</sup> E. Fabietti, *Le vie della figuralità in Auerbach*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, pp. 113-114.

<sup>271</sup> Fabietti, *Le vie della figuralità in Auerbach*, p. 117.

danteschi attraverso la descrizione del loro destino finale”<sup>272</sup>, in *Mimesis* la realtà figurale cede il passo allo studio delle figure quali immagini della realtà, con l’evidente conseguenza per cui la visione dantesca, prima considerata quale “punto di riferimento di tutta la cultura antica e cristiana appare *ora* come una delle tante formulazioni della realtà [corsivo mio]”.<sup>273</sup>

Nelle indagini minute di *Mimesis*, che non disdegnano di aprire da quell’angolatura particolare una finestra che irradia un orizzonte più ampio, Auerbach, precisamente nell’VIII capitolo del suo itinerario, si accosta all’episodio dantesco di Farinata e Cavalcante, figure sostanzialmente minori rispetto agli esempi di Catone, Virgilio e Beatrice, considerati nel saggio del 1938. Le peculiarità dei caratteri individuali dei due personaggi sono da Auerbach messe in rilievo a partire dal frammento testuale dantesco che mette a fuoco la relazione contrastiva che intercorre tra la gravità e il ritegno quasi solenni di Farinata, che si erge con fierezza dalla tomba e il carattere lamentoso e disperato di Cavalcante che, dopo essersi convinto della morte del figlio equivocando le parole di Dante, ricade supino nella tomba, dalla quale, con “gesti scrutanti e parole di pianto” si era tempestivamente sollevato.<sup>274</sup> Il rapporto tra oggettività del destino ultraterreno che i due fiorentini si trovano a condividere e soggettività del modo di reagire a tale condizione rende evidente la disposizione dantesca a far vivere il personaggio in un dinamismo terreno e immanente che si conserva nella rappresentazione di una realtà ultramondana.<sup>275</sup>

In questi termini, il realismo dantesco manifesta un carattere paradossale se non problematico e tale constatazione orienta Auerbach a gettare luce sulla particolare concezione della storia e del divenire che sostanzia il modularsi dell’opera dantesca: si tratta proprio di quella dimensione figurale già messa a fuoco nella riflessione del 1938 e capace di istituire un rapporto di correlazione tra singolo avvenimento terreno e piano ulteriore della salvezza divina.<sup>276</sup> Tuttavia, in questa sede, Auerbach sembra per certi versi discostarsi dalla riflessione precedentemente modulata e tendente a porre l’accento su quella significazione ulteriore di cui il personaggio è investito nell’ottica della salvezza

---

<sup>272</sup> D. Della Terza, *Erich Auerbach*, in «Belfagor», 18, 1963, p. 311.

<sup>273</sup> Ivi, p. 313.

<sup>274</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 188.

<sup>275</sup> Ivi, p. 199.

<sup>276</sup> Ivi, pp. 201-202. Cfr. Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 51-52.

eterna e che si trova figuramente contenuta in una qualità provvisoria e frammentaria dell'essere terreno del personaggio stesso.<sup>277</sup> La scelta delle figure marginali di Farinata e Cavalcante diventa giustificata alla luce di uno spostamento d'accento sulla concretezza del carattere personale e individuale dei due personaggi.<sup>278</sup> Questa individualità si trova ad essere in qualche modo fissata nell'eterno giudizio divino e, proprio nella luce ultraterrena, la personalità terrena trova la sua piena trasparenza.<sup>279</sup> Ciò che muove nel lettore un sentimento di commozione di fronte all'incontro dantesco di Farinata e Cavalcante non è tanto l'eternità senza tempo della loro condizione di esclusione dalla beatitudine divina, quanto il fatto "che l'uno sia incrollabile e che l'altro provi un così acuto rimpianto del figlio e della dolce luce".<sup>280</sup> Ecco, dunque, che il carattere tutto umano e terreno, rappresentato nel compimento individuale nell'aldilà, sovrasta la condizione eterna. L'individualità terrena è conservata entro l'ordine divino con una tale forza da eclissare quest'ultimo e tale "processo di esasperazione, fino ai limiti dell'esplosione e della rottura, della concezione figurale stessa"<sup>281</sup> conduce all'autonomizzazione della figura rispetto al compimento, laddove quest'ultimo viene unicamente messo al servizio di un accrescimento delle passioni umane e terrene.

L'opera dantesca, dunque, dipinge l'affresco di un aldilà che diventa in ultima istanza "teatro dell'uomo e delle sue passioni".<sup>282</sup> La rappresentazione molteplice e variegata dell'uomo è tanto grande e potente da condurre il lettore ad una "immediata e ammirata partecipazione alla vita dell'uomo"<sup>283</sup>, laddove proprio l'immagine dell'uomo viene a prevalere sull'immagine di Dio che rimane invece sullo sfondo. A questo proposito, risultano essere particolarmente emblematiche le parole che Auerbach ci restituisce a conclusione del capitolo dantesco: "l'opera di Dante ha realizzato l'essenza figurale cristiana dell'uomo e nel realizzarla l'ha distrutta. La potente cornice s'infranse per la strapotenza delle immagini che essa incluse".<sup>284</sup> E, in questo compiersi dell'autonomia della figura, Dante aprì la strada all'indipendenza della realtà terrena

---

<sup>277</sup> Ivi, p. 203.

<sup>278</sup> Ivi, p. 199.

<sup>279</sup> Ivi, p. 200.

<sup>280</sup> Ivi, p. 208.

<sup>281</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 53.

<sup>282</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 210.

<sup>283</sup> *Ibidem*.

<sup>284</sup> Ivi, pp. 210-211.

dall'essenza divina, gettando le prime fondamenta di quel realismo moderno, che tuttavia prenderà forma soltanto cinque secoli più tardi.<sup>285</sup>

In merito a questa infrazione della cornice proprio nel momento in cui Dante la portò a compimento, va ricordato che la storia letteraria per Auerbach non si risolve in un processo di mera successione consequenziale, ma procede attraverso scambi, inversioni, mosse laterali, paradossi.<sup>286</sup> Nella prospettiva auerbachiana, la grande opera letteraria “adempie un'epoca, una tradizione, una cultura dandole forma”, ma non lo fa attraverso un mero rispecchiamento delle istanze storico-ideologiche che definiscono quella specifica epoca.<sup>287</sup> Piuttosto l'adempimento si realizza nel momento in cui lo scrittore porta all'estremo le potenzialità e le tendenze insite nell'epoca, per cui l'opera dischiude nella trascendenza e nell'infrazione della cornice il suo massimo grado di memorabilità e intensità.<sup>288</sup>

In questa prospettiva, interessante è la proposta interpretativa sviluppata dallo studioso Luiz Costa-Lima nell'indagare il rapporto auerbachiano con la storia letteraria: Auerbach avrebbe sviluppato un modo alternativo di concepire la letteratura e lo statuto della *mimesis*, non intesa in termini di omologia e somiglianza rispetto a un qualcosa di preconstituito quanto piuttosto considerata quale evento potenziale, capace di produrre una differenza che poi influisce sul nostro modo di comprendere il mondo.<sup>289</sup> Ma su come intendere la *mimesis* e sulle diverse possibili letture che via via gli studiosi hanno elaborato in questo campo si tornerà nel capitolo successivo.

Ritornando al rapporto tra realtà terrena e dimensione ultramondana, va notato, come ha suggerito la studiosa Elena Fabietti, che, per quanto la dimensione terrena prevalga sulla polarità dell'adempimento ultraterreno, non bisogna credere che lo schema figurale cessi di abitare la struttura della *Commedia*: la figuralità continua ad agire come meccanismo interpretativo, anche se nella forma estrema di un potenziamento, di una significazione intensificata della dimensione del reale.<sup>290</sup> È quanto Dante della Terza esprime emblematicamente attraverso l'immagine del “cedimento dell'area semantica

---

<sup>285</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 54.

<sup>286</sup> Brugnolo, *Approccio filologico e giudizio di valore in Auerbach*, *passim*.

<sup>287</sup> Ivi, pp. 1271-1275.

<sup>288</sup> *Ibidem*.

<sup>289</sup> L. Costa-Lima, *Auerbach and Literary History*, in *Literary History and the Challenge of Philology*, p. 60.

<sup>290</sup> Fabietti, *Le vie della figuralità in Auerbach*, pp. 114-115.

della figura a quella spazialmente più estesa e teoreticamente più comprensiva della realtà”.<sup>291</sup>

Si diceva in precedenza che, nell’orizzonte di quello studio della realtà rappresentata nella letteratura occidentale cui Auerbach dà forma nell’esilio a Istanbul, lo schema figurale viene a collocarsi entro un più ampio orizzonte prospettico che trascende l’ermeneutica della poesia dantesca per orientarsi ad irradiare un orizzonte di rappresentazione della realtà ben più esteso. Proprio alla luce delle immagini del “cedimento semantico” o dell’infrangersi della cornice figurale è chiarificato quel processo di “conversione [...] del principio del realismo figurale nella ricerca di ciò che è, nella letteratura, concreto e conforme alla vita”.<sup>292</sup> Questo “concreto e conforme alla vita” esemplifica proprio quella realtà quotidiana, irripetibile, che secondo la tradizione classica della separazione degli stili poteva trovare posto in letteratura “soltanto entro la cornice di uno stile umile o medio”<sup>293</sup> e che invece con il realismo moderno<sup>294</sup>, derivato da un’emancipazione dalla dottrina stilistica classica, che a sua volta getterebbe radici in quella “spregiudicata mescolanza di realtà quotidiana e d’altissima e sublime tragedia”<sup>295</sup>, troverà espressione al di fuori del limitante sistema della *Stiltrennung*.

Proprio la già citata Elena Fabietti, riflettendo sulle vie della figuralità nell’opera auerbachiana, ha cercato di illuminare la “dominanza della categoria della figuralità nel sistema critico di Auerbach”.<sup>296</sup> Appellandosi alla riflessione auerbachiana del 1952 sulla *Filologia della Weltliteratur* e servendosi del linguaggio lì impiegato dal critico, Fabietti ha riconosciuto nella figuralità le caratteristiche di quel punto di partenza, di quell’appiglio delimitato e concreto che rappresenta l’unico strumento mediante il quale pervenire ad un’opera sintetica: anche la lettura figurale possiederebbe la capacità di irradiare un settore molto più vasto rispetto a quello del punto di partenza puntualmente circoscritto.<sup>297</sup> Emblematico a questo proposito è l’esempio boccacciano: lo spezzarsi dell’unità figurale nell’opera dantesca avrebbe aperto la strada al realismo di Boccaccio, che si manifesterebbe nella capacità di articolare un linguaggio capace di aderire

---

<sup>291</sup> Della Terza, *Erich Auerbach*, p. 312.

<sup>292</sup> *Ibidem*.

<sup>293</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 586.

<sup>294</sup> Sulla pluralità e varietà delle accezioni del realismo come rottura della teoria classica della separazione degli stili si rifletterà nel prossimo capitolo.

<sup>295</sup> *Ivi*, p. 587.

<sup>296</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>297</sup> *Ivi*, pp. 117-118.

espressivamente alle pieghe della realtà, illuminandone l'intrinseca complessità fenomenica.<sup>298</sup> E ancora dalla concezione figurale cristiana prenderebbe forma quel realismo serio e creaturale<sup>299</sup> che, come si vedrà nel capitolo dedicato all'elaborazione della nozione di realismo, sembra dispiegarsi in *Mimesis* secondo configurazioni diversificate.

Per comprendere appieno la concezione figurale da Auerbach elaborata e così centrale nel suo sistema di pensiero è forse utile provare ad indagare la specificità della nozione di figura nel rapporto distintivo che stabilisce con l'allegoria. Si è visto nel paragrafo precedente, come già nel saggio del 1938 Auerbach dia rilievo al rapporto contrastivo sussistente tra l'interpretazione figurale e quella allegorica, laddove l'allegorismo tende a svuotare l'oggetto significato della sua concretezza e rilevanza storica, risolvendosi in un'astrazione che l'interpretazione figurale, invece, tende a contrastare conservando la piena storicità di entrambi i poli implicati nella figura.

Nell'orizzonte di *Mimesis*, Auerbach sembra non tratteggiare, in maniera particolarmente insistita, quella linea di demarcazione tra figura e allegoria assai centrale nel saggio del 1938. Eppure, come ha suggerito lo studioso Jesse Gellrich nell'individuare la centralità del concetto di figura nell'indagine auerbachiana, tale opposizione sembra essere ben chiarificata anche nella più estesa prospettiva che *Mimesis* delinea.<sup>300</sup> A questo proposito, illuminanti sono le pagine che inaugurano quella lettura attenta e ravvicinata dei testi che si dispiegano nell'arco dei diciannove capitoli di *Mimesis*. Siamo in corrispondenza della prima stazione dell'ambizioso viaggio auerbachiano e, in questa sede, il filologo si accinge a tessere un raffronto contrastivo tra due testi afferenti a contesti culturali e temporali lontani: epos omerico e racconto biblico. Al di là dell'alterità delle narrazioni sottoposte a confronto, in questa sede, Auerbach riconosce allo stile del Pentateuco un rilievo stilistico distintivo rispetto al testo omerico che trova la sua misura in quella storicità che la figura racchiude e preserva. Alla storicità del testo biblico, che diviene garanzia dell'irriducibile individualità delle figure bibliche, si oppone la fissità delle rappresentazioni spaziali e temporali del mondo omerico, nonché la tipicità di

---

<sup>298</sup> Ivi, p. 117.

<sup>299</sup> *Ibidem*.

<sup>300</sup> J. M. Gellrich, *Figura, Allegory, and the Question of History*, in *Literary History and the Challenge of Philology*, p. 111.

personaggi che si muovono entro una compagine narrativa leggendaria.<sup>301</sup> Divenire storico e “complicatezza della problematica umana”<sup>302</sup> vengono in questa sede messi puntualmente in rilievo da Auerbach quali elementi di fondamentale importanza nella narrazione biblica rispetto ad un realismo omerico che ha evidentemente dei limiti quanto a “sviluppo storico e problematica umana”<sup>303</sup>, il tutto nella fedeltà ad un approccio che, come già si è sottolineato, guida Auerbach, nel contesto di una crisi europea che si accompagna anche alla crisi della prospettiva storica e al rischio della perdita della documentazione storica<sup>304</sup>, ad affermare il senso storico di una tradizione sull’orlo della distruzione.

Auerbach, tuttavia, nell’accostarsi al passo biblico del sacrificio di Isacco, ci rende anche partecipi di quello stato di incertezza in cui Abramo è sospeso trovandosi ad essere schiacciato da una “tensione oppressiva”<sup>305</sup> che lo costringe ad oscillare tra adempimento del volere divino e amore per il figlio Isacco. Questo brancolare nel buio dell’incertezza sembrerebbe istituire un rapporto di connessione con quella condizione di sospensione entro la quale lo stesso Auerbach e i suoi compagni ebrei brancolarono, trovandosi ad oscillare tra un passato conosciuto e un futuro incerto.<sup>306</sup>

Forse dunque, come ha suggerito lo studioso Gellrich, le radici della figuratività vanno colte nel terreno di quella condizione di incertezza e sospensione che accompagnò Auerbach nel periodo storico in cui il nucleo concettuale del suo pensiero venne a configurarsi e la figura, nell’incertezza della sua natura sospesa tra origine e adempimento, venne a rappresentare uno strumento di resistenza rispetto alla minaccia di una risoluzione razionalizzante e astratta del dramma storico.<sup>307</sup> In questa prospettiva, diviene chiarificante la lettura di figura nel suo rapporto contrastivo con l’allegoria benjaminiana: se Benjamin concepì l’allegoria quale schema vuoto, immagine esaurita incapace di articolare da sola un significato ulteriore e non scorse una possibile risoluzione alternativa all’esaurimento dell’allegoria, Auerbach, di contro, non lesse nelle immagini di rovina e decadimento che andavano via via sfilando sotto i suoi occhi delle

---

<sup>301</sup> Ivi, p. 112. Cfr. Auerbach, *Mimesis*, pp. 3-27.

<sup>302</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 27.

<sup>303</sup> *Ibidem*.

<sup>304</sup> Gellrich, *Figura, Allegory, and the Question of History*, p. 112.

<sup>305</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 12.

<sup>306</sup> Gellrich, *Figura, Allegory, and the Question of History*, pp. 114-116.

<sup>307</sup> Ivi, pp. 118-119.

forme vuote di significato, quanto piuttosto cercò di mantenere viva la storicità dei fatti del passato e del presente che stava vivendo<sup>308</sup>, facendo della figura la garanzia di una storicità irriducibile che poi è il riflesso di quell’“irriducibile individualità umana” che rende ragione dell’“intensità del realismo dantesco”.<sup>309</sup>

Certo, il processo figurale garantisce un immanentismo storico e concreto che conferisce a figura un rilievo distintivo rispetto alla concorrente allegoria. Eppure, tale divario non deve essere eccessivamente accentuato. Del resto, la missione stessa di cui figura si fa portavoce sembra essere marcata da “un’antinomia” in un certo senso contraddittoria, antinomia che, in fin dei conti, è implicitamente inscritta nella stessa visione cristiana della storia connessa all’idea di incarnazione.<sup>310</sup> Infatti, il meccanismo figurale richiederebbe parimenti la “realtà storica” e la “trascendenza”, essendo la verità richiesta dalle figure inscritta entro un quadro che rifiuta la temporalità e, dunque, in definitiva spirituale.<sup>311</sup> Emblematico in questi termini è quanto Auerbach afferma nel secondo capitolo di *Mimesis*, mettendo a fuoco la natura rivoluzionaria del modo di rappresentare e cogliere la realtà messo in campo dagli Evangelii e dagli Atti degli Apostoli. È innegabile il configurarsi in questi testi di un “movimento profondo, lo sviluppo di forze storiche”, così che anche gli “stati intimi”, rappresentati astrattamente dalle “categorie della storiografia greco-romana”, divengono “mossi e dinamici” e tale movimento dialettico penetra anche “nei concetti astratti e statici come quello di giustizia”.<sup>312</sup> Eppure, “il movimento storico interiore che rinnova nel profondo tali concetti conduce fuori della storia, alla fine dei tempi o a un tempo senza fine, e dunque verso l’alto, e non rimane, come i concetti evolutivi nella scienza, su un piano di sviluppo storico orizzontale [corsivo mio]”.<sup>313</sup>

In questa prospettiva, lo studioso James Porter ha rimarcato la natura puramente formale delle differenze che scandiscono il confine tra figura e allegoria, il cui rapporto non può essere inteso nei termini di una distinzione radicale alla luce del coinvolgimento di elementi spiritualizzanti anche nel contesto del processo figurale. Dunque, la lettura

---

<sup>308</sup> Ivi, pp. 121-123.

<sup>309</sup> S. Greenblatt, *Auerbach. Il frammento e l’insieme*, in «Moderna», p. 18.

<sup>310</sup> J. I. Porter, *Disfigurations: Erich Auerbach’s Theory of Figura*, in «Critical Inquiry», Vol. 44, 2017, pp. 88-89.

<sup>311</sup> *Ibidem*.

<sup>312</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 48-49.

<sup>313</sup> Ivi, p. 49.

figurale non si prefigge l'obbiettivo di salvaguardare il senso della realtà storica, quanto piuttosto l'interpretazione del presente e del futuro, laddove il "senso della coscienza storica" costituisce un sottoprodotto di tale dinamica.<sup>314</sup> Certamente, però, la lettura figurale produsse i germi di una nuova concezione della realtà in rapporto ad una nuova coscienza storica che, soppiantando la visione cristiana, aprirà le porte alla modernità secolare.<sup>315</sup> E sulla scia di queste trasformazioni connesse alla visione del mondo si produrranno le diverse configurazioni di un realismo letterario che sembra emergere in *Mimesis* quale "nozione plurale"<sup>316</sup> e di cui si proverà a seguire lo svolgersi dinamico e sfaccettato nel capitolo successivo.

### *La ricezione critica*

Ora che è stato messo in rilievo l'ampliamento prospettico che l'intuizione auerbachiana legata al metodo figurale assume in rapporto al più ampio scacchiere definito da *Mimesis*, non resta che interrogarsi sul ruolo e sulle modalità di impiego del dispositivo figurale nella ricognizione dell'opera critica auerbachiana.

Già nel paragrafo precedente si è alluso alla vitalità del concetto della figuralità nell'opera del filologo tedesco. Vitalità che lo studioso Pietro Cataldi ha ricondotto ad uno specifico contesto culturale entro il quale la nozione di figura getterebbe radici. Tale contesto culturale, che è poi il contesto di formazione dello stesso Auerbach, si sarebbe strutturato nella messa in campo di una "problematizzazione antipositivistica del tempo".<sup>317</sup> Secondo Cataldi, la vitalità del concetto di figura nell'opera auerbachiana troverebbe la sua espressione in una tensione temporale tra recupero filologico di una tradizione storica legata al mondo cristiano e medievale e rilettura di quella tradizione mediante l'impiego di categorie proprie di un clima culturale modernista, che va opponendo alla linea positivista hegeliana una mutata concezione del rapporto particolare-universale.<sup>318</sup> Proprio nel terreno di un ripensamento filosofico del rapporto

---

<sup>314</sup> Ivi, p. 96.

<sup>315</sup> *Ibidem*.

<sup>316</sup> Cfr. F. Orlando, *Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach*, in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, a cura di R. Castellana, Roma, Artemide, 2009, pp. 17-59.

<sup>317</sup> Cataldi, *Vitalità del concetto di figura*, p. 25.

<sup>318</sup> Ivi, *passim*.

tra particolare e universale e della concezione della temporalità (vengono citati a questo proposito gli esempi di Bergson e Freud che negano l'idea di una temporalità come successione unidimensionale per accogliere l'immagine di un rapporto tensionale tra poli quale fondamento dello sprigionarsi del senso), si sarebbe definita quella fusione di filologia e filosofia che costituisce anche, come già si è visto nel capitolo precedente, il punto di forza dell'impalcatura concettuale auerbachiana.<sup>319</sup> Nondimeno, tale combustione di filologia e tensione attuale (filosofia) renderebbe possibile l'applicazione del metodo legato alla concezione figurale anche ad autori moderni che esemplificano un "modo nuovo, modernista, di percepire la tensione ermeneutica della temporalità".<sup>320</sup>

Se è nel terreno di una fusione tra storicità e attualità che trae alimento la vitale concezione della figurale, tale nozione diviene essenziale per la comprensione di quel pluriprospektivismo che si vedrà essere fondamentale nella definizione del realismo di Virginia Woolf e che:

poteva rendere davvero leggibile, per i moderni, [...] gli strati narrativi, gli indugi, le compresenze multi-prospettiche, il montaggio della scena della cicatrice di Ulisse; come se la scrittrice novecentesca avesse in qualche modo adempiuto il realismo omerico, ferma restando, con Auerbach, la pari storicità tanto della cosa significativa quanto di quella significata, cioè in questo caso – per dire meglio – la pari storicità e dignità delle due modalità narrative.<sup>321</sup>

La centralità del concetto di figura nell'opera auerbachiana, in rapporto anche a questa transtoricità rimarcata da Cataldi, ha a sua volta determinato il configurarsi di letture di *Mimesis* che vedono l'applicazione del dispositivo figurale alla comprensione del discorso critico e storiografico elaborato dal filologo tedesco. Di seguito si proverà a passare in rassegna alcune proposte di lettura di *Mimesis* che sembrano ugualmente muovere dall'individuazione di un nesso tra ermeneutica auerbachiana e interpretazione figurale.

In questa prospettiva, merita di essere anzitutto evocata quella proposta di lettura di *Mimesis* come figurale, messa in campo dallo studioso Hayden White nel suo saggio *Auerbach's Literary History: Figural Causation and Modernist Historicism*. La nozione

---

<sup>319</sup> *Ibidem*.

<sup>320</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>321</sup> *Ibidem*.

cardine che guida questa proposta interpretativa ha a che fare con quel principio della causalità figurale che, nella prospettiva di White, assurgerebbe a chiave di lettura dell'intero progetto storiografico auerbachiano e, come si vedrà, troverebbe una duplice applicazione nell'impianto teorico di *Mimesis*.

La storia della letteratura occidentale rivelerebbe il suo specifico contenuto nella figura della figuralità stessa; da qui il palesarsi di una storia letteraria intesa come “una storia del compimento della figura della figuralità”.<sup>322</sup> In questi termini, il progetto unico della storia della letteratura occidentale non sarebbe altro che “l'adempimento della sua promessa di rappresentare realisticamente la realtà”<sup>323</sup>; ma, poiché la realtà in questione “si struttura attorno a una natura umana storicamente determinata e *dunque va via via manifestando forme e significati mutevoli*, la storia della sua rappresentazione non può mai dirsi conclusa [corsivo mio]”.<sup>324</sup> Se ne deduce l'individuazione della forma specifica della storia letteraria occidentale, ovvero una sempre rinnovata promessa di adempimento senza che quella promessa trovi mai una sua compiuta e completa realizzazione.<sup>325</sup>

È evidente, dunque, come la risoluzione dialettica hegeliana del particolare nell'universale, comportante a sua volta una inevitabile subordinazione del primo termine rispetto al secondo, venga superata, laddove “il potenziale rinvio sistematico dell'adempimento non meno che il costante rinnovarsi della promessa lasciano affiorare progressivamente [...] il ricco contenuto di realtà che la storia [...] svela nel suo omnitemporale e omnilaterale dispiegarsi”, così che l'approdo all'hegeliana sintesi è costantemente rinviato.<sup>326</sup>

White, in particolare, ha posto l'accento sulla natura peculiare di quella nozione di adempimento che, secondo lo studioso, rappresenterebbe un aspetto cardine della comprensione storica auerbachiana. Nella nozione di *Erfüllung* White ha riconosciuto l'equivalente moderno del “concetto classico di ‘telos’”, capace di conferire alla storia il “significato di un *progressus* verso un obiettivo che non è mai realizzabile in definitiva”.<sup>327</sup> White ha tuttavia precisato che quella nozione deve essere intesa “come

---

<sup>322</sup> H. White, *Auerbach's Literary History: Figural Causation and Modernist Historicism*, in *Literary History and the Challenge of Philology*, p. 125.

<sup>323</sup> *Ibidem*.

<sup>324</sup> *Ibidem*.

<sup>325</sup> *Ibidem*.

<sup>326</sup> Tinè, *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura*, p. 94.

<sup>327</sup> White, *Auerbach's Literary History*, p. 125.

una specie di forza causale anomala e non determinante, o anche come un fine a-teleologico”.<sup>328</sup> Quel compimento, dunque, non va interpretato secondo una prospettiva meccanicistica o nell’ottica di una subordinazione dell’individualità “alle ragioni di una causalità teleologica orientata in senso orizzontale”, perché è soltanto lasciando all’individualità la sua autonomia che “ad essa potrà essere garantita la sua propria piena esplicazione”.<sup>329</sup>

La necessità, ad Auerbach sempre presente e richiamata nel paragrafo precedente, di far vivere l’individualità nella sua irriducibile specificità concreta torna ad affacciarsi nella cornice di una filosofia della storia interiore, di cui il principio della casualità figurale getterebbe le fondamenta.

Lo stesso Costa Lima ha individuato nel principio poc’anzi citato il tratto distintivo e peculiare della proposta storiografica auerbachiana, tesa a svincolarsi da quel paradigma operativamente dominante nella storia letteraria ottocentesca e connesso al principio causale.<sup>330</sup> Del resto, le differenze tra le modalità rappresentative messe in campo dall’episodio biblico di Abramo e Isacco e quelle proprie del modo narrativo omerico non sono riconducibili a una semplice spiegazione causale, così come la “*Geistesgeschichte* non può spiegare relazioni di causa ed effetto”.<sup>331</sup> Piuttosto, Auerbach avrebbe posto in auge un percorso alternativo che troverebbe la sua sostanza in quel principio di causalità figurale, originariamente impiegato nell’ambito dell’esegesi religiosa e funzionale quale potenziale alternativa ad una concezione fattualistica della storia, nonché principio operativo per scrivere una “storia interiore”.<sup>332</sup>

Tornando alla lettura di White e dunque all’applicazione a *Mimesis* di quello schema figurale legato alla corrispondenza tra prefigurazione e compimento, merita di essere ricordata quella relazione testo-contesto nell’ambito della quale White ha scorto un’ulteriore applicazione del principio figurale. Secondo White, non soltanto le relazioni tra i testi possono essere illustrate secondo la prospettiva figurale, nell’ottica di una configurazione della storia letteraria occidentale secondo una trama di relazioni

---

<sup>328</sup> *Ibidem.*

<sup>329</sup> Tinè, *Erich Auerbach*, p. 96.

<sup>330</sup> Costa-Lima, *Auerbach and Literary History*, p. 54.

<sup>331</sup> *Ibidem.*

<sup>332</sup> Ivi, p. 56.

diacroniche tra figura e compimento, ma anche le relazioni tra testi letterari e contesto storico troverebbero la loro chiave di lettura nella dinamica figurale.<sup>333</sup>

Se il testo letterario viene da Auerbach concepito, nella pratica ermeneutica messa in campo in *Mimesis*, quale raffigurazione dell'esperienza dell'autore in rapporto al contesto sociale, politico ed economico con cui si è relazionato, ecco che il testo letterario può anche essere concepito quale adempimento di quella specifica realtà storica esperita dall'autore: l'esperienza, dunque, è già figura e servirà come "referente di una ulteriore rappresentazione" adempiuta nel testo letterario.<sup>334</sup> Dunque, lo studioso White, riconoscendo in *Mimesis* il manifestarsi di un'idea modernista dello storicismo applicata alla storia della letteratura occidentale, ha suggerito una lettura dell'opera auerbachiana non soltanto come storia di una specifica forma di rappresentazione letteraria, ovvero il figuralismo, ma anche come successione di relazioni figurali.<sup>335</sup>

L'interpretazione figurale di *Mimesis* messa in campo da White ha a sua volta alimentato altre letture dell'opera auerbachiana parimenti sostanziate da un comune punto di partenza: l'individuazione di una struttura figurale nella ricognizione dell'impianto storiografico di *Mimesis*.

Anche lo studioso Jacob Hovind ha scorto in *Mimesis* un'ermeneutica testuale derivante da un metodo interpretativo figurale, trasposto però in chiave secolarizzata e modernista. In particolare, Hovind ha sottolineato il rapporto analogico sussistente tra metodo auerbachiano di lettura della storia e interpretazione figurale agostiniana, richiamando tuttavia l'immanentismo dell'operazione del filologo tedesco: i testi sono figure che puntano oltre se stessi, ma in una maniera sostanzialmente diversa da quanto accade nelle interpretazioni dei Padri della Chiesa, laddove l'accesso alla trascendenza viene meno e i testi via via interpretati non prefigurano un ordine divino atemporale quanto piuttosto una verità più ampia coincidente con la narrazione complessiva della storia della letteratura occidentale.<sup>336</sup>

Hovind si è richiamato esplicitamente alla lettura di White per affermare che la figura determina la struttura delle relazioni interne ai testi che compongono *Mimesis*, onde

---

<sup>333</sup> White, *Auerbach's Literary History*, pp. 129-131.

<sup>334</sup> *Ibidem*.

<sup>335</sup> *Ivi*, p. 128.

<sup>336</sup> J. Hovind, *Figural interpretation as modernist hermeneutics*, in «Comparative Literature», Vol. 64, 2012, p. 264.

per cui una lettura diviene figura della successiva che la adempie e così via in una catena infinita, eppure lo studioso si spinge oltre l'interpretazione di White, cogliendo non soltanto nella trama diacronica il condizionamento strutturale di figura ma anche nella storia sincronica.<sup>337</sup> La struttura figurale determinerebbe infatti anche la relazione tra testo e verità, quella totalità che si articola secondo un movimento dialettico, tensionale, drammatico.<sup>338</sup> Ritorna in auge, in questa prospettiva, quel parallelo tra romanziere e storico già approfondito nel capitolo precedente. Il disvelamento totale di questa verità ovviamente non è possibile in quanto richiederebbe un posizionamento extra-storico, piuttosto la ricerca di quella totalità produce via via una versione soggettiva e inorganica della totalità medesima.<sup>339</sup> Tale creazione soggettiva corrisponde a una realtà letteraria che non precede mai la rappresentazione (in quanto essa stessa è sempre rappresentata) e che è il risultato di una operazione retorica di cui è artefice non tanto l'autore del testo in sé, quanto piuttosto quel personaggio che con la sua soggettività fittizia vive dentro al testo.<sup>340</sup> La narrazione che ne risulta sarà poi oggetto di interpretazione dello storico, che leggerà quel passato secondo quel metodo figurale sganciato da riferimenti al trascendente di cui si è parlato, così che la storia della realtà rappresentata viene a coincidere con il "compimento dell'atto di interpretazione letteraria".<sup>341</sup>

Guardando ora al panorama critico italiano, merita di essere citato un altro studioso che, appellandosi all'interpretazione di White, ne ha in un certo senso esteso la portata analitica oltre l'ambito della sua originaria applicazione. Si tratta del critico Franco Fortini che attribuì una significativa importanza alla nozione di figura, facendola oggetto di un'estensione "volutamente" forzata.<sup>342</sup> Fortini, come già White aveva fatto, ha scorto in *Mimesis* un andamento progressivo e finalistico, individuando nel capolavoro auerbachiano un termine di arrivo, non tanto rappresentato da quei "grandi romanzieri francesi dell'Ottocento [...] bensì da quegli autori contemporanei per i quali «un qualunque fatto della vita scelto casualmente contenga in ogni momento e possa rappresentare la somma dei destini»".<sup>343</sup>

---

<sup>337</sup> Ivi, p. 264-265.

<sup>338</sup> *Ibidem*.

<sup>339</sup> Ivi, pp. 265-266.

<sup>340</sup> Ivi, pp. 266-267.

<sup>341</sup> *Ibidem*.

<sup>342</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 165.

<sup>343</sup> F. Fortini, «*Mimesis*», in *Saggi ed Epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, p. 218.

Fortini, pur criticando Auerbach in merito alla questione del modernismo e dell'attribuzione di un giudizio di valore alla celebrazione dei tratti più elementari della nostra vita, ha individuato un elemento positivo nell'opera del filologo tedesco. Si tratterebbe proprio della nozione della figuratività che, estrapolata dal suo ambito di applicazione legato alla comprensione di Dante e dell'arte medievale, viene inquadrata entro una prospettiva metodologica e critica "capace di recuperare, oltre il senso simbolico e allegorico, il ruolo della tradizione letteraria per il presente".<sup>344</sup> Secondo Fortini, "tutta l'arte che ancora ci parla è figurale, è un oggetto che emergendo dallo spazio e dal tempo che lo delimitano esige il proprio deperimento in quanto oggetto, la propria metamorfosi in esseri umani viventi".<sup>345</sup> La figura che contrassegnava un'epoca temporalmente lontana, viene ora riattualizzata ed eletta a proposta metodologica per la contemporaneità:

non solo per conscia o inconscia memoria ci toccano le opere del passato né solo per nostra similitudine a quel passato; ma perché la loro irrisolta tensione seguita a fornire una forma alla nostra. E la nostra dissimiglianza da quel passato, percepita insieme alla somiglianza in una forma unitaria, ci spinge, individuandoci, a cercar nel futuro di noi stessi una soluzione a quella tensione e alla nostra: una compiuta dissimiglianza insomma o una intera adeguazione.<sup>346</sup>

Proprio figura garantirebbe la realizzazione di quella speranza implicita in ogni presente, ovvero la sintesi essenziale tra piano dell'io e del noi, laddove noi "va inteso nella doppia accezione di noi come «presente» e noi «come corpo e volontà collettiva»".<sup>347</sup>

---

<sup>344</sup> A. Reccia, *Fortini e Auerbach. Tra simbolo e allegoria: la figura come metodo*, in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, a cura di R. Castellana, p. 197.

<sup>345</sup> Fortini, «*Mimesis*», pp. 223-224.

<sup>346</sup> Ivi, p. 225.

<sup>347</sup> Reccia, *Fortini e Auerbach*, p. 203. Cfr. M. Domenichelli, *Auerbach: Interpretazione figurale e filosofia della storia. Apocalypsis cum figuris, per figuras*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, pp. 123 – 142. Nell'ambito della critica italiana si veda anche l'interpretazione messa in campo da Mario Domenichelli che, ampliando la lettura di White, ha individuato nell'opera auerbachiana non soltanto il manifestarsi di una storia letteraria, ma anche di una storia culturale europea in senso lato. Un ethos collettivo nel quale è iscritto il destino di quella memoria culturale che Auerbach si accinge a interrogare a partire dal declino della stessa. In questi termini, il capolinea segnato dal XX capitolo di *Mimesis*, che racconta la crisi della stessa civiltà occidentale, inaugura il profilarsi di un nuovo processo di omologazione che rappresenterebbe il compimento di quel destino tendente all'unificazione dell'Europa e del mondo intero, che si trovava già ad essere iscritto nell'ethos occidentale e che quei frammenti su cui si fonda il lavoro del filologo prefigurano. Del resto, Auerbach, in conclusione a *Mimesis*, intravede già in potenza quel destino di

Anche la già citata studiosa Elena Fabietti, di cui nel paragrafo precedente si è messo in rilievo il contributo offerto alla comprensione della centralità del paradigma figurale quale chiave interpretativa della poesia dantesca, nonché dello sprigionarsi delle varie forme di rappresentazione della realtà che trovano spazio in *Mimesis*, ha tracciato un percorso che si articola in un movimento ulteriore, orientato a illuminare le potenzialità di uno schema figurale capace di travalicare i confini delle sue funzioni originarie: la lettura figurale viene anche messa in relazione all'impianto storiografico di *Mimesis*. Se scrivere storia implica rivolgere uno sguardo retrospettivo al passato, quello di Auerbach sarebbe in definitiva un tentativo di proporre un "modello di tradizione, una tradizione che si costruisce selezionando momenti letterari che prefigurano e adempiono, rispettivamente, le risposte che la letteratura è in grado di dare a certe domande culturalmente e storicamente determinate".<sup>348</sup>

Del resto, la centralità della domanda viene messa in rilievo dallo stesso Auerbach nella premessa a *Lingua letteraria e pubblico*, laddove il filologo afferma di aver sempre avuto intenzione di scrivere storia e chiarifica un rapporto testuale fondato sull'interrogazione di un testo che non viene mai considerato isolatamente: "gli rivolgo una domanda, e la cosa più importante è questa domanda, non il testo".<sup>349</sup> Una domanda sulla rappresentazione della realtà che via via si adatta a contesti diversificati, "producendo diversi ordini di risposte, comparabili e accostabili solo in ragione di una comune appartenenza problematica".<sup>350</sup> Ed è proprio la natura euristica di un'interrogazione intimamente rivolta al testo a salvare Auerbach dal mettere in campo un'operazione meramente classificatoria.<sup>351</sup>

Tale interpretazione, per quanto sembri connettersi al modello interpretativo di White nel tentativo di gettare luce sulla dominanza del paradigma figurale che viene dalla studiosa messo in relazione anche con la struttura storiografica di *Mimesis*, sembra tuttavia assumere un orientamento diverso.

La lettura dello studioso statunitense, che abbiamo visto essere inaugurale di un certo dibattito critico sul rapporto sussistente tra figuralità e modello storiografico che

---

globalizzazione, quella comunanza degli uomini sulla terra (cfr. Auerbach, *Mimesis*, p. 585) di cui l'unificazione dell'Europa rappresenterebbe la figura.

<sup>348</sup> Fabietti, *Le vie della figuralità in Auerbach*, p. 120.

<sup>349</sup> Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, p. 26.

<sup>350</sup> *Ibidem*.

<sup>351</sup> *Ibidem*.

*Mimesis* riproduce, sembra d'altro canto presentare un aspetto problematico che i critici, tra i quali la stessa Fabietti, non hanno tardato a mettere in rilievo. Del resto, White leggendo la storia che *Mimesis* riproduce nei termini di una trama di relazioni figurali secondo il modello figura-adempimento, illumina i rapporti progressivi che legano le diverse forme letterarie da Auerbach esaminate. A questo proposito, Fabietti ci invita a pensare alla relazione che, secondo la proposta figurale whitiana, si verrebbe a stabilire tra “episodio del pediluvio che Euriclea fa a Ulisse nel I capitolo di *Mimesis* [...] cui si accompagna la sua controparte biblica, il racconto del sacrificio di Isacco [corsivo mio]” e l’episodio che Auerbach trae da “*Gita al faro* di Virginia Woolf, in cui Mrs Ramsay prova il calzerotto al figlioletto”: i primi due paradigmi mimetici prefigurerebbero il terzo dando voce ad “un discorso letterario che porta a compimento le potenzialità del discorso letterario di rappresentare la realtà più autentica [...] per giungere alle profondità della coscienza.”<sup>352</sup> Tale andamento progressivo corrisponderebbe ad una distorsione del reale significato dell’opera auerbachiana.<sup>353</sup> Come si vedrà nel capitolo successivo, proprio lo studioso Francesco Orlando, riflettendo sulla natura plurale della nozione di realismo sviscerata da Auerbach in *Mimesis*, ha messo in discussione questo orientamento di lettura, cogliendo piuttosto il manifestarsi nell’opera del filologo di un movimento non progressivo ma quasi “sussultorio, a zig zag”.<sup>354</sup>

Anche James Porter ha rilevato gli aspetti problematici dell’interpretazione di White, nonché dell’applicazione del metodo figurale alla storia del realismo occidentale. Di contro all’applicazione del dispositivo figurale alla metodologia auerbachiana, Porter ha rimarcato la prospettiva storica e non figurale che Auerbach mette in campo in *Mimesis*, sospinto dalla consapevolezza che è meglio essere legati al tempo consapevolmente che inconsciamente.<sup>355</sup>

Certo, viene riconosciuto il valore inaugurale di *Figura* quale orizzonte che rese possibile, in virtù della messa in rilievo della nozione di incarnazione, il configurarsi di un nuovo modo di guardare alla storia e alla vita, nell’ambito delle quali per la prima volta venne a prodursi un “movimento pendolare”<sup>356</sup> che infranse la rigida concezione

---

<sup>352</sup> E. Fabietti, *Leggere Auerbach: orientamenti critici recenti*, in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, a cura di R. Castellana, pp. 218-219.

<sup>353</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 175-176.

<sup>354</sup> F. Orlando, *I realismi di Auerbach*, intervista a cura di G. Tinè, in «Allegoria», 56, 2009, p. 38.

<sup>355</sup> Porter, *Disfigurations*, p. 97.

<sup>356</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 125.

antica delle norme stilistiche.<sup>357</sup> Eppure, la figura non riuscì mai a superare quella polarità antagonista inscritta nel suo stesso essere.<sup>358</sup> Tanto che la tradizione figurale trovò il suo culmine in quell'opera dantesca che, come già si è rilevato, vide affermarsi l'uomo storico con una portata tale da oscurare la controparte divina. Il carattere di redenzione che figura verrebbe a incorporare viene lasciato alle spalle e si definisce una profondità ora scovata nelle trame terrene e contingenti dell'esistenza umana e non nell'orizzonte ultramondano.<sup>359</sup>

L'uomo Auerbach, ebreo e tedesco, si trovò a fare i conti con il peso della contingenza storica e delle determinazioni spazio-temporali e la concezione che animò il suo orizzonte metodologico e critico fu profondamente e radicalmente storica, dunque non puntata sulla garanzia di una realizzazione o di un adempimento figurali, quanto piuttosto sommosa dalla forza della speranza.<sup>360</sup>

---

<sup>357</sup> Porter, *Disfigurations*, pp. 110-111.

<sup>358</sup> *Ibidem.*

<sup>359</sup> *Ibidem.*

<sup>360</sup> *Ibidem.*



## Capitolo III

### *Mimesis e i codici di realtà*

#### *Codici letterari e referenti di realtà*

Nel saggio introduttivo dell'edizione italiana di *Mimesis*, Aurelio Roncaglia si richiama alla nozione di progresso, applicata da Contini allo studio di De Sanctis della poesia e tendente a cogliere ogni universo poetico come “necessariamente integrato dal successivo”, per trasporre questa lettura nel contesto di quella storia letteraria che Auerbach ripercorre in *Mimesis*.<sup>361</sup> I limiti conseguenti all'applicazione di uno schema finalistico e progressivo all'impianto storiografico di *Mimesis* sono già stati richiamati nel capitolo precedente, con riferimento ad Hayden White e alla sua proposta di lettura figurale dell'opera auerbachiana.

Certamente, al di là degli aspetti problematici dell'interpretazione del critico statunitense, a White va riconosciuto il merito di aver messo in rilievo un aspetto assai decisivo nell'impianto di *Mimesis*, ovvero “l'impronta unitaria”<sup>362</sup> che contraddistingue l'opera e che, d'altro canto, lo stesso Auerbach non manca di richiamare a conclusione del suo percorso critico. Proprio in questa sede, il filologo sembra fornirci di una chiave di lettura e di interpretazione unitaria dei venti capitoli che costituiscono le tappe di un percorso, che Auerbach stesso ci invita a leggere seguendo il tracciato di “alcune idee direttive” che si svilupparono proprio a partire dall'osservazione dei “mutevoli modi di interpretazione dei fatti umani nelle letterature europee”.<sup>363</sup>

La prima delle direttrici in questione ha a che fare con la considerazione del realismo moderno quale fenomeno estetico cui andrebbe attribuita una completa liberazione dall'antica prassi dei livelli stilistici che vincolava la rappresentazione della

---

<sup>361</sup> Roncaglia, *Saggio introduttivo*, p. xxxiv.

<sup>362</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 175.

<sup>363</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 586.

vita quotidiana “entro la cornice d’uno stile umile o medio, vale a dire sotto forma grottesca e comica oppure di divertimento leggero, variopinto ed elegante”.<sup>364</sup>

La seconda “idea direttiva”, che Auerbach cercò di seguire e che in fondo si riconnette strettamente alla seconda, ha a che fare con la presa di coscienza che “quella rivoluzione contro la teoria classica dei livelli stilistici al principio del secolo XIX non potesse essere stata la prima”: gli autori cristiani della tarda antichità e del Medioevo, richiamandosi alla storia di Cristo che, “con la sua spregiudicata mescolanza di realtà quotidiana e d’altissima e sublime tragedia” aveva già aperto una “prima breccia nella teoria classica”, avevano rappresentato “i fatti più consueti della vita” in stile serio e grave.<sup>365</sup>

La terza e ultima idea di riferimento si lega alla già discussa interpretazione figurale che, riflettendo quella “concezione della realtà quale si ebbe nella tarda antichità e nel Medioevo cristiano”, traccia una linea di discriminazione tra realismo cristiano medievale e realismo moderno, per quanto quest’ultimo sia a sua volta legato da un rapporto di continuità alla tradizione cristiana in nome dell’infrazione della dottrina antica degli stili.<sup>366</sup>

Auerbach, dunque, si servì di queste tre linee guida per riconnettere entro una compagine sostanzialmente unitaria una molteplicità di problemi e motivi che via via scaturivano dalla ricca e variegata materia trattata, nonché per delimitare e circoscrivere un campo di studi estremamente vasto.

È altresì evidente come queste tre direttrici, di cui Auerbach si servì quali tralicci portanti della sua indagine, possano essere a loro volta ricondotte ad un’unica grande idea che in *Mimesis* agisce come punto di riferimento parimenti per la catalogazione dei dati da Auerbach via via considerati e per l’inserimento degli stessi entro il percorso storico.<sup>367</sup> Il punto di riferimento in questione è proprio espresso dalla schematica opposizione fra separazione e mescolanza degli stili. Tale distinzione non soltanto fornisce ad Auerbach un’angolatura prospettica a partire dalla quale visualizzare e indagare i fenomeni letterari

---

<sup>364</sup> *Ibidem*.

<sup>365</sup> Ivi, p. 587.

<sup>366</sup> Ivi, pp. 587-588.

<sup>367</sup> Luperini, *Metodo e utopia*, pp. 53-54.

ma, come si vedrà, sembra agire anche quale “criterio di valutazione” della coscienza storica di un’epoca.<sup>368</sup>

Dunque, il paradigma in questione nella sua duplice funzionalizzazione quale criterio “oggettivo” (di catalogazione) e “soggettivo” (di valutazione) riflette quell’interscambio tra “referenzialità” filologica ed ermeneutica filosofica che abbiamo visto essere fondamento della filosofia della storia auerbachiana.<sup>369</sup> Una filosofia della storia che manifesta un carattere duttile e aperto quale sembra essere il carattere proprio di quella nozione del realismo che, assai centrale in *Mimesis* e non fatta oggetto di una effettiva chiarificazione terminologica, ha suscitato un certo dibattito critico-intellettuale che non ha rinunciato ad investire anche la questione relativa al rapporto realtà-letteratura e di cui si proveranno a ripercorrere di seguito gli snodi centrali.

L’opacità terminologica che Auerbach manifesta in relazione alla questione del realismo in fondo non è una novità, il passaggio degli *Epilegomena* che vede Auerbach ricondurre tale flessibilità nomenclatoria ad uno specifico orientamento metodologico è già stato richiamato all’attenzione nel primo capitolo di questa tesi. Oltre al già citato passo, merita forse di essere ricordato quanto Auerbach afferma nella postfazione a *Mimesis*, quasi in ottica giustificatoria; l’elaborazione teorica della categoria di realismo avrebbe

imposto fin dall’inizio dell’indagine una serie faticosa di definizioni, tale da stancare qualsiasi lettore (dato che neanche l’espressione realistico è univoca), e probabilmente non ne sarei venuto a capo che con una terminologia inconsueta e incespicante. Il metodo da me adottato, di presentare cioè per ogni epoca un certo numero di testi, per saggiare su di essi le mie idee, introduce immediatamente nell’argomento, sicché al lettore è dato sentire di che cosa si tratta ancor prima che gli si voglia imporre una teoria. [...] In ricerche di questa specie non si ha a che fare con leggi, ma con tendenze e correnti, che s’incrociano e si completano nei modi più vari; [...] ho voluto dare posto alla molteplicità, ed elasticità alle mie formulazioni.<sup>370</sup>

L’aspetto più importante, sempre presente all’attenzione del filologo e rimarcato tanto nella postfazione quanto negli *Epilegomena*, consiste in quell’adesione fedele al

---

<sup>368</sup> *Ibidem.*

<sup>369</sup> *Ibidem.*

<sup>370</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 588-589.

testo che consente di rinvenire in esso quanto l'interprete è andato via via affermando nella sua indagine.<sup>371</sup>

Ritornando all'idea direttiva della teoria stilistica, si potrebbe scorgere in essa il valore di un punto di partenza, concreto e circoscritto e dotato di una forza di irradiazione tale da poter gettare luce su di una parabola storica di ampia gittata.<sup>372</sup> Sulla scia di Brugnolo, *Mimesis* sembrerebbe configurarsi nella forma di una storia dei "vari possibili equilibri e squilibri che si sono dati tra stile sublime e stile umile", quasi che Auerbach avesse via via misurato "le proporzioni secondo cui le mescolanze tra stili si realizzano, e le configurazioni e i sensi sempre diversi che tali mescolanze producono".<sup>373</sup> Non resta dunque che mettere a fuoco l'importanza della nozione di mescolanza stilistica in relazione alla questione del realismo.

All'opera auerbachiana andrebbe attribuito un aspetto distintivo rispetto ad altre teorie del realismo in rapporto all'individuazione "di uno stesso principio (il realismo come mescolanza degli stili)" quale paradigma sotteso "a una pluralità di fenomeni diversi e che spaziano dalla cultura cristiana al romanzo dell'Ottocento".<sup>374</sup> È Auerbach stesso, nella già citata postfazione, a mettere a fuoco quell'argomento centrale in *Mimesis*, che si va via via precisando come oggetto del suo interesse attraverso l'azione di quelle direttrici che diedero forma alla sua stessa indagine: "non si trattava più del realismo senz'altro, bensì della misura e della natura del serio, del problematico o del tragico nella trattazione di argomenti realistici"<sup>375</sup>, dunque della mescolanza tra stile umile e sublime che rese possibile quella rappresentazione seria del quotidiano che Auerbach va ricercando.

Se il criterio della mescolanza stilistica costituisce un paradigma orientante l'indagine auerbachiana in *Mimesis*, va altresì ricordato che, per quanto tale criterio costituisca una condizione "necessaria" per il configurarsi di un discorso letterario tendente a rappresentare in maniera seria e problematica la realtà, nel contempo, non rappresenta una condizione sufficiente, basti pensare alle estetiche del Romanticismo che, pur contestando il sistema della separazione degli stili, non assunsero un carattere

---

<sup>371</sup> *Ibidem*. Cfr. Auerbach, *Epilegomena*, p. 196.

<sup>372</sup> Cfr. Brugnolo, *Approccio filologico e giudizio di valore in Auerbach*, p. 1266.

<sup>373</sup> *Ivi*, p. 1267.

<sup>374</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 145.

<sup>375</sup> Auerbach, *Mimesis*. p. 588.

realistico nel senso prima individuato.<sup>376</sup> In altre parole, come ha sottolineato Anne Schoysman riflettendo sulle varianti del realismo creaturale in *Mimesis*, il criterio della mescolanza degli stili non è un criterio unico di lettura di un'opera, laddove ad esso deve necessariamente affiancarsi e combinarsi un'analisi testuale capace di rilevare quegli aspetti di natura stilistica, retorica, psicologica, linguistica, sociologica, che, sempre presenti all'attenzione del filologo, nella pratica letteraria vanno via via intrecciandosi secondo modalità sempre nuove e differenti, dando vita ad una trama sfaccettata di varianti.<sup>377</sup>

Le idee direttive che Auerbach, come si è visto, palesa a conclusione della sua indagine vanno ad illuminare due fondamentali momenti di rottura rispetto al rigido sistema normativo classico che costituisce invece un vincolo limitante rispetto ad una rappresentazione seria e problematica della vita quotidiana. Il periodo medievale rappresentò senza dubbio un momento decisivo per la decostruzione di un certo “nesso forma-contenuto” stabilito dal sistema normativo antico.<sup>378</sup> Il nuovo criterio stilistico che si andò imponendo e che permise il configurarsi di un “realismo serio”<sup>379</sup> rifletteva anche una nuova concezione più democratica ed egualitaria dell'essere umano e del mondo. Un mondo il cui “fulcro” era rappresentato dalla storia di Cristo che rese possibile il superamento dei limiti dell'estetica antica.<sup>380</sup>

L'altro momento di rottura che si rivelò decisivo per articolare un nuovo campo di possibilità fu la Rivoluzione francese, che simbolicamente venne a rappresentare uno “spartiacque [...] fra *Ancien Régime* e modernità ottocentesca” e favorì il configurarsi di un realismo come “imitazione seria del quotidiano” sullo sfondo di una storia percorsa da forze immanenti e ormai svincolata da quella cornice religiosa che sostanzialmente la tradizione cristiano medievale.<sup>381</sup>

Per quanto quindi il realismo medievale intrattenga un certo rapporto di affinità con il realismo configuratosi in epoca moderna, in ragione dell'infrazione del principio classico della separazione degli stili, Auerbach non manca di rilevare la diversità delle

---

<sup>376</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 145.

<sup>377</sup> Cfr. A. Schoysman, *Mimesis, X: Les variantes du réalisme «créaturel»*, in «Moderna», XI, 2009, pp. 154-159.

<sup>378</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 152.

<sup>379</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 587.

<sup>380</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 147.

<sup>381</sup> *Ibidem*.

due concezioni della realtà che sostanziano forme rappresentative certamente non sovrapponibili. Dunque, il rapporto di convergenza che si viene ad istituire tra realismo figurale cristiano e realismo ottocentesco non dipende dal fatto che il secondo sia “inveramento” o compimento del primo, piuttosto con il realismo stendhaliano o balzachiano vediamo dischiudersi un nuovo “campo di possibilità”<sup>382</sup> che riflette prospetticamente una specifica concezione del mondo e dell’esperienza quotidiana.<sup>383</sup>

Per quanto Auerbach sembri trasmettere “l’idea che esista un telos”<sup>384</sup> scorgere in *Mimesis* un disegno finalistico e progressivo corrisponderebbe a fraintendere la natura di un’opera che, radicata entro il terreno di uno storicismo prospettico, si vede sorretta dalla messa in campo di quella “mossa argomentativa” che, in maniera illuminante, Guido Mazzoni ha riconnesso al “confronto tra campi di possibilità”<sup>385</sup>, laddove il passaggio da un campo all’altro va letto nei termini di un “mutamento di maniere” piuttosto che di un “progresso”.<sup>386</sup> E nell’articolarsi di questi plurimi campi di possibilità, riflessi poi dalle diverse concezioni del realismo che articolano l’indagine auerbachiana, il senso dell’unità non viene a disperdersi, proprio perché *Mimesis* riproduce il disegno di una filosofia della storia, capace di combinare movimento storicistico prospettico e tensione alla sintesi. Emblematico quanto il filologo afferma nell’*Introduzione alla filologia romanza* in merito all’esigenza di un prospettivismo, indubbiamente soggettivista in origine, quale “metodo più efficace per giungere a una sintesi concreta dell’universo in cui viviamo, quest’universo che è, come ha detto Proust, vero per tutti noi e dissimile per ognuno”.<sup>387</sup> Prospettivismo conseguente al disintegrarsi della concezione di una realtà oggettiva per lasciare spazio a “diversi strati della realtà” che si configurano variamente in rapporto alle diverse coscienze dei soggetti che, condizionati da idiosincrasie e situazioni specifiche, leggono la realtà e i suoi fenomeni in maniera mutevole.<sup>388</sup> Solo così è possibile arrivare ad una sintesi concreta, cui sembra tendere anche “l’arte mimetica della Woolf” nel presentarci una realtà interiorizzata sino all’estremo che diviene cifra di una “radicale universalizzazione” dell’intera sostanza umana terrena.<sup>389</sup>

---

<sup>382</sup> L’espressione è di Guido Mazzoni, cfr. Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 32.

<sup>383</sup> Ivi, p. 176.

<sup>384</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 40.

<sup>385</sup> Ivi, p. 32.

<sup>386</sup> Ivi, p. 38.

<sup>387</sup> E. Auerbach, *Introduzione alla filologia romanza*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 278-279.

<sup>388</sup> *Ibidem*.

<sup>389</sup> Tinè, *Erich Auerbach*, p. 147.

La nozione vichiana di universale umano torna dunque in auge, onde per cui “ogni epoca, ogni pagina della vicenda bimillenaria del realismo non sono che modificazioni, come direbbe ancora Vico, transizioni da un campo di possibilità all’altro di una sola, fondamentale, disposizione dell’essere umano”, ovvero “l’esigenza comune ad ogni epoca di raccontare (in forme e con accenti diversi) la nostra esperienza del mondo reale”.<sup>390</sup> Ne consegue un percorso nient’affatto rettilineo o costante: Meneghetti ha per esempio posto l’attenzione su quel richiamo alla *Recherche* di Proust nel capitolo II di *Mimesis* dedicato al *Satyricon* di Petronio.<sup>391</sup> Esperienze tra loro lontane vengono spesso ravvicinate dal filologo, lo studioso Della Terza ha messo in campo l’idea della “circolarità di esempi” trattati in *Mimesis*, conseguenza di una coesistenza di due istanze già ampiamente rilevate quali strutture portanti l’indagine auerbachiana: il “movimento individualizzante”, tendente a circoscrivere il fenomeno indagandolo minutamente e la vocazione unitaria, di ascendenza vichiana.

Appurato che l’impianto unitario di *Mimesis* riflette una molteplicità nient’affatto in contraddizione rispetto al senso della stessa unità, non resta che provare ad indagare quel movimento pluralistico che l’opera auerbachiana riproduce.

Di contro ad una certa lettura finalistica e progressiva della storia letteraria di *Mimesis*, Francesco Orlando ha attraversato diversi loci dell’opera auerbachiana per individuare 21 diverse accezioni di realismo. Lasciandosi guidare dalla domanda: “da che parte sta il realismo”<sup>392</sup> e interrogando le attente e suggestive indagini che compongono *Mimesis*, lo studioso ha stilato una lista, “volutamente provocatoria” e arbitraria, per decostruire quella vulgata tesa ad attribuire centralità al “realismo ottocentesco nel disegno complessivo di *Mimesis*”.<sup>393</sup>

La rassegna non segue un ordine cronologico, piuttosto si affida a percorsi obliqui e ideali capaci spesso di disvelare la natura trasversale di queste plurime accezioni di realismo, non riconducibili ad una concezione unitaria e dominante.<sup>394</sup> Un caso

---

<sup>390</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 176-177.

<sup>391</sup> M. L. Meneghetti, *Realtà, realismo, straniamento: Auerbach e il romanzo cavalleresco fino a Cervantes*, in «Moderna», p. 166. La studiosa ha cercato di illuminare una linea di coerenza che spieghi la connessione ad ampia gittata tra Petronio e Proust e lo ha fatto seguendo il filone del soggettivismo rappresentativo, individuato quale altra linea guida dell’indagine auerbachiana oltre ai temi da Auerbach elencati negli *Epilegomena* e connessi al realismo, al moralismo e al rapporto tra separazione e mescolanza degli stili.

<sup>392</sup> Orlando, *Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach*, in *La rappresentazione della realtà*, p. 21.

<sup>393</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 171.

<sup>394</sup> Orlando, *Codici letterari e referenti*, pp. 17-59.

emblematico in questo senso ha a che fare con quel celebre confronto tra modalità narrative antitetiche che Auerbach mette in campo nel primo capitolo di *Mimesis*: il libro della Genesi e il testo omerico vengono coinvolti in un raffronto prospettico che orienta Orlando a tracciare una linea di discrimine tra un realismo sinteticamente derivante “da problematicità, enigmaticità, ellitticità di presentazione delle cose” e ben espresso dal testo biblico e un realismo omerico derivante da “evidenza sensoriale, completezza, plasticità di presentazione delle cose”.<sup>395</sup> Entrambe le definizioni troveranno un seguito documentabile in autori successivi. La problematicità messa in campo dal testo biblico troverà riscontro in molti testi del realismo ottocentesco e, a sua volta, il realismo plastico e sensoriale omerico troverà espressione anche nell’ambito di altre esperienze letterarie, basti pensare a Chretien de Troyes, Voltaire, Cervantes.<sup>396</sup> Proprio la sensibilità auerbachiana alle sfumature impedisce ad Orlando di applicare a *Mimesis* schematismi prevedibili e garantisce il prolungamento di una certa accezione di realismo oltre i limiti imposti dalle barriere temporali.

Altresì interessante risulta essere la riflessione messa in campo da Orlando relativamente alle “divergenti tendenze stilistiche” dell’ipotassi e della paratassi.<sup>397</sup> A questo proposito, Orlando decostruisce l’opinione corrente per la quale la paratassi sarebbe “sinonimo di realismo”<sup>398</sup> e, per corroborare la sua tesi, chiama in causa due esempi emblematici. Se guardiamo a due testi dell’antica letteratura francese, la *Chanson de Roland* e la *Chanson de Saint Alexis* ci rendiamo conto che in quei testi il ricorso alla paratassi non produce affatto quell’effetto “enigmatico e drammatico” proprio della paratassi biblica.<sup>399</sup> Ancora, la prosa dantesca riesce efficacemente a combinare immediatezza espressiva e flessibilità, senza escludere dal dominio della sua materia narrativa realista strutture ipotattiche.<sup>400</sup> Da qui, l’individuazione di una nuova accezione del realismo quale risultante di “un’adeguazione dell’espressione linguistica a pluralità e complessità di rapporti”.<sup>401</sup> Paratassi e ipotassi rappresenterebbero dunque dei codici, via via differentemente adeguati ai referenti di realtà: “è un fatto di codice anche la paratassi,

---

<sup>395</sup> Ivi, p. 21.

<sup>396</sup> Ivi, pp. 20-22.

<sup>397</sup> Ivi, p. 24.

<sup>398</sup> *Ibidem*.

<sup>399</sup> Ivi, p. 25.

<sup>400</sup> Ivi, pp. 25-26.

<sup>401</sup> Ivi, p. 23.

poderosa nella Bibbia ma monotona nella *Chanson de Roland*, o l'ipotassi, razionale all'eccesso nella prosa romana ma messa al servizio del più duttile realismo da Dante".<sup>402</sup>

Orlando mette in rilievo un nuovo interrogativo sempre orientato a problematizzare una vulgata che non renderebbe ragione della natura dello studio di *Mimesis*: la monumentale opera auerbachiana è uno studio sui codici o sui referenti della realtà extra-letteraria?<sup>403</sup>

Merita a questo punto di essere aperta una finestra su una questione tanto discussa che può essere sinteticamente ricondotta al rapporto tra letteratura e realtà e dunque al concetto generale della *mimesis* aristotelica con cui tale rapporto è stato concepito. Non si può comprendere il discorso di Orlando in merito alla questione del realismo senza tener conto del rapporto di alterità che esso intrattiene con quella tendenza imperante dello strutturalismo e del post-strutturalismo connessa all'illusione referenziale, che ha per altro contribuito a far scivolare un "tabù sulla parola realismo".<sup>404</sup>

Dunque, non resta che confrontarsi con gli aspetti essenziali di quella concezione antimimetica della letteratura, prendendo in considerazione le modalità con cui la nozione di *mimesis* è stata messa in discussione dalla teoria letteraria novecentesca che, opponendosi all'idea che il realismo si risolva in un puro rispecchiamento del reale, ha affermato l'autonomia della letteratura sul referente, "della forma sulla sostanza", o, per meglio dire, "del significante sul significato".<sup>405</sup>

In particolare, la *nouvelle critique* francese degli anni sessanta, che sembrerebbe trovare le proprie radici in una lettura semplicistica della concezione referenziale della linguistica strutturale tendente a privilegiare la forma, predicando il dogma dell'"autoreferenzialità", ha individuato nel linguaggio, in luogo che nel reale, il "sostrato della referenzialità" e, ciò facendo, ha colto in letteratura il palesarsi di uno spettacolo non mimetico ma unicamente linguistico.<sup>406</sup> Dunque tale teoria, ponendosi in antitesi

---

<sup>402</sup> Ivi, p. 27.

<sup>403</sup> *Ibidem*.

<sup>404</sup> Ivi, p. 59.

<sup>405</sup> A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, tr. it., Torino, Einaudi, 2000 [1998], p. 100.

<sup>406</sup> Ivi, pp. 102-105. Compagnon, dopo aver illuminato il rapporto di dipendenza della teoria letteraria dalla linguistica strutturale, mette a fuoco le modalità con cui questa teoria si appellò alla *Poetica* aristotelica rivendicandone l'eredità ma reinterpretando la *mimesis* e conferendole un nuovo orientamento: poiché la *Poetica* pone l'accento sulle tecniche di rappresentazione e strutturazione del racconto più che sull'oggetto imitato, la *mimesis* viene ridotta a tecnica o a linguaggio scritto. La *Poetica* viene quindi interpretata come un'arte di costruzione dell'illusione referenziale, da qui la completa eliminazione della realtà.

rispetto ad una concezione referenziale della letteratura, si fa latrice di una nuova concezione del realismo inteso nei termini di un discorso che troverebbe la sua ragion d'essere in un rigido sistema di convenzioni retoriche e testuali.<sup>407</sup> In particolare, questa concezione di realismo come “effetto formale” trovò la sua estremizzazione nella radicale visione antirealista del linguista e semiologo francese Roland Barthes, per il quale il realismo non sarebbe altro che un’“illusione referenziale”<sup>408</sup>:

il barometro di Flaubert, la porticina di Michelet, non dicono insomma nient'altro che questo: *Noi siamo il reale*; così, è la categoria del reale (e non i suoi contenuti) ad essere significata; in altri termini, proprio la carenza del significato a vantaggio del solo referente diventa il significante stesso del realismo: si produce un *effetto di reale*.<sup>409</sup>

Il passo, nella sua teatralità, rende ragione della concezione barthesiana di un reale inteso quale “codice di rappresentazione”, prodotto del linguaggio.<sup>410</sup> L'insignificante barometro del testo di Flaubert non è altro che un “segno convenzionale e arbitrario”, incapace di denotare il reale e piuttosto orientato a connotarlo al fine di tessere un inganno ai lettori facendo loro credere di imitare la realtà.<sup>411</sup> Se ciò che avviene in un racconto, da un punto di vista referenziale (reale), è alla lettera niente, laddove nel racconto scorgiamo unicamente lo svolgersi di un'avventura linguistica, il linguaggio non servirà più a stabilire una relazione primaria tra parola e cosa, piuttosto servirà a connettere segni, o ancora un testo con un altro.<sup>412</sup> Da qui l'idea di un realismo come illusione generata dall'intertestualità e dunque la sostituzione al “libro del mondo” di un “mondo dei libri”.<sup>413</sup>

Le conseguenze di questa concezione antirealista del realismo, tendente ad attribuire al codice un “dispotismo” quasi tirannico, non possono che essere radicali e

---

<sup>407</sup> Ivi, p. 112.

<sup>408</sup> Ivi, 112-115.

<sup>409</sup> R. Barthes, *L'effetto di reale* (1968), in *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 173-174.

<sup>410</sup> Compagnon, *Il demone della teoria*, p. 115.

<sup>411</sup> Ivi, p. 124.

<sup>412</sup> Ivi, p. 115.

<sup>413</sup> Ivi, pp. 129.

condurre all'esito estremo dell'esclusione di qualsivoglia rappresentazione<sup>414</sup> e dunque della negazione dell'esistenza della realtà.<sup>415</sup>

Di contro a una visione tanto radicale negli esiti e incapace in fin dei conti di liberarsi dalle rigide maglie di un pensiero dicotomico ("secondo Barthes la lingua e la letteratura non sono il regno del più e del meno, ma del tutto o del niente"<sup>416</sup>), Francesco Orlando cerca di recuperare un registro diverso, rileggendo il rapporto letteratura-reale entro una prospettiva senza dubbio più ponderata e meno marcatamente disgiuntiva. La domanda tesa a mettere in discussione l'idea che *Mimesis* sia unicamente e soprattutto uno studio sui referenti, a conclusione della rassegna orlandiana delle metamorfiche accezioni del realismo palesate in *Mimesis*, viene smascherata nel suo grado di illusorietà: "in verità negli studi letterari è illusorio, o al più provvisorio, qualsiasi isolamento reciproco fra codici e referenti".<sup>417</sup>

Lontano dall'estremismo antireferenziale barthesiano e dall'idea che il realismo si riduca ad un mero rispecchiamento del reale, Orlando riconosce nel realismo un codice capace di rappresentare una realtà che già esiste. La posizione di Orlando che, riconoscendo la duttilità della nozione di realismo, certamente non incatenabile in uno schema rigido predefinito, rinviene un procedimento quasi "a zig zag" nell'opera di Auerbach, è stata riletta da Luperini in chiave oppositiva rispetto a quell'orientamento progressivo e teleologico che Roncaglia ritenne invece di poter cogliere nel procedere dell'indagine auerbachiana.<sup>418</sup> Luperini però ha proposto anche una parziale correzione della posizione orlandiana: sarebbe più opportuno, a suo avviso, parlare di movimento "a spirale" lungo un asse orientante, poiché tale movimento esemplificherebbe uno sviluppo storico che nel suo procedere nient'affatto lineare e uniforme rende conto della "variabilità della storia" ma, nel contempo, non rinuncia a cogliere in questo processo, sulla scia di Vico, un disegno unitario di senso.<sup>419</sup>

---

<sup>414</sup> Ivi, pp. 132-134.

<sup>415</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 108. Castellana ha scorto nella concezione del realismo barthesiano "qualcosa di vecchio" e riconducibile alla "teoria illusionistica di Gorgia" (cit. p. 108), per il quale non esiste realtà e di conseguenza l'arte non è imitazione dell'essenza ma illusione ingannevole, creazione di un mondo possibile attraverso "l'incantesimo ispirato dalla parola" (cit. p. 95).

<sup>416</sup> Compagnon, *Il demone della teoria*, p. 134.

<sup>417</sup> Orlando, *Codici letterari e referenti*, p. 59.

<sup>418</sup> Luperini, *Metodo e utopia*, p. 57.

<sup>419</sup> *Ibidem*.

Al di là del diverso orientamento verso cui sembra virare, l'interpretazione luperiniana sembra riconoscere il nucleo dell'attualità di *Mimesis* in un contributo determinante per la storia della critica, attribuendo all'opera auerbachiana il merito di aver recuperato e riscattato il valore conoscitivo della *mimesis* “dopo anni in cui si è insistito sull'autoriflessività del testo e se ne è negata con perspicacia ogni possibilità referenziale per affermare una genesi solo intertestuale”.<sup>420</sup>

Parimenti Orlando, a conclusione della sua indagine, lancia un appello alla necessità di recuperare la lezione di *Mimesis* in rapporto alla sua capacità di riscattare il ruolo dei referenti, seppur soggetti al filtraggio di codici convenzionali, di contro invece a quella tendenza estremista connessa all’“illusione del realismo”, nonché a quella visione semplicistica della letteratura che prese corpo nell'ambito dei *cultural studies* e tendente a ridurre la stessa letteratura a un mero “documento tra tanti”.<sup>421</sup> A questo proposito, degne di nota sono le parole che Orlando colloca a conclusione del suo saggio sul rapporto tra codice e referente nell'opera auerbachiana:

Dobbiamo recuperare i referenti proprio in quanto filtrati da codici, da convenzioni letterarie sempre diverse: la lezione di *Mimesis* è la più rispettosa di fatto, non a parole, dell'alterità storica umana, per la duttilità con cui riconosce caso per caso le parti rispettive, il dosaggio, di mimesi e di convenzione.<sup>422</sup>

Sulla scia della lettura di Francesco Orlando e della nozione di realismo plurale dallo studioso messa in rilievo, anche Frank Ankersmit ha recentemente individuato nel variegato itinerario che *Mimesis* traccia diverse nozioni di realismo. Riconnettendo la nozione auerbachiana di realismo a quella matrice storicista che guida le indagini del filologo e muovendo dalla constatazione per la quale Auerbach non ci offrirebbe una “teoria generale del realismo” quanto piuttosto un'elencazione delle varianti attraverso le quali esso si è andato manifestando nel corso della storia, lo studioso distingue in *Mimesis* almeno cinque principali nozioni di realismo, ovvero cinque modi di concepire il realismo e problematizzarne l'intrinseca e articolata complessità.<sup>423</sup>

---

<sup>420</sup> Luperini, *Metodo e utopia*, p. 61.

<sup>421</sup> Orlando, *Codici letterari e referenti*, p. 59.

<sup>422</sup> *Ibidem*.

<sup>423</sup> F. R. Ankersmit, *Why Realism? Auerbach on the Representation of Reality*, «Poetics Today», Vol. 20, 1999, p. 55.

La prima variante viene connessa a quell'idea di mescolanza stilistica che tra l'altro renderebbe ragione del giudizio scarsamente onorevole che Auerbach manifesta nei confronti degli autori del classicismo francese, vincolati ad una classificazione del reale rigidamente formale e artificiosa, dunque lontana da quell'intreccio tra comico e tragico che costituirebbe la sostanza della realtà umana.<sup>424</sup> Una seconda variante non può che avere a che fare con la nozione di figura, a sua volta connessa alla mescolanza stilistica, laddove è solo nell'oscillazione tra eventi umili e rappresentazione sublime che può essere afferrato il significato figurale della realtà.<sup>425</sup> Ancora una terza variante viene messa in connessione con quell'idea di realismo discendente dal rapporto che Auerbach intrattenne con Hegel, in particolare, l'attenzione dello studioso si appunta sul legame sussistente tra concezione hegeliana di universale concreto e nozione auerbachiana di figura.<sup>426</sup> L'associazione tra realismo e dominio del sublime viene a corrispondere alla quarta articolazione del realismo. Se il sublime pone dinnanzi a un reale irriducibile alle categorie del mondo conosciuto, i riferimenti vanno qui alla prosa di Flaubert, Goncourt, Zola, le cui opere palesano un certo interesse per il sordido, il patologico, il minaccioso, tutti elementi capaci di mostrare come la realtà si rinfranga attraverso il "prisma del sublime".<sup>427</sup> Presa coscienza del grado di ulteriorità del reale rispetto alla nostra capacità conoscitiva, non resta che provare a trovare nuove categorie e lasciare che esse siano suggerite dall'oggetto sublime dell'esperienza.<sup>428</sup> Da qui, l'ultima variante del realismo enucleata dallo studioso, ovvero quel "realismo esperienziale", risultato di un'immersione nella realtà, quale vediamo manifestarsi in autori come Gregorio di Tours o Ammiano, la cui prosa trasuda vividezza sensoriale e immediatezza esperienziale; così come il realismo dantesco è letto quale risultato di un'esperienza diretta di vita.<sup>429</sup>

L'argomentazione che lo studioso mette in campo e che si è cercato di ripercorrere per sommi capi ci orienta dunque a scorgere in *Mimesis* non tanto il "trionfo del realismo sulla letteratura non realista" quanto piuttosto il campo su cui si consuma una disputa che vede interagire variamente "diverse proposte di rappresentazione del reale".<sup>430</sup> Se verso

---

<sup>424</sup> Ivi, p. 57.

<sup>425</sup> Ivi, p. 62.

<sup>426</sup> Ivi, pp. 62-63.

<sup>427</sup> Ivi, pp. 62-65.

<sup>428</sup> *Ibidem*.

<sup>429</sup> Ivi, p. 67.

<sup>430</sup> Ivi, p. 59.

il termine realismo convergono molteplici significati e accezioni e lo stesso Auerbach, conscio di incamminarsi lungo un sentiero franoso e non rigidamente circoscrivibile, evita di definire in maniera esaustiva una nozione tanto duttile, allora, come ha suggerito Federico Bertoni, il realismo, nella riflessione inaugurata da Auerbach in *Mimesis*, va inteso in senso lato quale “categoria transtorica e universale”, una “costante mimetica”, una categoria estetica che consente ad Auerbach l’attraversamento della storia della letteratura occidentale.<sup>431</sup> Un realismo che, manifestandosi nell’intersezione tra stile e contenuto, non si esaurisce sul piano strettamente linguistico e stilistico, ma concerne anche “la relazione esistenziale tra gli autori e la realtà del loro tempo: sicché il variare degli stili rappresenta, in un certo senso, il variare della nozione stessa di realtà”.<sup>432</sup> E in questo movimento di variazione continua, come abbiamo visto, Auerbach insegue una specifica congiuntura, quella che si instaura tra un certo tipo di “realtà rappresentata (la storia, la vita quotidiana)” e un modo serio e tragico di rappresentarla.<sup>433</sup>

Seguendo l’ammonimento auerbachiano a non leggere *Mimesis* come una successione di brillanti indagini stilistiche irrelate e alla luce della comprensione che nel molteplice tessuto di varianti che compongono un quadro ricco e sfaccettato non viene a perdersi il senso di un’unità, forse vaga, ma pur sempre presente, nei prossimi paragrafi si tenterà una ricostruzione per sommi capi di quel frastagliato e mutevole percorso storico-letterario che *Mimesis* riproduce, portando di volta in volta alla nostra attenzione nuove possibili configurazioni del rapporto letteratura – realtà.

Del resto, come ha suggerito Stephen Greenblatt, ciò che ad Auerbach primariamente interessa è la capacità dell’opera “di fare accedere il lettore alla condizione stessa della percezione e dell’agire e insieme alla condizione della testualità in un dato luogo, in un dato tempo, in una data cultura”.<sup>434</sup> E l’interesse per questa capacità del testo letterario di riferirsi al mondo sembra costituire il nucleo della rinnovata attualità di un’opera che, come ha suggerito Francesco Orlando, “può essere una buona occasione

---

<sup>431</sup> F. Bertoni, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007, p. 55.

<sup>432</sup> Roncaglia, *Saggio introduttivo*, p. xxx.

<sup>433</sup> F. Bertoni, *Il problema del realismo*, in *Teoria della letteratura. Campi, problemi, strumenti*, a cura di L. Neri e G. Carrara, Roma, Carocci, 2022, p. 265.

<sup>434</sup> Greenblatt, *Il frammento e l’insieme*, p. 22. Cfr. R. Wellek, *Auerbach’s Special Realism*, in «The Kenyon Review», Vol. 16, 1954, p. 301. Il critico austriaco afferma che *Mimesis* riguarda primariamente l’atteggiamento dell’uomo nei confronti del mondo e la sua capacità di esprimerlo artisticamente.

per rompere con le mode dell'autoreferenzialità e dell'intertestualità che ci ripetono da quarant'anni che la letteratura parla di se stessa e non del mondo".<sup>435</sup>

### *La linea del comico in Mimesis*

Essendo *Stilmischung* e *Stiltrennung* tra le direttrici e i parametri che orientano l'indagine auerbachiana, merita di essere aperta una parentesi relativa allo statuto del comico in *Mimesis* e al suo rapporto con la questione del realismo. Ai critici che si sono accostati a *Mimesis* e che ne hanno indagato la trama non è sfuggito di cogliere dei limiti in alcune delle letture ravvicinate che compongono l'opera. Per quanto lo stile auerbachiano sia sempre sensibile e penetrante, le analisi di autori quali Boccaccio, Cervantes, Molière non hanno mancato di sollevare perplessità e sospetti.

Si prenda ad esempio in considerazione il capitolo XIV di *Mimesis* e dedicato all'opera dello scrittore spagnolo Cervantes. Il capitolo spagnolo, originariamente escluso da *Mimesis*<sup>436</sup>, non può essere letto trascurando il cappello conclusivo del capitolo shakespeariano immediatamente precedente: "la letteratura spagnola del secolo d'oro non ha una grande importanza nella conquista letteraria della realtà moderna [...] il realismo del secolo d'oro è spesso un'avventura d'aspetto esotico [...] fa del mondo un teatro delle meraviglie".<sup>437</sup> Non si scorge nel complesso, neppure in un autore quale Cervantes, in cui i "personaggi sono relativamente più problematici", alcuna penetrazione in senso critico e problematico del reale, nonché il *Don Chisciotte*, nell'analisi auerbachiana, si scioglierebbe in un mero gioco di scambi tragicomici che si stagliano sullo sfondo di una realtà incatenata in un quadro sostanzialmente immobile.<sup>438</sup>

Forse è proprio il riconoscimento della scarsa significatività dell'opera spagnola al configurarsi del realismo moderno a determinare una primigenia esclusione del capitolo da *Mimesis*. Eppure, all'opera di Cervantes Auerbach si accosta e, sottoponendo il *Don Chisciotte* ad un vaglio interpretativo, che manifesta senza dubbio accuratezza e

---

<sup>435</sup> F. Orlando, *A che serve la letteratura e il suo insegnamento?*, a cura di P. Tamassia, Taranto, Lisi, 2007, p. 62.

<sup>436</sup> Auerbach ebbe premura di incorporare nella sua indagine il capitolo dedicato all'opera di Cervantes in occasione della pubblicazione dell'edizione spagnola di *Mimesis* nel 1950.

<sup>437</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 349.

<sup>438</sup> Ivi, pp. 349-50.

consapevolezza anche in rapporto all'ammissione dell'impossibilità di cogliere pienamente a parole la forza dell'originalità di Cervantes, il critico arriva ad affermare, nella conclusione del suo intervento, che l'opera spagnola manifesta una "gaiezza universale, estesa a tutta la società, e con ciò libera di critiche e di problemi, nella rappresentazione della vita quotidiana che non è stata mai più tentata in Europa".<sup>439</sup>

Auerbach sembra riconoscere nel *Don Chisciotte* "un'intuizione del tempo, della storia e dell'evento umano diverso da quello che elabora il percorso prevalente nel panorama della modernità",<sup>440</sup> una rappresentazione del reale altra rispetto a quanto tentato in precedenza. La realtà rappresentata da Cervantes diventa il palcoscenico su cui si misura la capacità dell'autore di guidare uno spettacolo, via via alimentato dalla giocosa e ricca fantasia del Cervantes, che sprizza di un'allegria giocosa risultante da quelle continue trasformazioni del reale innescate dalla pazzia di don Chisciotte, senza che però questi trasmutamenti rendano la realtà meno reale.<sup>441</sup>

Auerbach, dunque, riconosce l'emersione di un certo realismo rappresentativo nell'opera di Cervantes, ma nella sua prospettiva ad esso non si accompagnerebbe quel sostrato serio, tragico, problematizzante tanto caro al filologo. Pretendere di individuare nell'opera spagnola un sovrasenso interpretativo sarebbe una forzatura. Piuttosto, Cervantes ci restituisce una "rappresentazione della vita spagnola in tutta la sua variopinta pienezza; nei molteplici incontri di don Chisciotte con la realtà non si produce mai una situazione che ponga in dubbio il diritto alla vita di tale realtà. La realtà ha sempre ragione contro di lui, e dopo qualche allegra confusione continua indifferente e integra".<sup>442</sup>

Senza subbio, nel capolavoro spagnolo emerge la capacità dell'autore di "rappresentare al vivo uomini diversissimi in diversissime situazioni, di farci penetrare nei loro pensieri e nei loro sentimenti, di farci udire le loro parole [...], prima di lui nessuno aveva inserito la genuina realtà quotidiana in questo gioco brillante e innocente di combinazioni"<sup>443</sup>, tuttavia questo brillante gioco di combinazioni si esaurisce entro i confini superficiali del comico, non riesce mai a toccare la dimensione del serio e del problematico.

---

<sup>439</sup> Ivi, p. 377.

<sup>440</sup> A. Brandalise, *Il canone di Don Chisciotte*, in «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*, p. 362.

<sup>441</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 368-369.

<sup>442</sup> Ivi, p. 362-362.

<sup>443</sup> Ivi, p. 373.

Se ci accostiamo al capitolo immediatamente successivo a quello spagnolo ci rendiamo conto che, parimenti nell'analisi di Molière, Auerbach attribuisce al comico un ruolo limitativo che ostacola la rappresentazione seria e problematica del quotidiano. Accostandosi al secolo seicentesco e portando all'attenzione dei lettori le caratteristiche dello stile classico francese che ritarderà il manifestarsi di un ritorno al connubio tra "serietà tragica e realtà quotidiana"<sup>444</sup>, Auerbach si dispone a interrogare lo stile comico di Molière, scorgendo in esso un ampio numero di "effetti grotteschi e farseschi"<sup>445</sup>. La comicità che costella la commedia di Molière non riveste soltanto le modalità di rappresentazione di personaggi appartenenti ai ceti sociali più bassi ma impronta in misura rilevante anche i personaggi di tutti gli altri ceti sociali.<sup>446</sup> In questo effetto comico pervasivo Molière senza dubbio non restituisce al palcoscenico personaggi tipizzati sul fronte psicologico, quanto piuttosto individui ben configurati, tuttavia, al contempo, ciò che appare con evidenza è l'assenza di una rappresentazione seria e problematica della vita quotidiana e popolare: Molière "vede il popolo fatto soltanto di *personnages ridicules*".<sup>447</sup>

Viene inoltre rilevata la presenza di un alone astorico e moralistico che ammanterebbe l'intera commedia di Molière. Deriverebbe da ciò la mancata ricostruzione dei motivi che stanno all'origine dei patrimoni dei personaggi o ancora la mancata trattazione di aspetti concernenti la realtà economica e politica in cui i personaggi agiscono, per non parlare della sostanziale rimozione di aspetti di critica sociale in una considerazione della società esistente come sfondo universale di un'azione umana che, relazionandosi con essa, può limitarsi a rilevarne stravaganze che diventano oggetto di riso.<sup>448</sup>

La questione invece del realismo boccacciano e dei limiti che Auerbach vi scorge verrà affrontata più avanti; per ora basti ricordare che anche nel *Decameron* la componente ironica emerge e viene impiegata come strumento stilistico. Come ha notato Francesco Orlando e come pare essere evidente dagli esempi sino ad ora citati, "la serie

---

<sup>444</sup> Ivi, p. 414.

<sup>445</sup> Ivi, p. 382.

<sup>446</sup> Ivi, p. 383.

<sup>447</sup> Ivi, p. 384.

<sup>448</sup> Ivi, p. 385.

degli autori sui quali si può dire che Auerbach va [...] meno a fondo è spesso formata da autori comici o ironici”.<sup>449</sup>

Forse si può trovare soluzione al “giudizio pesantemente limitativo”<sup>450</sup> riservato da Auerbach alla linea della comicità, riportando in auge quella “formazione di compromesso” di ascendenza freudiana che, come ha sottolineato Orlando, farebbe difetto ad Auerbach e che consentirebbe una “manifestazione di linguaggio unitaria per due significati in contrasto”.<sup>451</sup> Privo di questo prezioso strumento ermeneutico, Auerbach non sarebbe riuscito a scorgere in Cervantes la presenza di qualcosa di più rispetto a ciò che il filologo effettivamente ravvisa nel *Don Chisciotte*, così come non sarebbe riuscito a cogliere quell’ambiguità che connota la comicità di Molière e che permette al personaggio di essere ad un tempo ridicolo e, “sotto sotto, commovente”.<sup>452</sup>

### *I limiti rappresentativi del realismo antico*

Il primo capitolo di *Mimesis*, come già del resto è stato rilevato, riveste un ruolo di singolare importanza nell’accennare ad una questione che sarà poi più compiutamente approfondita da Auerbach nello svolgersi della sua riflessione intellettuale e che si è visto essere un traliccio portante delle argomentazioni da lui espresse nell’opera: è proprio il rapporto tra mescolanza e separazione degli stili a trovare qui un suo primo accenno.

Nel raffronto prospettico tra testi temporalmente e culturalmente lontani, l’Odissea omerica e il racconto biblico del sacrificio di Isacco, Auerbach evidenzia due distinte concezioni dello stile sublime. L’epos omerico troverebbe il suo compimento nella precisa illuminazione dei dettagli che acquistano un’evidenza plastica rispondente ad una volontà conoscitiva: la necessità di rappresentare un universo finito e ordinato, dove uomini e cose sono inquadrati in una prospettiva spazio temporale sempre presente

---

<sup>449</sup> Orlando, *I realismi di Auerbach*, p. 48.

<sup>450</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 151.

<sup>451</sup> Orlando, *Codici letterari e referenti*, pp. 57-58.

<sup>452</sup> Orlando, *I realismi di Auerbach*, p. 48. Cfr. A. Gargano, *Cervantes, Auerbach e la “formazione di compromesso”*, in *Cervantes e l’Italia: il Don Chisciotte del 1615*, a cura di F. Gambin, Roma, AISPI Edizioni, 2018, pp. 15-22. Antonio Gargano difende una lettura dell’episodio della Dulcinea incantata del *Don Chisciotte* nella quale è resa possibile la coesistenza tra gli opposti elementi del comico e del tragico/problematico e lo fa applicandovi lo strumento ermeneutico della “formazione di compromesso”.

e portata in primo piano, da qui il ricorso ad un impianto sintattico che si fonda sull'impiego di frasi gerarchicamente ordinate.<sup>453</sup>

Di contro, l'episodio biblico del sacrificio di Isacco non conferisce pari importanza ai dettagli e sembra risolversi piuttosto in un procedere frammentario che lascia inesplorati quegli aspetti che non risultano essere risolutivi ai fini dell'azione.<sup>454</sup> Il testo biblico vuole infatti orientare l'attenzione del lettore verso quegli aspetti decisivi del momento rappresentato, da qui l'adozione di uno stile spezzettato e la concessione di un certo spazio al vuoto del silenzio che apre la strada all'"interpretazione" contrapposta all'analisi del testo omerico.<sup>455</sup>

Se Omero nella rappresentazione plastica della realtà punta all'"incanto dei sensi" e al diletto del lettore, il testo biblico si orienta nella direzione di un fine religioso che determina l'inquadratura dei singoli frammenti rappresentati nella compagine unitaria di una storia universale, sostanziata dalla prospettiva dell'adempimento della salvezza promessa da Dio agli uomini e, di conseguenza, da una "pretesa assoluta di verità storica".<sup>456</sup>

Ma l'aspetto forse più decisivo dell'indagine contrastiva qui condotta dal critico, alla luce anche del successivo svolgersi dell'argomentazione auerbachiana, ha a che fare con la dimensione sociologica. Se nei poemi omerici, in conseguenza della configurazione fortemente gerarchica della società dell'epoca, "la vita si svolge solamente nella cerchia signorile, e tutto il resto vi ha soltanto una funzione servile"<sup>457</sup>, nel testo biblico non si percepisce la "struttura di classe" e la presenza di una realtà sociale più fluida e mobile senz'altro contribuì al configurarsi di uno stile sublime che non disdegna di penetrare nell'umile quotidiano.<sup>458</sup> L'irruzione divina nel quotidiano rende i due campi del sublime e del quotidiano inscindibili.<sup>459</sup> Già dunque un principio di quella separazione degli stili che osteggia una rappresentazione problematica del quotidiano sembra affacciarsi nell'opera omerica anche se, tuttavia, la prassi della *Stiltrennung*, come

---

<sup>453</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 32.

<sup>454</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 12-13.

<sup>455</sup> Ivi, pp. 14-15.

<sup>456</sup> *Ibidem*.

<sup>457</sup> Ivi, p. 24.

<sup>458</sup> Ivi, pp. 26-27.

<sup>459</sup> *Ibidem*.

lo stesso Auerbach ammette a conclusione del capitolo, troverà la sua piena configurazione in un'epoca successiva.<sup>460</sup>

Vediamo dunque gettate attraverso questo primo capitolo le fondamenta della ricerca auerbachiana. I due paradigmi mimetici qui definiti nel loro rapporto di alterità andranno via via intrecciandosi e confliggendo nel corso della storia dando luogo a nuovi e diversi “campi di possibilità”.<sup>461</sup>

La messa a fuoco dei limiti del realismo antico è affidata agli altri due capitoli di *Mimesis* che afferiscono al periodo antico. Sempre guidato dalla “mossa argomentativa” del confronto<sup>462</sup>, Auerbach avvia la sua indagine muovendo dall'analisi del celebre passo petroniano del *Satyricon* relativo alla cena di Trimalcione, cui Auerbach affiancherà un brano tratto dagli *Annales* di Tacito per mettere in rilievo gli aspetti limitanti di un realismo cui non si accompagna una profonda coscienza storica della realtà.

Certo, Auerbach non manca di scorgere nell'opera petroniana elementi distintivi rispetto al rimproverato stile omerico che in qualche modo sembrano anticipare aspetti cardine del realismo moderno. Innanzitutto, il soggettivismo della rappresentazione e il riporto del punto di vista di un soggetto interno alla cerchia si contrappongono alla rappresentazione obiettiva della realtà omerica.<sup>463</sup> In secondo luogo, Petronio manifesta un certo interesse per il continuo mutarsi storico delle condizioni dei personaggi, di contro invece alla “immutabile saldezza della struttura sociale” omerica.<sup>464</sup> Dunque, in questo configurarsi di un “movimento storico intimo” che si traduce in una rappresentazione non rigida o schematicamente stilizzata dell'ambiente sociale, Auerbach scorge elementi di comunanza con il realismo moderno.<sup>465</sup> Petronio sarebbe arrivato a toccare il limite estremo del realismo antico, ma nella sua rappresentazione il “movimento storico” resta sostanzialmente superficiale, mancano determinazioni di luogo e di tempo e non si dà spazio alla messa in campo consapevole delle interrelazioni degli avvenimenti nel tempo.<sup>466</sup> Inoltre mancherebbe quella rappresentazione seria e problematica del quotidiano che si darà invece con il realismo moderno e piuttosto quel reale, seppur

---

<sup>460</sup> Ivi, p. 27.

<sup>461</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 33.

<sup>462</sup> Ivi, p. 33.

<sup>463</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 30-31.

<sup>464</sup> Ivi, p. 32.

<sup>465</sup> Ivi, p. 34.

<sup>466</sup> Ivi, pp. 36-37.

rappresentato anche nei suoi aspetti più umili, resta nella sostanza vincolato all'impiego di uno stile comico e, in fondo, non potrebbe essere altrimenti nella rigida codificazione prevista dalla legge della separazione degli stili.<sup>467</sup>

Il passo che vede Tacito rappresentare l'inizio della rivolta delle legioni germaniche dopo la morte di Augusto rafforza ulteriormente questo discorso auerbachiano nella prospettiva del riconoscimento degli aspetti riduttivi della rappresentazione della realtà nel mondo antico. Alla messa in campo delle lamentele dei soldati non si accompagna affatto una comprensione di quelle pretese avanzate e neppure un'indagine storica profonda relativa a quelle richieste.<sup>468</sup> La storiografia antica è del resto "moralistica" e, appoggiandosi a categorie definite aprioristicamente e incapaci di cogliere il dinamismo storico del divenire, non riesce a rappresentare la realtà così com'è e rivolge il suo sguardo, più che alle intime forze storiche che muovono la società, ai vizi e alle virtù degli individui.<sup>469</sup> Certo, il discorso del caporione del brano riportato da Auerbach manifesta un certo grado di vivacità nella rappresentazione, eppure tale vivacità viene a ricondursi ad un fine puramente estetico; si tratta in fondo di un discorso retorico lontano da una fedele imitazione del gergo dei soldati: la prosa "eccellentemente ordinata e altamente patetica" ci rimanda alla lingua dell'autore.<sup>470</sup>

A queste asserzioni segue un confronto con il racconto della rinneazione di San Pietro secondo la versione dell'evangelista Marco. Alla tradizione cristiana Auerbach si appella perché essa rappresenta "quanto non è mai stato rappresentato né dalla poesia né dalla storiografia antica: la nascita di un movimento spirituale nelle profondità della vita spirituale del popolo, che con ciò acquista un'importanza mai raggiunta nella letteratura antica".<sup>471</sup> Alle categorie statiche della storiografica greco-romana si contrappone una rinnovata concezione dell'accadere, un "movimento storico interiore" che penetra nell'esperienza umana, rinnovandola.<sup>472</sup> L'"oscillazione pendolare" dell'animo di Pietro riflette lo sgretolarsi di categorie rigide per lasciare spazio al movimento intimo dell'animo umano colto con grande immediatezza.<sup>473</sup> Da qui la mancata ricomposizione

---

<sup>467</sup> *Ibidem.*

<sup>468</sup> *Ivi*, pp. 40-41.

<sup>469</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>470</sup> *Ivi*, pp. 43-44.

<sup>471</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>472</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>473</sup> *Ibidem.*

della scena rappresentata entro quell'ordinamento razziocinante che caratterizza invece le opere di Petronio e Tacito che muovono dall'aprirsi di uno sguardo gettato "dall'alto" sul mondo via via tratteggiato, conseguenza del loro punto di vista aristocratico e della loro consapevolezza di rivolgersi a un pubblico selezionato, nonché di una certa "levatura sociale e culturale" che li orienta a perseguire un'intenzione artistica invece assente nel racconto della rinneazione che "è stato scritto nel mezzo degli avvenimenti e immediatamente per ciascuno".<sup>474</sup>

Sulla stessa scia, sembra collocarsi il capitolo immediatamente successivo che vede Auerbach mettere a fuoco un nuovo raffronto contrastivo tra l'opera di Ammiano Marcellino e le *Confessioni* di Agostino. Lo stile ampolloso e barocco dell'opera di Ammiano, che testimonia il venir meno della ricercatezza dello stile classico, viene sfruttato dall'autore per dipingere una realtà spettrale, gravida di elementi orrorosi e grotteschi.<sup>475</sup> Per quanto la forza espressiva impiegata dall'autore per rappresentare un mondo dalle tinte fosche e tenebrose sia notevole, "il suo procedimento non è affatto imitativo, nel senso che foggia gli uomini davanti a noi secondo i loro presupposti, che li faccia pensare, sentire, agire e parlare secondo la loro vera personalità".<sup>476</sup> Piuttosto, Ammiano si richiama alla tradizione della storiografia antica che, come si è visto, tende a disdegnare l'imitazione realistica "in quanto di stile umile, comico" e a risolversi in un astratto moralismo.<sup>477</sup> Di contro, l'opera agostiniana, in aderenza al modello biblico, riesce a dare luogo ad un "nuovo *sermo humilis*" che, lontano dall'antica gerarchia degli stili, non disdegna di accogliere la materia sensibile e la miseria fisica.<sup>478</sup> Inoltre, le *Confessioni* dischiudono l'intimo dramma umano aprendo la strada alla vita interiore.<sup>479</sup> È del resto al tempo di Agostino che la realtà inizia ad essere interpretata secondo quel metodo figurale di cui si è già ampiamente parlato e che comportò la messa in campo di un modo di concepire la storia sconosciuto al mondo antico.<sup>480</sup>

---

<sup>474</sup> Ivi, p. 51-52.

<sup>475</sup> Ivi, pp. 65-66.

<sup>476</sup> Ivi, p. 61.

<sup>477</sup> *Ibidem*.

<sup>478</sup> Ivi, p. 77.

<sup>479</sup> Ivi, pp. 76-77.

<sup>480</sup> Cfr. *ivi*, pp. 78-81.

## *Il realismo tipologico-figurale*

Alla *Storia dei Franchi* di Gregorio di Tours, storico della Gallia barbarica, Auerbach affida il compito di inaugurare la sua indagine relativa al medioevo. Sensibile al divenire storico, Auerbach non manca di postulare una corrispondenza tra stile letterario dell'autore e il contesto storico-politico in cui si inquadra la sua opera. L'impero ormai è venuto meno, dunque a Gregorio non si offre più una visione politica d'insieme.<sup>481</sup> La “perdita di sicurezza storiografica e stilistica”<sup>482</sup>, riflesso di una degenerazione culturale conseguente alla catastrofe, si accompagna però ad “un risveglio dell'immediatezza sensibile”: l'animo di Gregorio “più libero, più immediato, non più premuto da compiti irrealizzabili [...] sta di fronte alla realtà vivente, pronto ad abbracciarla viva”.<sup>483</sup> La lingua di Gregorio, pur ordinando “le circostanze soltanto molto imperfettamente”<sup>484</sup>, riesce comunque a vivere “nella concretezza del fatto” e Auerbach scorge nella sua prosa il manifestarsi di un'urgenza mimetica che sovrasta la volontà di mettere ordine propria degli storici antichi.<sup>485</sup>

Dopo un balzo di quasi cinque secoli, Auerbach si affaccia su due opere in antico francese, la *Chanson de Roland* e la *Vie de Saint Alexis*, a proposito delle quali si è già sottolineato come il ricorso alla paratassi produca un effetto molto diverso da quello riconoscibile nel testo biblico. Il sublime di origine biblica connesso al vigore paratattico si irrigidisce in uno schematismo che non consente l'emergere di conflitti tragici o problematici.<sup>486</sup> Tale schematismo sarebbe conseguenza del progressivo irrigidirsi della concezione figurale, “coinvolta nel generale processo di irrigidimento della cultura posteriore al crollo dell'Impero romano d'occidente.”<sup>487</sup>

Se nella *Chanson* tuttavia permane uno sfondo politico, seppur trasfigurato nell'orizzonte leggendario, nell'*Yvain* di Chretien de Troyes a fare da sfondo all'azione avventurosa del protagonista sono scenari fiabeschi e fantastici.<sup>488</sup> Un ulteriore limite del realismo che il romanzo cortese riproduce ha a che fare con la rappresentazione non

---

<sup>481</sup> Ivi, pp. 88-89.

<sup>482</sup> Orlando, *Codici letterari e referenti*, p. 18.

<sup>483</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 99.

<sup>484</sup> Ivi, p. 94.

<sup>485</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 43.

<sup>486</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 115-116.

<sup>487</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 46.

<sup>488</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 139-141.

uniforme della società: “il realismo cortese dà un quadro di vita molto ricco e saporito di un unico ceto”<sup>489</sup>, ovvero il ceto feudale, di cui tuttavia “è taciuto il carattere funzionale, storicamente reale”<sup>490</sup>, il popolo ha invece accesso alla rappresentazione soltanto in stile comico e grottesco. Tuttavia, come Auerbach non si astiene dal precisare, non si può parlare di “divisione di stili vera a propria”, poiché il romanzo cortese non conosce uno stile alto distinto da uno basso, ciò nonostante questa forma di realismo contiene senza dubbio le premesse perché ciò accada.<sup>491</sup>

Se nel romanzo cortese la tendenza è quella di idealizzare la realtà feudale e nobiliare rappresentata, il dramma liturgico del *Mystère d'Adam* vede la messa in campo di una sublimità nient'affatto stemperata dalla rappresentazione di una scena umile e quotidiana.<sup>492</sup> *Sermo sublimis* e *sermo humilis* si fondono in un dialogo, “il primo di importanza storica universale fra uomo e donna, che si riduce a un'azione della più semplice realtà quotidiana; per quanto solenne, essa è un'azione di stile semplice e umile [corsivo mio]”.<sup>493</sup> Inoltre, vediamo in azione quella struttura figurale che carica di un significato ulteriore l'episodio narrato, mettendolo in relazione con la storia universale.<sup>494</sup>

Sulla nozione di figuralità e sul modo di articolazione del realismo dantesco nella creazione di un nuovo stile sublime che contamina produttivamente le due tradizioni della mescolanza e della separazione degli stili non si insisterà ulteriormente. Si è inoltre già visto come l'integrazione tra mondo biblico e mondo classico, che la *Commedia* dantesca rende possibile entro la compagine della concezione cristiana figurale, si dissolva “sotto il peso del suo stesso successo”.<sup>495</sup>

Piuttosto, è utile riflettere sul capitolo successivo a quello dantesco, laddove Auerbach, prendendo in esame l'opera omnia boccacciana esplicita una più complessa e profonda articolazione del concetto di realismo.

Nella messa in campo di un raffronto tra la commedia umana del Boccaccio e la commedia dantesca, Auerbach riconosce la decisiva importanza dell'opera del poeta fiorentino nel configurarsi dell'intreccio delle novelle boccacciane, essendo l'opera

---

<sup>489</sup> Ivi, p. 139.

<sup>490</sup> Ivi, p. 143.

<sup>491</sup> Ivi, p. 139.

<sup>492</sup> Cfr. Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 48-49.

<sup>493</sup> Ivi, p. 158.

<sup>494</sup> Ivi, p. 165.

<sup>495</sup> Greenblatt, *Auerbach. Il frammento e l'insieme*, p. 23.

dantesca la prima ad aver posato “lo sguardo sull’universale e molteplice realtà umana”.<sup>496</sup> Un certo realismo rappresentativo viene innegabilmente riconosciuto nel *Decameron* in rapporto alla capacità del suo autore di aderire alle pieghe del reale attraverso modulazioni tonali e ritmiche che si adattano al dinamismo dei fatti narrati, nonché in relazione alla capacità dell’autore di afferrare i fenomeni del mondo presente e di “ritrarre figure umane facendole emergere dalla loro condizione particolare”<sup>497</sup> (debiti questi senza dubbio danteschi), eppure il critico non manca di disvelare i limiti di tale realismo.

Nella lettura auerbachiana, il “realismo della tragedia umana” che Dante aveva compiutamente realizzato nell’orizzonte della *Commedia*, con Boccaccio avrebbe perso il suo vigore e si sarebbe appianato sulla superficie di un sentimentalismo mondano, incapace di interpretare e ordinare il mondo.<sup>498</sup> Il collasso del criterio dell’interpretazione figurale cristiana che fa da contrappunto all’epoca di crisi e incertezza di Boccaccio renderebbe impossibile all’autore delle cento novelle un approfondimento problematico di quelle forze sociali, storiche e politiche del reale invece incorporate dal figuralismo dantesco nella *Commedia*.<sup>499</sup>

Alla luce di questa argomentazione, si comprende meglio cosa Auerbach intenda con realismo: non una “mera riproduzione fedele ed energica della vita quotidiana”<sup>500</sup>, quanto piuttosto una penetrazione della tragica complessità dell’esistenza umana, di cui Boccaccio rinunciarebbe, nella sua prospettiva, a rappresentare drammi e conflitti.<sup>501</sup>

### *Le varianti del realismo creaturale*

La linea del realismo creaturale rappresenta un asse strutturalmente fondamentale nell’orizzonte della *mimesis*, poiché consente ad Auerbach di misurare, aderendo alle peculiarità stilistiche e contenutistiche dei singoli testi indagati, quell’equilibrio precario di tragico e umile che, come si è visto, costituisce il fulcro della ricerca auerbachiana.

---

<sup>496</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 228.

<sup>497</sup> Ivi, p. 229.

<sup>498</sup> Ivi, p. 240.

<sup>499</sup> Ivi, pp. 236-240.

<sup>500</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 56.

<sup>501</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 240.

Prima di addentrarsi in una ricostruzione delle diverse modalità di articolazione del realismo creaturale in *Mimesis*, è bene mettere a fuoco i risvolti semantici della nozione della creaturalità nel contesto del panorama culturale contemporaneo ad Auerbach.

Rispetto ad una certa riflessione teologica facente capo allo studioso Karl Barth cui negli anni venti si richiamarono diversi pensatori tedeschi e tendente a concepire la creaturalità alla luce del rapporto di radicale alterità che si stabilisce tra uomo e creatore (da cui l'inevitabile prodursi di un senso di angoscioso smarrimento e impotenza), Auerbach sembra più esplicitamente rifarsi a quel teologo tedesco Rudolf Bultmann, che incontrò a Marburgo e con cui strinse un rapporto di amicizia.<sup>502</sup> Bultmann concepiva la creaturalità quale “sinonimo di umanità, di ‘condizione umana’ segnata dal peccato originale”, nonché si richiamava alla teologia radicale di Barth, sottolineando la “condizione di nullità della creatura di fronte all’infinita potenza del Creatore”.<sup>503</sup>

Senza dubbio, Auerbach riprese questa idea della caducità e della finitezza dell’umano, eppure la sua riflessione laica in merito alla creaturalità sembra estendersi oltre la semplice insistenza sul rapporto contrastivo tra creatura e creatore: la differenza uomo-Dio diviene punto di partenza per maturare una riflessione sui “tratti elementari e comuni a tutti gli uomini”, ovvero “sulle caratteristiche universali che contraddistinguono la condizione umana”.<sup>504</sup> In questo ampliamento di significato, la nozione della creaturalità diviene per Auerbach una linea guida per misurarsi con varie sperimentazioni letterarie: inseguendo il filone del realismo creaturale, che temporalmente si va frammentando in diverse componenti, perdendone alcune e acquisendone altre<sup>505</sup>, Auerbach riuscirà a cogliere nuove possibilità di rappresentazione del reale, interpretando e riconnettendo anche esperienze tra loro distanti.<sup>506</sup>

Un momento cardine di quello che Della Terza ha definito uno “sviluppo complicato della vicenda della *Mimesis*”<sup>507</sup> sembra essere rappresentato da quella crisi ideologica che investì il pensiero cristiano nel XV sec. Un pensiero che si andò progressivamente insterilendo, orientandosi verso una mera risoluzione della sua natura

---

<sup>502</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 159.

<sup>503</sup> *Ibidem*.

<sup>504</sup> *Ibidem*.

<sup>505</sup> Della Terza, *Erich Auerbach*, p. 316.

<sup>506</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 160.

<sup>507</sup> Della Terza, *Erich Auerbach*, p. 316.

ideologica in una descrizione della sofferenza e della caducità della creatura di fronte alla morte e a Dio.<sup>508</sup>

Entro questa congiuntura, Auerbach colloca un testo che consente di mettere a fuoco una specifica variante di questa nuova formulazione del realismo. Si tratta del *Réconfort de Madame de Fresne* di Antoine de La Sale. Il punto di partenza è nuovamente l'indagine minuta di un singolo frammento, fatto oggetto di un sondaggio stilistico che diviene strumento per maturare considerazioni più generali di carattere contenutistico e sociologico.

Il racconto in questione, seppur sostanziato da un intreccio di pomposità linguistiche, formularità solenni e gestualità ridondanti e pur configurandosi secondo uno stile enumerativo scarsamente coerente e confuso nel riportare gli avvenimenti, restituisce la rappresentazione di una scena quotidiana tragica e realistica.<sup>509</sup> Il letto coniugale fa da sfondo al dialogo tra moglie e marito, la coppia è sorpresa in un contesto di intimità quotidiana, di cui Auerbach non manca di rilevare l'estrema concretezza.<sup>510</sup> Così come densa di evidenza tragica e realistica è la scena che dipinge la morte del figlio innocente del padrone, che si dibatte urlando sconcolato non appena intuisce il proprio destino.<sup>511</sup> Ecco che, sul sostrato stilistico cerimoniale-cavalleresco, si innesta una scena intrisa di un "realismo fortemente creaturale, un realismo serio che ha per oggetto la creatura sofferente" e che getta radici nella concezione figurale cristiana, pur discostandosi da essa nella misura in cui "l'accento si è spostato [...] sulla vita terrena e questa [...] si volge alla decadenza e alla morte terrena più che alla salute eterna"<sup>512</sup>.

La stagione tardo-medievale vedrebbe dunque il progressivo sgretolarsi della concezione figurale che pone l'accento sull'individuo colto nella sua soggettività, per cedere il passo alla concezione creaturale che pone l'accento sul comune "assoggettamento *dell'uomo* alla sofferenza e alla caducità [corsivo mio]"<sup>513</sup>, indipendentemente dallo status sociale di appartenenza. Da qui la svalutazione della società e della vita terrena che Dante reputava essere "eticamente rilevante e decisiva per

---

<sup>508</sup> Ivi, p. 315.

<sup>509</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 250-251.

<sup>510</sup> Ivi, pp. 243-246.

<sup>511</sup> Ivi, pp. 247-248.

<sup>512</sup> Ivi, p. 268.

<sup>513</sup> Ivi, p. 258.

la salvezza eterna”<sup>514</sup>. Castellana ha parlato di una “democrazia del corpo”, non sociale e nemmeno spirituale, una democrazia che, in questi termini, manifesta un paradosso, lo stesso paradosso che ci colpisce vedendo i carnefici del piccolo Chastel manifestare un atteggiamento di solidarietà e affezione nei confronti dello sconcolato fanciullo.<sup>515</sup>

Ma l’argomentazione di Auerbach non si arresta al disvelamento di questa traccia di realismo creaturale in seno alla tragicità del racconto di Antoine de la Sale. Una nuova scena, tratta dalle *Quinze Joyes de mariage* è portata all’attenzione dei lettori, un bozzetto realistico che riproduce un dialogo notturno tra moglie e marito, ognuno incapace di comprendere il punto di vista dell’interlocutore. Il dialogo verte sulla richiesta, per certi versi puerile, di un abito nuovo da parte della donna.<sup>516</sup> La distanza rispetto al testo precedentemente analizzato è evidente: manca intimità tra i coniugi, mancano ascolto e sensibilità e manca qui “ogni pretesa di tono elevato”.<sup>517</sup> L’argomento trattato, ammette Auerbach, è “da farsa”<sup>518</sup>, eppure viene trattato con una tale serietà e fedeltà alle dinamiche del reale che il critico si sente in dovere di ampliare la concezione del realismo creaturale prima delineata. Il realismo creaturale diventa “uno stile per il quale l’ambiente della vita consueta viene sentito degno d’una rappresentazione più precisa e seria, [...] uno stile che tratta in modo molto più efficace di prima gli aspetti immediati dell’esistenza umana, il corporale, il sensuale, il casalingo, le gioie consuete della vita, la decadenza e la sua fine”.<sup>519</sup> Tale riproduzione delle condizioni creaturali dell’esistenza umana non può che svincolare la rappresentazione dell’uomo dal suo carattere individuale e intimamente soggettivo per dare spazio alla manifestazione del fenomeno umano come realtà generale e comune.<sup>520</sup>

---

<sup>514</sup> *Ibidem*.

<sup>515</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 60-61.

<sup>516</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 260-263.

<sup>517</sup> *Ibidem*.

<sup>518</sup> *Ivi*, p. 264.

<sup>519</sup> *Ivi*, p. 266.

<sup>520</sup> Cfr. Castellana, *La teoria letteraria*, p. 62 e cfr. Auerbach, *Mimesis*, p. 270. A conclusione del capitolo in questione, Auerbach precisa che questa forma del realismo, pur compendosi nell’esaurimento della realtà esistente senza sviluppare una più ampia profondità prospettica invece riconoscibile in autori del secolo precedente quali Dante e Boccaccio, riuscì a valorizzare l’universo sensibile colto nella sua immediatezza ed evidenza e dunque ebbe il merito di contrastare nel periodo rinascimentale quelle forze orientate alla separazione degli stili “che scaturivano dall’imitazione umanistica degli antichi”<sup>520</sup> (cit. p. 270).

La transizione al periodo rinascimentale vede Auerbach continuare a seguire il filone realistico-creaturale per mettere a fuoco altre modalità di configurazione del rapporto tragico-quotidiano.

Seguendo l'ordine scandito da *Mimesis*, la prima opera da Auerbach presa in esame attraverso alcuni passi particolarmente enigmatici è quella dello scrittore francese Rabelais. Questi ha costruito un'opera che trasporta il lettore in un vortice di fatti grotteschi, improvvisazioni, pensieri filosofici, citazioni aneddotiche e burlesche.<sup>521</sup> Una mescolanza stilistica che avrebbe radice nello stile delle prediche tardo medievali che vedono coesistere realismo creaturale e elemento dotto ed edificante.<sup>522</sup> Alto e basso si compenetrano grazie alla capacità dell'autore di rivolgere al reale uno sguardo panoramico così ampio da incorporare nel testo una varietà di fenomeni osservati da prospettive insolite e colti nei loro giochi cangianti.<sup>523</sup> Secondo Auerbach, la vera natura rivoluzionaria dell'opera si misura non tanto in rapporto all'assunzione da parte dell'autore di una prospettiva anticristiana, quanto in relazione alla capacità dello stesso di guardare alla realtà in tutte le sue possibilità, incitando al contempo il lettore ad entrare in contatto con questo mondo e "con la grande ricchezza dei suoi fenomeni".<sup>524</sup> Il realismo di Rabelais diventa dunque emblema di una nuova significazione del concetto di realismo creaturale, che dal tardo Medioevo era trapassato al Rinascimento: realismo come "trionfo vitalistico-dinamico dell'essere corporeo e delle sue funzioni".<sup>525</sup> I tratti individuali, così decisamente marcati nell'opera dantesca, vengono appiattiti nella visione di un uomo che "gode della vita, delle funzioni del suo corpo e delle forze del suo spirito, e come tutte le altre creature della natura è soggetto alla dissoluzione naturale".<sup>526</sup>

Un autore che consente ad Auerbach di toccare con mano una concezione creaturale che si discosta dal terreno vitalistico di Rabelais per orientarsi nella direzione di un recupero della visione tardo medievale di creaturalismo è il già citato Michel de Montaigne, scrittore nella cui opera trova compiuta espressione la categoria esistenziale e autore che si concentra sull'idea di un'esperienza umana mutevole, fluttuante,

---

<sup>521</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 278-279.

<sup>522</sup> *Ibidem*.

<sup>523</sup> *Ivi*, pp. 281-285.

<sup>524</sup> *Ivi*, pp. 284-285.

<sup>525</sup> *Ibidem*.

<sup>526</sup> *Ibidem*.

variabile.<sup>527</sup> Sospinto dall'urgenza gnoseologica di conoscere se stesso, Montaigne intraprende un'investigazione della propria vita individuale per tendere all'indagine della condizione umana.<sup>528</sup> Lo sguardo di Montaigne mira ad esplorare le più recondite profondità dell'animo umano: il realismo si irradia nella scrittura del saggista per mezzo di un'illuminazione costante dei "moti intimi" dell'esistenza umana.<sup>529</sup> Il singolo individuo nella sua miseria, mediocrità e umiltà diventa oggetto di investigazione e per condurre questa indagine Montaigne si "muove tra le cose, vive in esse, [...] non segue il loro corso nel tempo [...] ma invece il suo proprio ritmo intimo che pur muovendo dalle cose non si lega ad esse, e anzi salta liberamente dall'una all'altra"<sup>530</sup>. Da qui lo svincolarsi dei fatti da un rigido schematismo cronologico e l'impossibilità di inquadrare l'opera in un genere ben definito, nonché il rigetto di un vano astrattismo e la messa in campo di una "psicologia mutevole e fluida" che si accompagna all'impiego di un linguaggio di cui Auerbach non manca di sottolineare la vivacità e la precisione.<sup>531</sup>

Ovviamente questa indagine introspettiva non può che tener conto della profonda unità che nell'uomo sussiste tra elemento corporeo e spirituale e tale unione sostanzia espressamente la visione antropologica cristiana.<sup>532</sup> La tradizione cristiana rappresenta dunque un fondamento senza il quale l'opera di Montaigne non avrebbe potuto prender corpo, certo è che la concezione del realismo creaturale si è ormai affrancata dall'inquadramento in quella compagine cristiana nel solco della quale aveva preso forma<sup>533</sup>.

Auerbach conclude il suo intervento su Montaigne disvelando l'importanza della sua opera nel gettare le fondamenta dell'epoca moderna, l'epoca della tragedia del singolo.<sup>534</sup> Per quanto l'opera resti esente dal manifestare una dimensione esplicitamente tragica ("la sua ironia, [...] il suo tranquillo e profondo godere se stesso, gli impediscono di andare al di là del problematico fino al tragico"<sup>535</sup>), nell'immagine della precarietà e mutevolezza dell'esistenza umana resta comunque visibile sullo sfondo la traccia di una

---

<sup>527</sup> Ivi, p. 296.

<sup>528</sup> Ivi, p. 309.

<sup>529</sup> Ivi, pp. 300-301.

<sup>530</sup> Ivi, p. 305.

<sup>531</sup> Ivi, pp. 305-306.

<sup>532</sup> Ivi, p. 324.

<sup>533</sup> *Ibidem*.

<sup>534</sup> Ivi, p. 325.

<sup>535</sup> Ivi, p. 325.

tacita tragedia che è ancora ingabbiata nelle maglie del possibile, ma che non tarderà a manifestarsi compiutamente in opere successive.<sup>536</sup>

Anche per Shakespeare si può parlare di un “ritorno al senso alto e tragico del creaturalismo tardo medievale”, laddove i motivi della limitatezza dell’esistenza umana nonché dell’assoggettamento alla morte nelle sue tragedie sono particolarmente evidenti.<sup>537</sup> Eppure, per quanto il realismo shakespeariano prenda forma in una mescolanza stilistica che senz’altro promana dalla tradizione cristiano-medievale, allo stesso tempo si relaziona con quest’ultima in maniera assai problematica. Nella variegata orchestrazione di voci e prospettive che muovono il teatro shakespeariano e che si riflettono nella sollecitazione di un’ampia gamma stilistica, è evidente che la realtà quotidiana e popolare non acquista mai rilievo tragico: “il popolo e i soldati o altre persone della sfera intermedia e bassa si presentano solo nello stile umile, in una delle molte sfumature del comico di cui egli dispone”<sup>538</sup>. E se la dimensione del quotidiano non è afferrata tragicamente, la mescolanza stilistica non può avere a che fare con la sfera del sociale, piuttosto essa concerne la dimensione corporeo-creaturale.<sup>539</sup>

La fusionalità di tragico e comico, sublime e umile nella rappresentazione dei personaggi si dispiega in un ampio ventaglio di possibilità nell’opera dell’autore: ad azioni tragiche si accompagnano spesso scene comico-popolari o ancora nelle situazioni tragiche all’eroe del dramma si affianca un personaggio comico che ne commenta le azioni o i discorsi “o infine molte persone tragiche hanno in sé la tendenza a una rottura di stile in senso comico, realistico o amaro-grottesco”<sup>540</sup>. La dimensione creaturale, la ricchezza di piani e la coesistenza di registri stilistici sono motivi direttamente riconducibili alla tradizione del teatro cristiano medievale con la differenza che ora il dramma rappresentato si esaurisce su di un piano prettamente umano senza che si compia un’apertura verso la trascendenza di un ordine divino capace di abbracciare i plurimi destini umani.<sup>541</sup>

Il collasso di quella sovrastruttura, che invece ritroviamo con evidenza nell’opera dantesca, orienta il teatro shakespeariano ed elisabettiano verso la rappresentazione di un

---

<sup>536</sup> Ivi, pp. 325-326.

<sup>537</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 160-161.

<sup>538</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 345.

<sup>539</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 66.

<sup>540</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 331.

<sup>541</sup> Ivi, p. 333.

destino umano che non è sovraordinato: al contrario, è il carattere del singolo personaggio ad acquisire rilievo nel configurarsi del suo destino.<sup>542</sup> Siamo lontani del realismo figurale dell'opera dantesca: il destino dei personaggi non si compie nell'orizzonte dell'aldilà, ma si rivela nel vario e mutevole manifestarsi del carattere umano nell'immanenza dell'azione. Ma siamo anche lontani dalla tragedia antica e dalla risoluzione del destino umano nell'azione tragica senza approfondimento del carattere particolare e variegato degli uomini.<sup>543</sup>

In questi termini, il teatro elisabettiano ci restituisce un “quadro molto più vario della società umana”, conseguenza anche di un ampliamento della visuale prospettica su una realtà che in ragione delle nuove scoperte geografiche si va sempre più manifestando nella sua polifonia e complessità.<sup>544</sup> Ecco che, anche lo sfondo su cui si stagliano i personaggi shakespeariani acquista un rilievo dinamico maggiore e la più varia umanità che si muove entro questa cornice “comprende tutti i paesi, tutti i tempi e anche tutte le combinazioni della fantasia”<sup>545</sup>, le quali in un certo senso traducono l'impossibilità di una piena e compiuta conoscibilità del reale.

La linea del realismo creaturale si andrà poi esaurendo nell'attraversamento della stagione del classicismo francese, che prenderà le distanze dalla tradizione cristiana.

Emblematica l'analisi che Auerbach ci offre di Molière, nonché l'enumerazione dei caratteri propri della tragedia classica francese che include proprio il mancato riferimento, oltre che alla quotidianità, al popolo e alla situazione politica anche alla creaturalità.<sup>546</sup> Il teatro di Molière, come già si è sottolineato, riflette un realismo profondamente limitato, incapace di accogliere le dimensioni del quotidiano e del creaturale e profondamente radicato in una concezione sublime ancora saldamente ancorata ad un principio moralistico che rende impossibile qualsivoglia concessione alla rappresentazione di aspetti legati alla concretezza pratica della vita economica e politica. I personaggi tragici di questo teatro rifulgono nella loro nobiltà entro un orizzonte atemporale come esplicito dalla mancanza di precise determinazioni spazio-temporali.<sup>547</sup> Il popolo in questa rappresentazione resta sullo sfondo, tratteggiato da pennellate rapide

---

<sup>542</sup> Ivi, pp. 334-335.

<sup>543</sup> *Ibidem*.

<sup>544</sup> Ivi, p. 337.

<sup>545</sup> Ivi, p. 336.

<sup>546</sup> Cfr. Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 70-71.

<sup>547</sup> Ivi, pp. 406-407.

e poco realistiche; ne risulta dunque un quadro impersonale e incapace di registrare ostacoli e preoccupazioni della vita quotidiana.<sup>548</sup> Il ritorno ad una separazione degli stili non può essere disgiunto da considerazioni di ordine sociale; del resto, “la corte di Luigi XIV rappresenta il culmine dell’assolutismo” e all’interno di una società marcatamente gerarchica il re e la sua corte non poterono che diventare dei modelli ideali ai quali ispirarsi.<sup>549</sup>

Auerbach, tuttavia, riconosce anche l’esistenza di una configurazione della mescolanza degli stili lontana da uno scavo nella tragicità e creaturalità dell’esistenza umana. È nel capitolo che vede Auerbach analizzare gli esempi di Prevost e Voltaire che si riconosce, agli albori del secolo XVIII, l’emersione di un intreccio tra tono realistico e serio “che al tempo di Luigi XIV erano così rigidamente separati”.<sup>550</sup> La prospettiva erotico-sentimentale di Prevost e quella propagandistica di Voltaire si inquadrano in un nuovo stile medio che, per quanto lasci emergere una realtà variopinta, tuttavia si relaziona con superficialità e leggerezza con gli aspetti della fragilità e della tragicità creaturale dell’esistenza umana.<sup>551</sup>

Eppure, nel quadro settecentesco da Auerbach delineato tramite gli esempi di Prevost e Voltaire, il filologo non manca di riconoscere un’eccezione. Lo stile dei *Mémoires* di Saint-Simon prende le distanze dalla “ricerca classica dell’armonia” e con maestria e acutezza muove dal particolare per illuminare la vita umana nelle sue regioni più profonde.<sup>552</sup> I ritratti umani che il memorialista di volta in volta restituisce ai suoi lettori sono vividi e completi e denotano la capacità dello scrittore di unire in un unico affresco dimensioni molteplici e sfaccettate.<sup>553</sup> Così, attraverso un periodare che si conforma alla natura dei fatti via via rappresentati e che non muove da un’idea preformata di ordinamento del reale, torna a prendere corpo sulla pagina l’uomo colto nella sua unità di corporale e spirituale, nella sua condizione storica, relazionale e individuale.<sup>554</sup> Il tutto muove da un approccio empirico “che si serve di fenomeni sensibili incontrati occasionalmente e che spinge fino a profondità esistenziali”.<sup>555</sup>

---

<sup>548</sup> Ivi, p. 402.

<sup>549</sup> Ivi, pp. 410-412.

<sup>550</sup> Ivi, p. 434.

<sup>551</sup> Ivi, pp. 415-434.

<sup>552</sup> Ivi, p. 436.

<sup>553</sup> Ivi, pp. 437-442.

<sup>554</sup> Ivi, p. 449.

<sup>555</sup> Ivi, p. 450.

Secondo Auerbach l'opera di Saint-Simon al pari dell'opera di un suo contemporaneo, Vico, lungi dallo stile grazioso e superficiale delle opere di Prevost e Voltaire e lungi dal poter essere liquidata quale semplice "documento di storia della civiltà"<sup>556</sup>, nella sua capacità di "gettare l'occhio sull'insieme"<sup>557</sup>, preannuncia il realismo moderno, anche se, ci tiene Auerbach a precisare nella conclusione del capitolo, "Saint-Simon non possedeva ancora una base storico-teoretica nel senso dello storicismo [...], le forze storiche in senso ultrapersonale e tuttavia individuale stanno al di fuori del suo orizzonte".<sup>558</sup>

È altresì interessante, in relazione all'indagine sui diversi sviluppi della linea creaturale, quanto Auerbach afferma a proposito di Schiller, autore tedesco con cui sembra conservarsi la mescolanza stilistica cristiano-creaturale, ma il cui realismo presenta allo stesso tempo dei limiti che Auerbach non manca di rilevare e che, come del resto nel caso di Goethe, possono essere ricondotti all'incapacità di cogliere "la forza demiurgica dei movimenti rivoluzionari".<sup>559</sup>

L'attenzione di Auerbach nel XVII capitolo di *Mimesis*, assai centrale anche per la definizione dei motivi essenziali della tendenza dello storicismo, si appunta sulla *Luise Millerin* di Friedrich Schiller, prima tragedia borghese nella quale il critico riconosce il "fenomeno estremo di riproduzione sistematica e problematica della realtà con mezzi letterari"<sup>560</sup>. Eppure, questo realismo rappresentativo non manca di manifestare la sua sostanziale insufficienza e limitatezza: l'intreccio pare troppo intricato e dunque scarsamente verosimile, i dialoghi spesso cedono il passo ad un "sentimentalismo smoderato"<sup>561</sup>, nonché l'ancoramento della vicenda "all'elemento personale, domestico, commovente e sentimentale" esclude un ampliamento prospettico orientato "all'inclusione di problemi generali politico-sociali".<sup>562</sup> Struttura sociale e dinamiche storiche restano ammantate da una patina di vaghezza indefinita: quella rappresentata dunque non è e non può essere la realtà, bensì un "melodramma".<sup>563</sup>

---

<sup>556</sup> Ivi, p. 453.

<sup>557</sup> *Ibidem*.

<sup>558</sup> Ivi, p. 454.

<sup>559</sup> Della Terza, *Erich Auerbach*, p. 317.

<sup>560</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 460.

<sup>561</sup> Ivi, pp. 462-463.

<sup>562</sup> *Ibidem*.

<sup>563</sup> Ivi, p. 464.

A questo proposito, Auerbach non manca di rilevare un paradosso: se è nel contesto tedesco del XVIII secolo che iniziano a configurarsi i “fondamenti estetici del realismo moderno, *tuttavia* un realismo energico e una problematica del tempo concepita tragicamente non s’incontrano mai [corsivo mio]”.<sup>564</sup> Certo, particolarismo e frammentazione politico-sociale della Germania dell’epoca determinarono una certa ristrettezza di vedute e il caso del celebre scrittore tedesco Goethe è in questi termini illuminante: conservatore e antirivoluzionario appartenente all’alta borghesia, da questa singolarissima postura sociale guarda alla società del suo tempo manifestando una sostanziale incomprensione delle dinamiche rivoluzionarie politico-sociali dell’epoca.<sup>565</sup> Trasportato dalla corrente di una storia che, nella sua prospettiva, fluisce in un lento divenire, assumendo una prospettiva moraleggiante rappresenta il mondo borghese come relegato in una dimensione atemporale, statica, aliena da sommovimenti sociali e politici.<sup>566</sup>

Arrivati a questo punto, la linea del realismo creaturale sembra interrompersi e non trovare prosecuzione nella stagione che vide configurarsi il realismo moderno. Tuttavia, è evidente che il filone creaturale, così come del resto anche quello tipologico-figurale che parimenti prese forma in seno alla tradizione cristiana, comportando una rottura decisiva con la tradizione della separazione degli stili, ebbe inevitabilmente un impatto significativo sulla formazione del realismo moderno<sup>567</sup> di cui si proverà a individuare i tratti peculiari nel paragrafo successivo.

Lo stesso Orlando ha messo in rilievo un rapporto di corrispondenza tra il capitolo X e il capitolo XX di *Mimesis*, il primo dedicato al realismo creaturale quattrocentesco, il secondo a un realismo che fa breccia nella dimensione del casuale, dell’istantaneo. Proprio nella diversità dei due capitoli Orlando coglie il manifestarsi di due caratteri parimenti capaci di esprimere l’“universale umano”.<sup>568</sup>

In questa prospettiva, va anche ricordato che un nuovo accenno alla questione della creaturalità emerge compiutamente verso la fine del capitolo XIX, dedicato al

---

<sup>564</sup> Ivi, p. 465.

<sup>565</sup> Ivi, pp. 468-471.

<sup>566</sup> *Ibidem*.

<sup>567</sup> Cfr. Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 163-164.

<sup>568</sup> Orlando, *Codici letterari e referenti*, p. 44. Cfr. Orlando, *I realismi di Auerbach*, p. 47. Nel corso dell’intervista Francesco Orlando dichiara che proprio quella corrispondenza tra i capitoli X e XX di *Mimesis* smentisce l’idea che l’opera auerbachiana sia costruita secondo un’articolazione casuale, piuttosto l’impianto di *Mimesis* è presieduto da una struttura lucida e consapevole.

romanzo dei fratelli Goncourt. In questa sede, Auerbach aggiunge una postilla relativa alla letteratura russa, laddove il filone creaturale sembra non estinguersi e piuttosto dare luogo ad una nuova possibile “mescolanza del realismo e del tragico” che agli occhi degli europei fece “l’effetto d’una rilevazione”: gli autori russi avrebbero conservato “un’immediatezza di vita, quale raramente si poteva allora incontrare nella civiltà occidentale del secolo XIX”, nonché una elementarità delle passioni che nelle loro “fluttuazioni violente e imprevedibili” manifestano personaggi interi, nelle cui parole e nei cui atti “si rivelano caotiche profondità dell’istinto”.<sup>569</sup> Tali aspetti caratteristici del realismo di autori quali Tolstoj e Dostoevskij sembrano non trovare riscontro nella stagione del realismo ottocentesco<sup>570</sup> e piuttosto avere seguito, come si vedrà nel prossimo paragrafo, nella poetica del romanzo modernista.

Attraverso questo esempio merita tra l’altro di essere evidenziata una caratteristica interna alla dinamica comparativa via via messa in campo da Auerbach in *Mimesis*, ovvero la tendenza all’espansione dello sguardo comparativo oltre i confini tracciati dalla letteratura occidentale.<sup>571</sup> Del resto, “uscire dalle impostazioni letterarie occidentali è un dovere dell’epistemologia comparativa, grazie alla quale la capacità conoscitiva letteraria si amplia, attraverso il rapporto con l’altro, e si fa più oggettiva”.<sup>572</sup>

### *Le stagioni del realismo moderno*

Agli ultimi capitoli di *Mimesis* è affidata la messa a fuoco dei caratteri propri del realismo moderno che, nella prospettiva auerbachiana, sembra articolarsi in due stagioni: realismo ottocentesco e modernismo, “legati da un rapporto di continuità e rottura”<sup>573</sup> che si proverà di seguito ad analizzare.

È l’unità politica e culturale configuratasi in Francia a seguito degli avvenimenti inquadribili nell’arco cronologico che va dal 1789 al 1815 che, abbattendo le gerarchie

---

<sup>569</sup> Ivi, p. 553.

<sup>570</sup> Cfr. Castellana, *La teoria letteraria*, pp. 82-83. Non è casuale, come nota Castellana, il fatto che nei capitoli dedicati a Stendhal, Balzac e Flaubert e tesi alla ricostruzione della nascita e degli sviluppi del realismo moderno, Auerbach non faccia mai riferimento all’elemento creaturale.

<sup>571</sup> Cfr. W. Krysinki, *I parametri di Auerbach. Alcune ipotesi su un capolavoro*, in «Moderna», pp. 49-50.

<sup>572</sup> Ivi, pp. 49-50.

<sup>573</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 39.

sociali e di riflesso anche quelle stilistiche, riuscì a dare vigore al “moderno realismo contemporaneo”.<sup>574</sup> In questa prospettiva, Auerbach riconosce due autori di importanza dirimente: Stendhal e Balzac, cui è affidata una trattazione dettagliata nel capitolo XVIII di *Mimesis*. Proprio a conclusione del seguente capitolo Auerbach, individua i caratteri propri del realismo moderno:

A nostro modo di vedere le basi del realismo moderno sono da un lato la trattazione seria della realtà quotidiana, e il fatto che ceti sociali più estesi e socialmente inferiori siano assurti a oggetti d'una raffigurazione problematico-esistenziale, dall'altro lato l'inserimento di persone e di avvenimenti qualsiasi e d'ogni giorno nel filone della storia contemporanea, del movimentato sfondo storico<sup>575</sup>.

Il realismo stendhaliano si lega indissolubilmente alla rappresentazione dell'uomo incluso entro una realtà politica, sociale ed economica in continua evoluzione.<sup>576</sup> Al di sotto della “prospettiva storica temporale” che Auerbach vede dispiegarsi nell'opera stendhaliana, si cela però un limite: il relazionarsi con gli avvenimenti rappresentati e il riconoscimento del mutamento storico cui sono soggetti non si accompagnano a una comprensione e ad una indagine storicista dei loro sviluppi.<sup>577</sup> L'atteggiamento assunto è quello di un classicismo moralistico, da qui l'esclusione del popolo dalla rappresentazione nonché, pur nell'attenzione rivolta al particolare, la mancata interpretazione dell'uomo nel suo legame organico con il tessuto storico in cui è radicato e ancora la tensione verso un'eroica tragicità che impronta la rappresentazione dei personaggi stendhaliani che, incapaci di dominare la realtà sociale e vedendo in essa un ostacolo alla loro realizzazione, per affermare se stessi ingaggiano una battaglia eroica e inevitabilmente votata alla sconfitta.<sup>578</sup>

Balzac, dal canto suo, riesce a compiere un passo ulteriore: non si limita a inserire i personaggi via via rappresentati entro una compagine storica e sociale ben delineata ma intende anche quel legame dell'uomo con la storia come necessario<sup>579</sup> e ancora ogni

---

<sup>574</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 499.

<sup>575</sup> Ivi, p. 520.

<sup>576</sup> Ivi, p. 486.

<sup>577</sup> Ivi, pp. 486-487.

<sup>578</sup> Ivi, pp. 488-490.

<sup>579</sup> Ivi, p. 498.

spazio da lui rappresentato “si tramuta per lui in un’atmosfera morale e sensibile di cui si imbevono il paesaggio, la casa, [...] il carattere, il comportamento, il sentire, l’agire e la sorte degli uomini, e in cui poi la situazione storica generale a sua volta appare come un’atmosfera totale abbracciante tutti i singoli spazi di vita”.<sup>580</sup> Tuttavia, se ciò gli riesce bene nella rappresentazione degli strati sociali medi e infimi, Auerbach non manca di riconoscere una tensione iperbolica di stampo melodrammatico nella rappresentazione dell’alta società e che costituisce senza dubbio un limite del “realismo atmosferico” di cui Auerbach parla a proposito di Balzac, unitamente alla tendenza dell’autore di puntellare i suoi testi di sentenze moraleggianti con ambizioni assolutistiche.<sup>581</sup>

Del principio della mescolanza degli stili si fa latore anche Victor Hugo nel contesto della scuola romantica, ma la mescolanza stilistica da lui propugnata tende alla commistione di sublime e grottesco, i due poli dello stile in cui non si prende in considerazione la realtà; deriva da ciò il riconoscimento della preminenza della linea Stendhal-Balzac nel favorire la fusione di tragico/serio e quotidiano.<sup>582</sup>

La trattazione seria del quotidiano connota anche l’opera “dell’interprete dello sviluppo immediatamente successivo”<sup>583</sup> del realismo moderno. Muovendo da un frammento quasi lapidario della celebre opera di Flaubert e che manifesta il suo carattere radiante nella capacità di contenere in sé già tutta la storia narrata<sup>584</sup>, Auerbach illumina l’aspetto che differenzia l’opera flaubertiana da quella dei due autori precedenti: il manifestarsi di un nuovo atteggiamento di “serietà obbiettiva” che consente di parlare di un realismo imparziale e impersonale lontano da quel coinvolgimento dello scrittore nella descrizione di fatti e personaggi rispetto ai quali autori come Stendhal e Balzac non si esimono dall’esprimere commenti.<sup>585</sup> Un realismo quello di Flaubert che si attiene ad un oscuramento della figura dello scrittore e, conseguentemente, ad una registrazione dei fatti che occulta opinioni, giudizi che nelle opere degli autori precedenti via via si formavano a cimento del testo.<sup>586</sup>

---

<sup>580</sup> *Ibidem.*

<sup>581</sup> Ivi, pp. 504-505.

<sup>582</sup> Ivi, p. 508.

<sup>583</sup> Castellana, *La teoria letteraria*, p. 79.

<sup>584</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 516.

<sup>585</sup> Ivi, p. 514-519.

<sup>586</sup> *Ibidem.*

L'ulteriorità dell'opera flaubertiana rispetto alle precedenti si esplica anche nella rappresentazione di una vuota monotonia quotidiana: nella scena indagata da Auerbach che vede Emma e il marito seduti a tavola in un tacito silenzio prende corpo con evidenza ciò che nell'intimo di Emma resta confuso e inesplicabile e in questo intimo aleggia un'assoluta disperazione nient'affatto indotta da una qualche catastrofe determinata, si tratta di un'insoddisfazione assai vaga, ma una "disperazione così vaga [...] nessuno per l'addietro aveva pensato di prenderla sul serio in un'opera letteraria"<sup>587</sup>. Non accade nulla di concreto eppure quel nulla vien manifestando la sua insostenibile pesantezza.<sup>588</sup> Non il melodrammatico balzachiano e neppure le svolte eroiche dell'azione ma "una distesa staticità *diventa* l'essenza degli eventi consueti e contemporanei"<sup>589</sup>.

Se il popolo minuto resta però nella sostanza escluso dalle opere di Stendhal, Balzac e Flaubert, la situazione sembra cambiare con i fratelli Edmond e Jules de Goncourt che accompagnano alla pubblicazione del romanzo *Germinie Lacerteux* una prefazione che vede la messa in campo di un programma di rivendicazione di un'inclusione del popolo nella rappresentazione letteraria, che resta tuttavia nella sostanza disatteso.<sup>590</sup>

Attratti piuttosto dal "popolo minuto come oggetto d'arte"<sup>591</sup> e sospinti dall'impulso ad esplorare il "brutto, il repellente e il patologico"<sup>592</sup>, questi letterati appartenenti al mondo dell'alta borghesia compongono un'opera che rimane nella sostanza incatenata ad realismo estetico basato su di una "osservazione della realtà semplicemente come oggetto di rappresentazione letteraria".<sup>593</sup> E questo isolamento in un "sentire puramente letterario", ben lungi dal cogliere il "nocciolo della struttura sociale", non può che limitare e impoverire la capacità di penetrazione nei problemi pratici della società.<sup>594</sup>

Del resto, il caso dei Goncourt non è isolato e si colloca piuttosto sulla scia di una più ampia parabola conseguente al delinarsi di nuove circostanze socio-economiche: l'espansione economica che con il suo ritmo impetuoso movimentava la vita della classe

---

<sup>587</sup> Ivi, pp. 516-517.

<sup>588</sup> *Ibidem.*

<sup>589</sup> Ivi, p. 519.

<sup>590</sup> Cfr. ivi, pp. 522-524.

<sup>591</sup> Ivi, p. 527.

<sup>592</sup> Ivi, p. 528.

<sup>593</sup> Ivi, p. 535.

<sup>594</sup> *Ibidem.*

borghese, il disagio morale conseguente alla presa di coscienza dell'impossibilità di "accettare l'ingiustizia come destino ordinato da Dio", la minaccia latente della crisi e della ribellione del quarto stato, da qui il desiderio di fuggire dalla realtà e immergersi in una letteratura lontana dai fatti concreti e capace di esaurirsi in una sfera estetica che del resto offre rifugio anche ad un autore quale Flaubert.<sup>595</sup>

Quel "nocciolo della struttura sociale", che i Goncourt si proponevano teoricamente di cogliere senza tuttavia riuscirvi nel concreto, viene mostrato compiutamente da Emilio Zola, colui che si "distacca energicamente dal gruppo dei realisti estetici" per dischiudere dinnanzi agli occhi dei suoi lettori una rappresentazione delle desolanti e opprimenti condizioni di vita plebee, in una mescolanza stilistica che viene presa profondamente sul serio.<sup>596</sup> E quel nocciolo consiste nella lotta tra classe operaia e capitalismo borghese delineando una nuova prospettiva sulla realtà del tempo che disvela la necessità di una riforma sociale.<sup>597</sup> Non un intimo impulso sensuale lo spinge all'esplorazione di una realtà sconsolata e povera, ma un intento sociologico lo orienta a farsi competente di ogni ambito per indagare a fondo e con obiettività la struttura sociale.<sup>598</sup> Lungi dal voler semplicemente ricostruire un romanzo del ceto operaio, Zola si è spinto ad afferrare tutta la vita proprio come Balzac, seppur in maniera più metodica e esatta.<sup>599</sup> Ecco che "l'ultimo dei grandi realisti francesi"<sup>600</sup> è l'autore con cui trova compimento quel realismo moderno di cui Auerbach ci fornisce una sommaria definizione nel penultimo capitolo di *Mimesis*: un realismo che si misura nei termini di una "rappresentazione seria della realtà sociale quotidiana contemporanea, sulla base del movimento storico classista".<sup>601</sup>

Al modernismo rappresentativo della realtà novecentesca è dedicata l'ultima stazione dell'itinerario auerbachiano. Di nuovo lo sguardo del critico si appoggia ad un frammento testuale per rilevare i caratteri propri di un *modus* di rappresentare il reale che, in conseguenza anche di sviluppi storici entro i quali Auerbach non manca di calare la

---

<sup>595</sup> Ivi, pp. 530-534.

<sup>596</sup> Ivi, p. 541.

<sup>597</sup> *Ibidem*.

<sup>598</sup> Ivi, p. 544.

<sup>599</sup> *Ibidem*.

<sup>600</sup> Ivi, p. 545.

<sup>601</sup> Ivi, p. 547.

propria indagine, manifesta la pienezza di ogni attimo, valorizzato in se stesso senza asservirlo all'organizzazione di un movimento di azioni predefinito.<sup>602</sup>

A queste considerazioni Auerbach perviene mediante l'esame, che passa attraverso un triplice raffronto prospettico, di un brano tratto da *To the Lighthouse* di Virginia Woolf. Se Flaubert, pur facendo ricorso alla tecnica del discorso indiretto libero o monologo interiore, in *Madame Bovary* agisce quale registra di un'opera da lui stesso condotta in nome dell'adesione ad una verità obiettiva, ora l'autrice perde un punto di vista privilegiato sulla realtà rappresentata per cui non si ha affatto la percezione di essere guidati nell'interpretazione di ciò che viene fatto sfilare sotto i nostri occhi, anzi, lo sguardo stesso che l'autrice rivolge alla signora Ramsay è offuscato da una patina dubitativa che rende la Woolf compartecipe insieme ai suoi personaggi della ricerca di una verità che non riesce ad afferrare compiutamente.<sup>603</sup>

Il soggettivismo che ammantava l'opera in questione e che si palesa nella restituzione ai lettori di una realtà che non viene mai data oggettivamente, ma per mezzo di impressioni (da qui i mutevoli ondeggiamenti della coscienza al variare delle impressioni) già è riscontrabile nelle opere di autori precedenti, ciò che però connota in maniera differenziale l'opera woolfiana è l'apparire di coscienze plurime che si assiepano attorno al mistero incarnato dalla signora Ramsay con l'intento di svelarlo nella sua realtà obiettiva.<sup>604</sup>

Il terzo aspetto che Auerbach riconosce come dirimente nel definire lo scarto dell'opera modernista rispetto alle precedenti configurazioni del realismo ha a che fare con la gestione del flusso temporale. Un nuovo procedimento agisce nell'opera di Virginia Woolf: è da un "movente occasionale" che si generano moti interiori in una prospettiva per cui non è il movente in sé ad essere rilevante quanto ciò che da esso prende forma, dunque viene ad acuirsi il divario tra "tempo esteriore e tempo interiore" in ragione del contrasto tra brevità dell'azione esteriore e "ricchezza dei fatti interiori".<sup>605</sup> Tale procedimento è molto simile a quello rinvenibile nell'opera di Marcel Proust, con la differenza che Proust "mira all'obiettività [...] affidandosi sì alla propria coscienza, ma

---

<sup>602</sup> Ivi, p. 584.

<sup>603</sup> Ivi, pp. 566-567.

<sup>604</sup> Ivi, p. 568.

<sup>605</sup> Ivi, p. 570.

non a quella del momento presente, bensì alla coscienza del ricordo”.<sup>606</sup> La polifonia dell’opera proustiana consegue allo “stratificarsi dei tempi dentro la coscienza di un solo soggetto”, in Virginia Woolf emerge piuttosto un “poliprospektivismo” conseguente all’adozione della tecnica del rifrangersi della realtà nella coscienza di molteplici soggetti.<sup>607</sup> Due paradigmi, l’uno verticale, l’altro orizzontale, che attingendo a un sostrato comune, i fatti casuali e insignificanti del quotidiano, sembrano coesistere senza contraddizione nel filone del realismo modernista.<sup>608</sup>

A conclusione del XX capitolo di *Mimesis*, la prospettiva di Auerbach non manca di ampliarsi e di mettere a fuoco i caratteri più generali di questo nuovo realismo, in conseguenza anche del mutarsi delle condizioni storiche. Nell’epoca del crollo delle ideologie ottocentesche, della dissoluzione delle certezze, del relativismo, della confusione conseguente al moltiplicarsi caotico di possibilità ed esperienze, anche il movimento letterario non può che orientarsi verso la presa di coscienza dell’impossibilità di contenere il reale entro una compagine preordinata.<sup>609</sup> Auerbach ha parlato a questo proposito di uno “spostamento d’accento”: l’autore non si concentra più sulle grandi svolte del destino, si rinuncia a “rappresentare la storia dei personaggi con la pretesa di una compiutezza esteriore, conservando la successione cronologica”, ora l’autore si ferma ad osservare i minimi e insignificanti fatti della vita.<sup>610</sup> Se la vita non può essere abbracciata nell’intero suo corso e se la vita non può essere restituita alla pagina nella completezza del suo svolgersi, non resta che indugiare sui piccoli fatti qualunque del quotidiano, sospinti dalla fiducia che quel fatto casuale “contenga in ogni momento e possa rappresentare la somma dei destini”, fiducia che sostanzia l’opera di molti filologi moderni e dello stesso autore di *Mimesis* che, alla completezza di una ricostruzione sistematica di una storia del realismo europeo, preferisce valorizzare motivi che disinteressatamente si presentano alla sua attenzione.<sup>611</sup>

Il romanzo modernista riesce dunque a gettare radici in un terreno di profondità insondate: nello strato di una vita quotidiana scevra da precomprensioni totalizzanti,

---

<sup>606</sup> Ivi, p. 574.

<sup>607</sup> R. Castellana, *Storicizzare il presente. Sul capitolo XX di Mimesis*, in «*Mimesis*». *L’eredità di Auerbach*, a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, p. 110.

<sup>608</sup> *Ibidem*.

<sup>609</sup> Auerbach, *Mimesis*, pp. 578-585.

<sup>610</sup> Ivi, p. 579.

<sup>611</sup> Ivi, pp. 580-581.

aliena da differenziazioni di strati sociali e che si palesa nella semplicità di quei tratti elementari che segnano la vita di ogni uomo.

Parlando del metodo auerbachiano già si è messa in luce l'essenza antinomica del modernismo e la sua tendenza a strutturarsi in un rapporto dialettico tra rispecchiamento di un caos informe che impronta un'epoca nella quale la confusione regna sovrana e tensione a dare risposta a quell'affastellarsi caotico di elementi non riconducibili ad unità, attraverso una soluzione di cui Auerbach non manca di sottolineare quell'elementarità che ne rappresenta anche il punto di forza, ovvero la restituzione alla pagina della singolarità dell'attimo colto nella sua intrinseca vitalità.<sup>612</sup>

Per quanto la realtà storica sia nutrimento al configurarsi del movimento letterario, questa letteratura non si limita ad essere "sintomo", poiché diviene ora anche "coscienza critica, ed è per ciò che alla malattia può tentare di contrapporre una cura".<sup>613</sup> Quell'attimo singolarmente insignificante non dischiude un orizzonte di senso dato una volta per tutte, quanto piuttosto rivela l'universo dell'esperienza comune e riesce dunque a toccare quell'universale umano che, nella prospettiva auerbachiana, rappresenta il senso ultimo dell'opera letteraria.<sup>614</sup>

Alla luce di quest'ultima affermazione e della ricognizione della più ampia compagine entro la quale si configura la riflessione auerbachiana sul realismo, appare chiaro che il realismo inteso come "imitazione seria del quotidiano" si riflette in un "universale umano" che va necessariamente inteso in prospettiva storica: se nel periodo medievale il volto dell'umano è illuminato dallo sguardo dell'Eterno e, dunque, la serietà del quotidiano viene letta nella prospettiva della trascendenza, ora l'essenza dell'uomo si palesa nell'attimo colto nella sua singolarità, senza la pretesa, che aveva caratterizzato invece la cultura ottocentesca sorretta dalle ideologie del Romanticismo e del Positivismo, di ordinare il reale mediante la rappresentazione di destini umani dal valore paradigmatico.<sup>615</sup>

Così, l'itinerario auerbachiano raggiunge il suo epilogo, chiudendosi su di un tono che sembra intrecciare note malinconiche, conseguenza di quell'epoca buia, intrisa di forze brutali in cui Auerbach si trovò a comporre il suo grande affresco, e note

---

<sup>612</sup> Cfr. *ivi*, pp. 584-585.

<sup>613</sup> Castellana, *Storicizzare il presente*, p. 105.

<sup>614</sup> *Ibidem*.

<sup>615</sup> *Ibidem*.

velatamente speranzose, connesse al tentativo di superare l'instabilità della realtà del tempo.<sup>616</sup> Inizia già a intravedersi, scrive Auerbach a conclusione di *Mimesis*, quella meta verso cui il mondo sta tendendo: “una vita in comune degli uomini sulla terra”.<sup>617</sup> Eppure, tale soluzione implicherà una semplificazione e un livellamento che forse non piaceranno a coloro “che ammirano e amano la nostra epoca, nonostante tutti i pericoli e le catastrofi, per la sua ricchezza di vita e l'incomparabile terreno di osservazione che offre”<sup>618</sup>, che è in fondo “l'incomparabile terreno di osservazione” dal quale Auerbach si affaccia per interrogare quelle opere, quei “monumenti viventi” che, riferendosi al mondo secondo le specificità dei luoghi e delle epoche, divengono espressione di “un'urgenza dell'esistere”.<sup>619</sup>

---

<sup>616</sup> Greenblatt, *Auerbach. Il frammento e l'insieme*, pp. 24-25.

<sup>617</sup> Auerbach, *Mimesis*, p. 585.

<sup>618</sup> *Ibidem*.

<sup>619</sup> Greenblatt, *Auerbach. Il frammento e l'insieme*, p. 25.



## Capitolo IV

### *Filologia e letteratura mondo*

#### *Philologie der Weltliteratur*

*Mimesis*, come si è visto, sembra chiudersi su note malinconiche che registrano l'approssimarsi del rischio di una crescente omologazione culturale, con tutte le conseguenze che tale livellamento può provocare e che Auerbach non manca di registrare nel saggio intitolato *Filologia della Weltliteratur (Philologie der Weltliteratur, 1952)* e la cui rilevanza in rapporto alla metodologia auerbachiana è stata già richiamata in precedenza. La riflessione che Auerbach struttura in questo scritto successivo a *Mimesis* gravita attorno ad interrogativi che tutt'oggi conservano la loro attualità e rilevanza: è possibile trovare una sintesi nel crescente moltiplicarsi degli orizzonti? Si può ancora pensare ad una *Weltliteratur* secondo la formulazione goethiana, in una realtà tendente all'omologazione culturale?<sup>620</sup>

L'indagine auerbachiana si sviluppa nel 1952. Ormai il filologo tedesco si trova in America dal 1947 e, in questa nuova stagione della sua esperienza umana e intellettuale, sostanziata da un "ritorno alla vita democratica, dopo i lunghi anni della barbarie nazifascista e della guerra" e dunque dall'esigenza di superare restrizioni culturali per ampliare i propri orizzonti prospettici, dà corpo ad una riflessione più radicalmente orientata verso il polo di una cultura universale che condurrà Auerbach alla ripresa dell'idea goethiana della *Weltliteratur*.<sup>621</sup>

A fronte di un processo ineludibile di standardizzazione e livellamento della diversità culturale, Auerbach avverte la minaccia latente di una perdita di quel "senso della prospettiva storica" al cui configurarsi Goethe diede un decisivo contributo.<sup>622</sup>

---

<sup>620</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, in *Letteratura mondiale e metodo*, pp. 55-72.

<sup>621</sup> Battistini, Un filosofo sotto un'«immensa cupola barocca», in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, p. 92.

<sup>622</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 57.

Proprio perché la storia è “l’unico oggetto nel quale abbiamo davanti l’uomo in toto”<sup>623</sup> e proprio in ragione del fatto che è nella storia che formiamo la “coscienza di noi stessi”<sup>624</sup> e poiché la filologia, nella configurazione che ha assunto dai tempi di Vico e Herder, è sempre stata una scienza storica orientata allo studio della storia interiore dell’umanità, compito del filologo mondiale, nell’epoca in cui sembra prevalere una conoscenza astorica, è rendere indimenticabile una verità essenziale: “ciò che noi siamo, lo siamo diventati nella nostra storia, e solo in essa possiamo rimanere tali e svilupparci”.<sup>625</sup>

Dopo aver delineato queste premesse, Auerbach si chiede quale sia il significato dell’attività filologica intesa come ricostruzione della storia interiore dell’umanità e tendente ad un’idea unitaria dell’uomo in un’epoca in cui i materiali da indagare sono tanto abbondanti da rendere assai difficile, se non quasi impossibile anche ad uno studioso che disponga di una certa esperienza e di una metodologia rigorosa, padroneggiare “la letteratura mondiale nel suo complesso o almeno grandi sezioni di essa”.<sup>626</sup>

In questa prospettiva, cui fa seguito una crescente tendenza alla specializzazione o all’impiego di categorie astratte e semplificatorie che impoveriscono l’oggetto fino a distruggerlo nella sua complessità, diventa assai difficile approdare ad una sintesi storica. Pur riconoscendo l’impossibilità di ritornare ad una “cultura umanistica tardo-borghese” entro la quale si è venuta a radicare la stessa indagine di *Mimesis* e nell’ambito della quale era ancora possibile concepire “la storia come un intero”<sup>627</sup>, Auerbach tuttavia riesce ad individuare una prospettiva nell’ambito della quale il problema della sintesi storica sembra trovare una soluzione.

Ammettendo quale elemento imprescindibile della ricerca tendente alla sintesi storica l’“intuizione personale” che muove dal soggetto e dunque rivolgendo la propria attenzione all’individuo, Auerbach riconosce la necessità di trovare nel panorama eterogeneo della ricerca storica un punto di partenza, individuando un fenomeno ben circoscritto, delimitato e tale da riuscire ad irradiare un orizzonte più vasto.<sup>628</sup> È così che prende forma quella teoria dello spunto la cui significatività in rapporto all’edificazione di *Mimesis* è già stata sottolineata e che, rendendo possibile un progressivo ampliamento

---

<sup>623</sup> Ivi, p. 58.

<sup>624</sup> *Ibidem*.

<sup>625</sup> Ivi, p. 59.

<sup>626</sup> Ivi, p. 62.

<sup>627</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 48.

<sup>628</sup> Ivi, pp. 68-70.

prospettivo a partire da un fenomeno concreto, consente di approdare a risultati unitari senza perdere di vista, nel lavoro della sintesi, l'oggettività che rischia di essere costantemente inficiata dall'agguato che idee preconfezionate e cliché tendono al soggetto interpretante.<sup>629</sup>

Il pensiero sintetico non deve appoggiarsi a schemi astratti che trascendono la realtà concreta, piuttosto deve lasciarsi guidare dal proposito di far “parlare le cose *per* rendere gli uomini consapevoli di sé nella loro storia”.<sup>630</sup> Diventa dunque essenziale partire dall'indagine nell'ambito del particolare, l'unico in grado di rendere possibile l'accertamento puntuale di ciò che è stato, ma, al contempo, non fermarsi ad esso: occorre lasciarsi trascinare “dal movimento del tutto”.<sup>631</sup>

Tale prospettiva, sostanziata da una tensione alla sintesi, all'universale che “corrisponde non a un risultato scientifico ma a un bisogno umano: il bisogno di ritrovarsi nella propria storia come in un'immagine dotata di senso”<sup>632</sup>, costituisce un presupposto dello storicismo romantico che Auerbach eredita e accoglie quale fondamento dell'edificio critico di *Mimesis*, di contro ad una tendenza alla frammentazione del sapere in piccole nozioni singolari, catalogate e ammassate entro una concezione enciclopedica del sapere, nell'ambito della quale è inevitabile perdere di vista quell'universale tanto caro alla ricerca del filologo.

È questo in fondo il presupposto che getta le fondamenta di *Mimesis*: pur muovendo da un “corpo a corpo con l'autore”<sup>633</sup> dei testi via via penetrati, Auerbach non considera mai questi ultimi isolatamente, piuttosto li colloca entro un reticolato di connessioni più ampio e fa risuonare in quei testi voci di altri testi e di altre realtà. La sua è una filologia che studia le opere sullo sfondo di una ideale *Weltliteratur* e che manifesta un carattere duttile nella misura in cui indaga le opere come luoghi che irradiano potenzialmente infinite possibilità: “dentro ogni testo preso in esame da Auerbach risuona tutta la letteratura [...] dell'Occidente”.<sup>634</sup> E questa letteratura occidentale non viene da Auerbach indagata quale campo autoreferenziale come avviene nell'approccio ormai

---

<sup>629</sup> Ivi, pp. 70-71.

<sup>630</sup> *Ibidem* [corsivo mio].

<sup>631</sup> *Ibidem*.

<sup>632</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 26.

<sup>633</sup> S. Brugnolo, *Per un approccio contrappuntistico agli studi comparatistici: la lezione di Mimesis*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, p. 11.

<sup>634</sup> Ivi, p. 21.

diffuso dell'analisi intertestuale; piuttosto il filologo tedesco si affida ad un movimento comparatistico che mette costantemente in relazione il sistema letterario con le forze storiche e sociali che lo hanno generato.<sup>635</sup> Questa apertura e valorizzazione della diversità che ha reso possibile il rinnovarsi delle forme letterarie occidentali è stata riconosciuta quale grande lezione dell'approccio auerbachiano, tanto più in un'epoca minacciata dall'omologazione:

è solo un approccio che tenga conto della diversità e degli squilibri del sistema letterario mondiale, e che interseca i fenomeni in un multiforme gioco di tensioni, che può poi penetrarli prospetticamente (in un sistema considerato come tutto omogeneo e coerente non si danno punti di vista alternativi e dunque vere prospettive).<sup>636</sup>

A fronte del rischio di un livellamento culturale, Auerbach si accinge a fare ciò che in futuro secondo le sue previsioni potrebbe diventare impossibile: contemplare lo spettacolo dell'umanità nella storia "attraverso il cangiante specchio della letteratura"<sup>637</sup> e renderlo manifesto mediante l'interpretazione.<sup>638</sup>

Se nell'orizzonte a noi contemporaneo l'opera auerbachiana continua a mantenere intatto il suo potere di fascinazione e la sua forza critica, richiamando l'attenzione di diversi studiosi che tuttora cercano di passare al vaglio l'eredità del filologo tedesco, viene da chiedersi con quale sguardo Auerbach desidererebbe ci rivolgessimo alla sua opera. Un'opera che, come ha sottolineato Federico Bertoni, inevitabilmente ci richiama alla necessità di "rassegnarci alla frattura incolmabile che ci separa da Auerbach"<sup>639</sup> e dall'orizzonte temporale nel quale prese forma la sua riflessione. Evidentemente parte del fascino che *Mimesis* esercita sui suoi lettori dipende da un senso di profonda nostalgia: "nostalgia per la cultura umanistica tardo-borghese, per il suo *habitus*, per il suo rapporto con il passato, per la disposizione di spirito che [...] si sforzava di superare la dispersione implicita nell'idea moderna di scienza e provava a concepire la storia come un intero".<sup>640</sup>

---

<sup>635</sup> Ivi, p. 25.

<sup>636</sup> *Ibidem*.

<sup>637</sup> Donà, *Universalismo e filologia*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, p. 46.

<sup>638</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 59.

<sup>639</sup> F. Bertoni, *The Burial of the Dead: Erich Auerbach e noi*, in *Mimesis 1946-2016*, Atti delle giornate di studio su Erich Auerbach, Pavia, Collegio Ghislieri, 27-28 aprile 2016, a cura di R. Colombo, F. Francucci, M. Quinto, Pavia, Pavia University Press, 2017, p. 60.

<sup>640</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 48.

Viene dunque da chiedersi come sia possibile “riappropriarsi di Auerbach” in un’epoca contemporanea nella quale quel presagio di fine e “decadenza culturale”, da Auerbach solo accennato a conclusione di *Mimesis*, ha trovato piena espressione portando alla crisi dell’umanesimo.<sup>641</sup> Forse, come ha suggerito Bertoni, lo sguardo che rivolgiamo ad Auerbach non dovrebbe essere meramente orientato alla storicizzazione di un’opera per molti aspetti estranea alla nostra epoca, quanto piuttosto alla riattualizzazione della sua pratica critica nell’orizzonte del presente, proprio come Auerbach cercò di riattualizzare le opere del passato facendole rivivere, nell’atto stesso dell’analisi critica, nella loro piena espansione.<sup>642</sup>

D’altro canto, come sottolineato da Carlo Donà, dall’opera auerbachiana si è dipanata una discussione che presto ha finito “per investire, sin dall’inizio, le funzioni della critica letteraria e della storia letteraria, il senso della filologia, il principio del canone...”<sup>643</sup> e sostanziata dunque dalla presa di coscienza che la portata della riflessione di Auerbach trascendeva i caratteri propri di *Mimesis* per irradiare un campo più ampio e denso di potenzialità sul fronte metodologico e critico.

Riflettere sull’eredità di Auerbach e sull’attualità della sua lezione implica dunque illuminare questo panorama ampio e provare a vedere se quella luce riesce a rifrangersi fruttuosamente sul nostro presente. Un presente che vede prevalere istanze planetarie che, dissipando le identità individuali e collettive, rendono sempre più difficile il riconoscimento entro una comunità ben circoscritta e un presente nel quale Auerbach ci richiama ad una prospettiva umanistica universale nell’affermazione della “necessità di una visione del mondo complessiva e di un’etica planetaria” che smascherino la scarsa efficacia e validità di tecnicismi e filologismi che, nella loro tendenza a reificare le cose, non riescono a cogliere ciò che si palesa oltre la letteratura, quell’ulteriorità che “ha a che fare con una vita in comune degli uomini sulla terra”.<sup>644</sup>

---

<sup>641</sup> Bertoni, *Auerbach e noi*, pp. 60-61.

<sup>642</sup> Ivi, p. 54.

<sup>643</sup> Donà, *Universalismo e filologia*, p. 39.

<sup>644</sup> Luperini, *Metodo e utopia in Mimesis*, in «Moderna», p. 63.

Sulla scia delle premesse delineate nel paragrafo precedente, si proverà ora a mettere a fuoco un tentativo di ricognizione e riattualizzazione dell'eredità auerbachiana che rappresenta un tassello cardine della ricezione americana dell'opera del filologo. Edward Said, già menzionato a proposito della ricostruzione dell'esperienza esilica auerbachiana, guidato dalla volontà di rilanciare un sapere umanistico sostanziato da un pensiero critico antidogmatico e secolare, si accostò all'eredità del filologo tedesco consegnando al dibattito culturale americano una lettura di *Mimesis* concepita quale risultato di una "serie di dicotomie" che sono poi riflesse nella figura stessa di Auerbach e che divennero "fondanti per la critica americana coeva".<sup>645</sup>

Critico di origine palestinese, cresciuto al Cairo e approdato nel 1963 alla Columbia University di New York dove si stabilì in qualità di "docente nel Dipartimento di inglese e letterature comparate"<sup>646</sup>, Said divenne celebre nell'orizzonte accademico in seguito alla pubblicazione di *Orientalismo* nel 1978. L'opera, che provocò "una sorta di cataclisma negli studi umanistici"<sup>647</sup> e che articola tesi poi riprese nel libro *Cultura e imperialismo* del 1993, vede il critico mettere a fuoco una riflessione sulla "radicale asimmetria di potere"<sup>648</sup> connessa alla dominazione coloniale, nonché sui limiti di un umanesimo occidentale nel quale Said scorge "la persistenza di una struttura di atteggiamenti e riferimenti che sostiene l'esistenza di una differenza incancellabile tra sé e l'altro e stabilisce una gerarchia nella quale l'europeo è costantemente in posizione di superiorità rispetto a popoli e culture sulle quali stabilisce il dominio".<sup>649</sup>

Ricostruire la relazione intellettuale che legò Said ad Auerbach implica primariamente riconoscere la profonda alterità dei contesti storico-culturali entro cui i due intellettuali si trovarono ad operare, nonché la specificità degli ambiti di ricerca che delimitarono la loro indagine. Said è un intellettuale che proviene da quel "nuovo mondo" nato dai tragici e catastrofici eventi di cui Auerbach fu vittima e "non più dogmaticamente

---

<sup>645</sup> Stoppino, *Summa o Alienazione?*, in «Moderna», p. 91.

<sup>646</sup> E. W. Said, *La critica e l'esilio*, in Id., *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 7.

<sup>647</sup> G. Benvenuti e R. Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 86.

<sup>648</sup> Said, *La critica e l'esilio*, p. 22.

<sup>649</sup> Ivi, p. 88.

eurocentrico”.<sup>650</sup> La stessa formazione dei due critici differisce: Said in un saggio del 1995, *Storia, letteratura e geografia*, riconosce ed esplicita la profonda alterità della formazione del critico tedesco che proveniva da una “tradizione di pensiero” che se “nell’Europa a cavallo tra le due guerre era possibile a personalità come Auerbach e tutta la schiera dei suoi altrettanto versatili ed eruditi colleghi – Leo Spitzer, Ernst Curtius, Karl Vossler”, oggi tutto questo “risulta semplicemente inimmaginabile”.<sup>651</sup>

Auerbach compare in diversi scritti di Said ma, senza dubbio, la presenza più significativa emerge nell’opera testamentaria *Umanesimo e critica democratica* (*Humanism and Democratic Criticism*, 2004) che raccoglie cinque lezioni tratte da un ciclo di conferenze tenute dall’accademico presso la Columbia University poco tempo prima della sua morte. In questa sede, Said, facendosi forte della lezione auerbachiana, ci consegna un’eredità intellettuale che merita di essere accolta per le sue proficue implicazioni nell’orizzonte contemporaneo. La riflessione umanistica che Said muove e che si vede contrappuntata da un’impostazione polemica entro la quale tuttavia non si esaurisce la portata del suo contributo intellettuale, ci orienta a comprendere la rilevanza di una pratica umanistica che, alla luce anche del configurarsi di un nuovo panorama socio-politico, necessita di essere liberata dal rigido incatenamento entro un canone disciplinare restrittivo, per mettersi piuttosto in gioco quale strumento di interrogazione e riformulazione di “ciò che ci viene presentato sotto forma di certezze già mercificate, impacchettate, epurate da ogni elemento controverso e acriticamente codificate”.<sup>652</sup>

Un primo filo conduttore che congiunge le esperienze intellettuali di Auerbach e Said ha a che fare con la condivisione di un medesimo riferimento nell’ambito della filosofia della storia, Giambattista Vico, la cui importanza in rapporto all’edificazione di *Mimesis* viene da Said illustrata compiutamente in quella introduzione all’opera auerbachiana “preparata da Said per l’edizione inglese del cinquantenario”<sup>653</sup> e che occupa tra l’altro una sezione centrale nella proposta di rifondazione dell’umanesimo da Said avanzata. In altra sede, l’intellettuale palestinese riconduce la grandezza vichiana non soltanto alle

---

<sup>650</sup> S. Guerriero, *La missione dell’umanesimo in Auerbach e Said*, in *La rappresentazione della realtà*, p. 207.

<sup>651</sup> E. W. Said, *Storia, letteratura e geografia*, in *Nel segno dell’esilio*, pp. 508-509.

<sup>652</sup> E. W. Said, *Umanesimo e critica democratica*, Milano, Il Saggiatore, 2007 [2004], p. 57.

<sup>653</sup> Guerriero, *La missione dell’umanesimo*, p. 208.

straordinarie intuizioni sulla relazione di reciprocità tra una storia fatta da esseri umani e la conoscenza che questi possono averne in quanto artefici, ma anche *alla* sua ostinata tempra di filologo che ricaccia le parole nella caotica realtà fisica da cui, proprio a causa del loro uso umano, necessariamente provengono.<sup>654</sup>

Del resto, a conferire “una vitale tensione” all’opera auerbachiana sarebbe proprio quel costante inquadramento della ricerca filologica nell’orizzonte della realtà concreta, umana, quel “non perdere mai di vista ciò che è terreno, storico, mondano”.<sup>655</sup>

Se la ricerca filologica consiste in un “dettagliato e paziente esame delle parole” di cui gli esseri umani “che vivono nella storia”<sup>656</sup> sono artefici, misurarsi con quelle parole in azione che trovano spazio nell’orizzonte letterario comporterà confrontarsi con l’alterità storico-sociale entro la quale quelle parole hanno preso vita. Da qui la necessità, su cui Said insiste particolarmente, che l’attività dell’umanista, che trova il suo fondamento nella ricerca filologica, maturi una disposizione a far vivere il testo nella sua complessità e alla luce della più ampia coscienza del mutamento.<sup>657</sup>

Una lettura superficiale, tendente a misurarsi con valori immutabili che trascendono gli sviluppi storici e incapace di cogliere quel reticolato di relazioni che sostanziano il testo, produrrà generalizzazioni prive di fondamento e non è certamente questo il cuore pulsante della ricerca umanistica. È piuttosto nell’attenta disamina e ricognizione delle parole, pazientemente e accuratamente analizzate, che risiede il fondamento dell’attività umanistica, vale a dire nella filologia, in quell’amore per le parole che sono vichianamente portatrici di una realtà e che ci richiamano ad un rapporto di viva compartecipazione tra lettore e autore.<sup>658</sup> Una lettura attenta è necessaria proprio in rapporto alla presenza di un principio estetico (la cui importanza sostanziale nel configurarsi della realtà letteraria non manca di essere rilevata da Said) che nel suo manifestarsi in superficie deve rappresentare il punto di partenza di un viaggio di

---

<sup>654</sup> Said, *La critica e l’esilio*, p. 18.

<sup>655</sup> Said, *Umanesimo e critica democratica*, p. 127.

<sup>656</sup> Ivi, p. 87.

<sup>657</sup> Ivi, pp. 86-87.

<sup>658</sup> *Ibidem*.

penetrazione dell'opera volto a disvelarne, per dirla secondo la formulazione spitzeriana, "l'etimo spirituale, l'interiore centro vitale".<sup>659</sup>

Questo processo di vigile ricezione, orientata a manifestare quei nessi testuali che altrimenti risulterebbero inafferrabili, costituisce il fondamento di un atto altresì centrale nel lavoro umanistico di interpretazione del testo, ovvero la resistenza del linguaggio a quelle che Said definisce "rappresentazioni preconfezionate o reificate" del mondo.<sup>660</sup> Tale atto di resistenza troverebbe il suo compimento in una critica orientata sempre alla ricerca della libertà.<sup>661</sup>

Ma questo atto di resistenza dovrebbe anche esplicitarsi nella capacità di tenere vivo il rapporto dialettico che sussiste tra appartenenza al proprio orizzonte culturale e disposizione ad assumere una posizione dislocata e ulteriore ad esso, per mettersi in relazione col più vasto orizzonte della tradizione entro la quale il testo letterario vive.<sup>662</sup> Dunque, appare evidente il legame che l'attività umanistica viene ad intrattenere con la pratica identitaria e nazionale: metterci in relazione e rispettare l'alterità di cui un testo si fa portavoce ci spinge ad interrogarci sulla nostra natura identitaria, affrancandoci da quei rigidi paradigmi che spesso soltanto limitatamente rispecchiano il nostro io.<sup>663</sup>

È dunque evidente come la pratica umanistica auerbachiana venga da Said riattualizzata quale antidoto all'appiattimento culturale conseguente alla mancata considerazione della natura secolare dei testi che intrattengono una fitta trama di relazioni e interconnessioni con le circostanze storiche che li abitano.

Alla promozione, sulla scia della lezione auerbachiana, di una pratica umanistica dal "carattere democratico, secolare e aperto"<sup>664</sup>, Said accompagna una polemica a quella tendenza umanistica estremizzante, ben esemplificata dal portavoce Bloom e dai suoi successori, limitata dall'arroccamento entro una formazione elitaria e conservatrice e che, venerando un passato sacralizzato, frutto di una canonizzazione rigidamente dogmatica,

---

<sup>659</sup> Ivi, pp. 90-91.

<sup>660</sup> Ivi, p. 98.

<sup>661</sup> *Ibidem*.

<sup>662</sup> Ivi, p. 102.

<sup>663</sup> Ivi, pp. 104-105. In merito alla dialettica appartenenza-dislocazione cfr. P. Bagni, *Tra Europa e utopia: Rileggendo Mimesis*, in «Francofonia», No. 45, 2003, p. 25. In questa sede, Bagni scorge in *Mimesis* e nell'approccio che Auerbach matura negli anni dell'esilio il dischiudersi di un'etica del sapere capace di mettersi in ascolto dell'alterità senza perdere di vista il sapere del proprio; da qui il doppio ruolo della filologia che deve essere in grado di oscillare tra due polarità che dovrebbero essere compresenti al suo orizzonte: la comprensione identitaria e la disposizione all'estraniamento, alla dimenticanza del sé.

<sup>664</sup> Ivi, p. 51.

si fa latrice di un sentimento antimoderno incapace di cogliere quello che Said ritiene invece essere il carattere imprescindibile di ogni conquista umanistica: il contatto con il nuovo, con il diverso.<sup>665</sup> Deriva da ciò una critica nei confronti di coloro che si professano umanisti, ma che sono del tutto incapaci di partecipare al rapporto dinamico con l'alterità. Al rigido e vincolante canone promosso da Bloom e frutto dell'esclusione di quei prodotti letterari non parloriti da menti europee e appartenenti a tradizioni diverse, Said contrappone una concezione del canone inteso come "movimento, scoperta, invenzione",<sup>666</sup> dunque svincolato da un formalismo limitante e arido. A ciò si lega la promozione di una prassi interpretativa del testo canonico sorretta da una propensione all'ascolto e da un'interrogazione del fenomeno letterario orientate a farlo vivere nel presente del linguaggio: un far parlare l'opera mettendola in campo nella complessità delle relazioni che essa intreccia con la più vasta compagine storica.<sup>667</sup> In quanto movimento che si espande nello spazio della ricezione, il testo canonico non si compie mai cristallizzandosi in una forma chiusa in se stessa; piuttosto quel passato sollecita nel presente nuove interrogazioni e sfide interpretative. Tale coscienza critica sostanzierebbe anche il capolavoro umanistico di Erich Auerbach, la cui eredità viene da Said raccolta nella rivendicazione di un approccio umanistico aperto alla storia e sospinto da una concezione universalistica. Non si tratta del resto, come sin dalla sua lezione esordiale Said afferma, di costruire monumenti alle grandi opere della nostra cultura in una prospettiva di autocelebrazione e autoaffermazione del sé, quanto piuttosto di "comprendere la storia umana come processo di autocomprensione e autorealizzazione, non solo per noi, maschi, europei e americani, ma per tutti".<sup>668</sup>

Ritornando nuovamente alla prospettiva vichiana merita ora di essere richiamato un aspetto altresì centrale nella ricezione saidiana dell'opera di Auerbach. La pratica umanista che Said, forte delle lezioni di Vico, Auerbach e Spitzer, si accinge a promuovere, è inevitabilmente segnata da un'impronta tragica, dalla convinzione profondamente drammatica "che la conoscenza umana sia continuamente compromessa" dalla "insoddisfacente e basilare fallibilità della mente umana".<sup>669</sup> Ecco che la conoscenza

---

<sup>665</sup> Ivi, p. 52.

<sup>666</sup> Ivi, p. 54.

<sup>667</sup> *Ibidem*.

<sup>668</sup> Ivi, p. 56.

<sup>669</sup> Ivi, p. 41.

umana, che Auerbach e prima di lui Vico non perdono mai di vista nella sua natura incompiuta e provvisoria, implica il riconoscimento dell'inevitabile incidenza dell'elemento soggettivo nella pratica dell'umanesimo.

Auerbach stesso in *Filologia della Weltliteratur* afferma che “la sintesi storica, pur potendo trovare il suo significato solo basandosi sulla penetrazione scientifica del materiale, è un prodotto dell'intuizione personale”.<sup>670</sup> D'altro canto, l'interprete è immerso in un orizzonte storico e umano e “non può cancellare il proprio radicamento e le proprie idiosincrasie”<sup>671</sup>, ed è proprio questa dialettica tra polo soggettivo e oggettivo dell'opera interpretata a sostanziare la prassi del prospettivismo e del relativismo.<sup>672</sup>

Tale richiamo all'inevitabile oscillazione tra “erudizione e intuizione personale”<sup>673</sup> consente di ampliare la prospettiva della riattualizzazione di Said dell'eredità del filologo tedesco, illuminando anche uno scritto anteriore a *Umanesimo e critica democratica*, nel quale lo studioso riconosce apertamente il suo debito. Nel già citato saggio *Storia, letteratura e geografia* del 1995, Said si sofferma sulla formazione filologica che fornì ad Auerbach gli strumenti per mediare tra i due ambiti della storia e della letteratura. Proprio la traduzione saidiana del saggio *Filologia della Weltliteratur* nel 1969 introdusse il critico palestinese ad un metodo critico capace di illuminare

un sistema di corrispondenze tra storia e letteratura che è la chiave di volta di un'intera tradizione di interpretare la temporalità sia come archivio dell'esperienza umana – passata, presente e futura – sia come modalità di comprensione grazie alla quale la realtà storica può essere recepita.<sup>674</sup>

Laddove storia e letteratura, precisa Said, non rappresentano dei meri corpi “inerti”, piuttosto “i due termini sono mediati dalla coscienza critica” che consente all'interprete di coglierne la reciproca influenza.<sup>675</sup>

Ecco che la filologia, che ha lasciato il posto nella generazione saidiana alla critica, in qualità di “disciplina storicista” che si occupa dell’“umanità che esprime se stessa” e dunque “dei progressi straordinari e poderosi compiuti dall'uomo per

---

<sup>670</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 65.

<sup>671</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, p. 51.

<sup>672</sup> M. Di Febo, *Umanesimo militante e critica democratica. L'attualità di Auerbach nella lettura di Said*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, p. 210.

<sup>673</sup> Said, *Umanesimo e critica democratica*, p. 116.

<sup>674</sup> Said, *Storia, letteratura e geografia*, p. 509.

<sup>675</sup> *Ibidem*.

raggiungere la consapevolezza della propria condizione umana, e per realizzare pienamente le proprie potenzialità”, diviene per Auerbach strumento privilegiato per eseguire tale mediazione.

Certamente, se la filologia fa scaturire “dalla superficie delle parole [...] la vita di una società, per come vi è stata immessa dall’arte del grande scrittore”, all’operazione storicista dovrà accompagnarsi l’“immaginazione storica”<sup>676</sup> o, per meglio dire, l’intuizione personale dell’interprete.

È proprio questa compresenza di erudizione e intuizione soggettiva a determinare l’elaborazione auerbachiana di un “metodo euristico” soggettivamente centrato e ancorato alla “successione storica” e da Said condiviso.<sup>677</sup>

È su tali premesse che Said andrà ad edificare quel metodo della lettura contrappuntistica che costituisce un aspetto distintivo dell’indagine del critico palestinese rispetto all’eredità auerbachiana. Anzi, questa metodologia sembra per certi versi essere sintomatica di un’ulteriorità della visione di Said che, come si è visto, appartiene ad una generazione di intellettuali per molti aspetti lontana da quella auerbachiana. È questo movimento ulteriore che ha portato Stefano Guerriero a parlare di un “nuovo modello di storicismo” che, fortemente debitore della riflessione critico-metodologica auerbachiana, trasla il prospettivismo storico temporale del filologo tedesco su di un piano geografico e spaziale.<sup>678</sup> Said, in altre parole, avverte la necessità di muovere il proprio sguardo oltre i confini europeisti che segnavano un limite nella prospettiva del filologo tedesco e, sospinto da questa urgenza, si accinge a mediare l’eredità auerbachiana con la lezione gramsciana ritenendo che “la consapevolezza geografica di Gramsci si riveli particolarmente adatta alla critica letteraria del tardo XX sec”.<sup>679</sup> D’altro canto,

la geografia del mondo è storicamente cambiata in termini tanto radicali da rendere praticamente impossibile il tentativo di riconciliare storia e letteratura senza tener conto delle nuove, complesse e soprattutto diverse esperienze storiche con cui ci confrontiamo tutti nel mondo post-eurocentrico.<sup>680</sup>

---

<sup>676</sup> Ivi, p. 507

<sup>677</sup> Guerriero, *La missione dell’umanesimo*, p. 209.

<sup>678</sup> Ivi, p. 211.

<sup>679</sup> Said, *Storia, letteratura e geografia*, p. 510.

<sup>680</sup> Ivi, p. 523.

Da qui l'esigenza di una "nuova coscienza geografica, decentrata e/o multicentrica"<sup>681</sup> che dia consapevolezza di una realtà che sta diventando sempre più complessa.

Parlare del metodo contrappuntistico saidiano implica necessariamente mettere a fuoco un aspetto divenuto, per mezzo della lettura di Said dell'opera intellettuale di Auerbach, assai centrale nella ricezione americana di *Mimesis*. Si tratta dell'esperienza esilica da Said interpretata quale condizione che conduce all'acquisizione di una consapevolezza contrappuntistica.<sup>682</sup>

Trovandosi a vivere in una New York "piena di migranti" che "hanno esperito quella particolare forma di sradicamento e di dislocazione che li ha resi degli espatriati e degli esuli" e sentendosi egli stesso esule, Said trasforma quell'esperienza esilica in "una straordinaria occasione per intraprendere un lavoro intellettuale che scardini il sistema culturale nel quale il ricercatore si è formato".<sup>683</sup>

Proprio quell'essere liberi dalle maglie condizionanti di sistemi concettuali prestabiliti dal modello culturale di provenienza garantisce l'attraversamento dei confini tra culture diverse, nonché l'assunzione di un atteggiamento scettico nei confronti di soluzioni banalizzanti e tendenziose. La figura di Auerbach, intellettuale che trasformò l'esilio in Oriente nel luogo della messa in forma di *Mimesis*, diviene così modello per la definizione della genealogia di un intellettuale che, proprio in quanto separato dalla cultura di appartenenza, riesce a cogliere quelle "vitali interconnessioni tra culture"<sup>684</sup> che forse "agli occhi di normali residenti"<sup>685</sup> paiono più difficili da rintracciare.

Sottolineando il valore esecutivo dell'esilio, Said in più di un'occasione fa riferimento al passo di Ugo di San Vittore da Auerbach citato in *Filologia della Weltliteratur*:

magnum virtutis principium est [scrive Ugo da San Vittore: *Didascalicon*, III, 20], ut discat paulatim exercitatus animus visibilia haec et transitoria primum commutare, ut postmodum possit

---

<sup>681</sup> *Ibidem*.

<sup>682</sup> E. W. Said, *Riflessioni sull'esilio*, in *Nel segno dell'esilio*, p. 230.

<sup>683</sup> Benvenuti e Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, p. 93.

<sup>684</sup> *Ivi*, p. 91.

<sup>685</sup> Said, *La critica e l'esilio*, p. 30.

etiam derelinquere. Delicatus ille est adhuc cui patria dulcis est, fortis autem cui omne solum patria est, perfectus vero cui mundus totus exilium est.<sup>686</sup>

Questa citazione figura in due testi della produzione dell'intellettuale palestinese e consente la messa a fuoco di altri due momenti significativi dell'opera saidiana in cui la presenza di Auerbach si fa particolarmente intensa. Il richiamo al "credo esilico" del monaco sassone compare anzitutto nel capitolo introduttivo all'opera saidiana del 1983, intitolata *The World, the Text and the Critic*.<sup>687</sup> In questa sede, l'esule palestinese si richiama all'eredità auerbachiana per mettere a fuoco il valore gnoseologico ed esecutivo dell'esilio. *Mimesis*, del resto, non è solo una riaffermazione della tradizione occidentale ma è anche e soprattutto un'opera costruita su di una "alienazione da essa".<sup>688</sup> Questo profondo e radicale decentramento, segnato indiscutibilmente da un'impronta tragica, diviene, nella lettura saidiana, nutrimento di una coscienza critica dalla natura secolare. L'aggettivo secolare, nel quale per altro sembra vivere una risonanza auerbachiana (il saggio *Dante poeta del mondo terreno* viene infatti tradotto in inglese con il titolo *Dante, Poet of the Secular World*)<sup>689</sup> acquisisce una singolare importanza nell'opera intellettuale di Said.

Con l'espressione "critica secolare" Said intende una critica mondana, situata nell'orizzonte degli eventi storico-sociali che rischiano di rimanere oscurati in un orizzonte di crescente specializzazione, segnato dal "trionfo dell'etica della professionalità"<sup>690</sup>; una critica "scettica, laica, riflessivamente aperta ai propri fallimenti"<sup>691</sup>; una critica vigile e scrupolosa e lontana da dogmatismi che inficiato una comprensione autentica delle cose; una critica laica e secolare che costituisce in fin dei conti una "critica radicale delle ideologie della nazione e dell'appartenenza".<sup>692</sup> Una coscienza critica di questo tipo dunque non può che conseguire all'assunzione da parte dell'intellettuale del "punto di vista marginale" degli esuli e delle minoranze.<sup>693</sup>

---

<sup>686</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 72.

<sup>687</sup> E. W. Said, *Secular Criticism*, in *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983, pp. 1-30.

<sup>688</sup> Ivi, p. 8.

<sup>689</sup> Cfr. Guerriero, *La missione dell'umanesimo*, p. 214.

<sup>690</sup> Said, *Secular criticism*, p. 4.

<sup>691</sup> Ivi, p. 26.

<sup>692</sup> L. Bosco, *Canone occidentale-orientale. L'eredità di Auerbach e il discorso teorico di Said*, in «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, p. 220.

<sup>693</sup> *Ibidem*.

Auerbach, in questa prospettiva, diviene figura di un esule che, nella sperimentazione di una condizione segnata da sospensione, decentramento e discontinuità, ha saputo trasformare l'esilio nello spazio in cui coltivare una "soggettività scrupolosa" e ha saputo trasformare la distanza culturale nella garanzia di una visione autentica della realtà in cui si vedeva immerso.<sup>694</sup> Da qui, la consapevolezza delle tragiche conseguenze di quel processo di forzata europeizzazione del contesto turco, nonché del proprio coinvolgimento in qualità di "mediatore della cultura occidentale" in quel processo di modernizzazione sul modello europeo.<sup>695</sup> Singolare in questi termini il fatto che Auerbach muova in *Mimesis* un'operazione critica demistificante restituendo ai lettori una "rappresentazione transnazionale ed europea della tradizione occidentale", di contro alle manovre nazionalistiche della cultura tedesca.<sup>696</sup>

Da ciò deriverebbe la natura contrappuntistica della lezione auerbachiana, laddove con l'espressione lettura contrappuntistica Said intende un "superamento della cornice temporale, culturale e ideologica in cui (*il critico*) è nato per collocarsi in un altro contesto, assumendo così nuove sfumature e sfaccettature".<sup>697</sup>

Certamente, va sempre tenuto presente che l'opera auerbachiana, pur allargando i propri orizzonti oltre gli angusti confini nazionali, si vede sostanzialmente segnata dal limite tragico di una prospettiva umanistica associata all'eurocentrismo. Tanto che "il passaggio dall'apertura cronologica di *Mimesis* ad un'apertura geografica che porta alla *World Literature*" rappresenta un motivo ricorrente dell'eredità americana di Auerbach.<sup>698</sup>

Nella stessa *Mimesis*, a livello metodologico, scorgiamo la messa in forma di un procedere comparatista-contrappuntistico che vede Auerbach farsi di volta in volta "estraneo, straniero al fenomeno letterario studiato".<sup>699</sup> Emblematiche a questo proposito le parole di Stefano Brugnolo che, dopo aver richiamato quel primo capitolo di *Mimesis* che vede Auerbach leggere il testo biblico dal punto di vista di quello omerico e viceversa, sottolinea l'importanza dell'assunzione di una prospettiva altra rispetto a quella canonica e familiare:

---

<sup>694</sup> Ivi, p. 230.

<sup>695</sup> Ivi, p. 231.

<sup>696</sup> Ivi, p. 232.

<sup>697</sup> *Ibidem*.

<sup>698</sup> Stoppino, *Summa o Alienazione?*, p. 98.

<sup>699</sup> Brugnolo, *Per un approccio contrappuntistico*, p. 18.

una filologia tutta e solo interna alla cosa che studia, al suo campo di riferimento, rischia di non vedere quegli aspetti originali, che magari coglie meglio lo studioso che sceglie momentaneamente di esiliarsi, e cioè di spostare bruscamente la prospettiva, facendosi straniero alla propria lingua, cultura, disciplina [...]. Il metodo comparatistico-contrappuntista che scuote i testi, che li strappa dalle loro identità prefissate, dalle loro appartenenze canoniche, è la migliore approssimazione a questa condizione di critico-esiliato.<sup>700</sup>

Condizione di straniamento e distanziamento che diviene “straordinaria opportunità di conoscenza” specialmente nell’epoca soggetta ad un crescente rischio di omologazione culturale, “sia sul modello europeo-americano”, sia sul “modello russo-bolscevico”.<sup>701</sup> In questa prospettiva, l’umanesimo auerbachiano nella sua natura costitutivamente aperta ad una critica secolare, antidogmatica, demistificante, acquista un’importanza assai significativa quale antidoto alla crescente minaccia di un livellamento che rischia di reprimere il multiforme spettacolo del mondo, svuotandolo di significato e disperdendolo in un amalgama indifferenziato.

Messa a fuoco la lettura dell’esperienza esilica del filologo tedesco e di Auerbach stesso<sup>702</sup> quale “fonte o icona di una pratica critica laica” e dunque esiliata, minoritaria<sup>703</sup>, è bene insistere sulla riattualizzazione saidiana dell’eredità del filologo tedesco nell’epoca della globalizzazione, che ha portato a compimento quel processo di livellamento e standardizzazione culturale cui Auerbach faceva cenno in *Filologia della Weltliteratur*, richiamando l’attenzione sull’ultima lezione di *Umanesimo e critica letteraria* che vede l’esule palestinese riflettere sul ruolo dell’intellettuale nella contemporaneità.

È in questa sede che Said mette a fuoco l’immagine di un intellettuale in “precario esilio”<sup>704</sup> che da una dimora sempre provvisoria deve avere il coraggio di testimoniare

---

<sup>700</sup> Ivi, p. 19.

<sup>701</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 56.

<sup>702</sup> Cfr. A. R. Mufti, *Auerbach in Istanbul: Edward Said, Secular Criticism, and the Question of Minority Culture*, in «Critical Inquiry», Vol. 25, 1998, pp. 95-125. In questo contributo Aamir Mufti, tra l’altro allievo di Said, ricostruisce la lettura saidiana di Auerbach insistendo soprattutto sulla postura di una critica secolare, derivante dall’esilio intesa saidianamente quale “imperativo etico di perdita e spostamento” (cit, p. 105) e mettendo a fuoco l’operazione di lettura saidiana di Auerbach come testo. Emblematica la citazione che compare anche nel già citato saggio di Eleonora Stoppino intitolato *Summa o Alienazione?*: “Ciò che Said cita, dunque, non è tanto il testo di Auerbach, il testo la cui funzione-autore porta il nome di Auerbach, quanto Auerbach in quanto testo” (cit., p. 106).

<sup>703</sup> Ivi, p. 106.

<sup>704</sup> Said, *Umanesimo e critica democratica*, p. 164.

ciò che le narrazioni ufficiali mascherano indebitamente, di consegnarci delle “narrazioni alternative”<sup>705</sup> e dei “resoconti storici che palesino la molteplicità e complessità della storia”<sup>706</sup>, di contro a certe narrazioni semplicistiche che i media propinano riducendoci a consumatori acritici.

Nell’epoca in cui i rapporti con l’alterità si vanno moltiplicando e in cui parlare di confine e frontiera è sempre più problematico, un edificio umanistico fondato sull’astrazione e sull’elitarismo non può che manifestare tutta la sua limitatezza e inadeguatezza. Di contro a questo vano astrattismo, Said rilancia l’opera di Auerbach quale “patrimonio comune per un’umanità concreta e storica”.<sup>707</sup> Nel rilancio di un’idea umanistica aperta al mutuo dialogo con la diversità, Said investe l’intellettuale di un ruolo che, lungi dall’essere ricomposto entro uno schema o un progetto generale, si esplica nella costruzione di “campi di coesistenza in luogo di campi di battaglia”<sup>708</sup> che valorizzino l’uguaglianza e la condivisione. Questa coesistenza nella molteplicità sembra rappresentare “l’esatto equivalente della prospettiva di una vita in comune degli uomini sulla terra”.<sup>709</sup>

Del resto, *Mimesis* si chiude sul disvelamento, nel moltiplicarsi degli orizzonti, dell’unica sintesi possibile capace di conferire unità al molteplice: l’osservazione della realtà quotidiana, una profondità alla cui latitudine si manifesta una specificità umana degna di essere indagata.

### *Letteratura mondiale e identità nazionale*

Si è visto come il saggio auerbachiano del 1952 prenda forma in seno all’idea goethiana di una *Weltliteratur*. Tuttora il dibattito condensatosi attorno alla categoria di “letteratura mondiale” è più che mai vivo, ma le premesse che sostanziavano la riflessione auerbachiana sono profondamente mutate.

---

<sup>705</sup> Ivi, p. 161.

<sup>706</sup> Ivi, p. 162.

<sup>707</sup> Guerriero, *La missione dell’umanesimo*, p. 213.

<sup>708</sup> Said, *Umanesimo e critica democratica*, p. 162.

<sup>709</sup> Guerriero, *La missione dell’umanesimo*, p. 213.

Il termine *Weltliteratur*, che negli anni venti dell'Ottocento viene ad affacciarsi nella riflessione goethiana, prende forma sulla scia di una realtà economica votata all'interscambio e si struttura nella combinazione di due tendenze opposte: una "spinta all'apertura cosmopolita" verso altre culture e letterature e una "spinta alla ricerca delle radici" della letteratura tedesca.<sup>710</sup> Il tutto sostanziato dalla convinzione goethiana che la missione del popolo tedesco fosse "rappresentare tutti i cittadini del mondo" e dunque vincolato ad una prospettiva profondamente nazionalista ed eurocentrica.<sup>711</sup> La formulazione goethiana dunque rimane in definitiva inscritta entro una dinamica di articolazione dicotomica tra Oriente ed Occidente, quale riflesso, tra l'altro, come puntualmente Said mette in rilievo in *Orientalismo*, di "gerarchie di potere" che hanno storicamente strutturato un pensiero dell'Oriente a misura dell'Occidente.<sup>712</sup>

La stessa prospettiva auerbachiana, per quanto tenda ad ampliarsi oltre i suoi originari confini nel momento in cui Auerbach fece la sua comparsa sulla scena americana, resta in definitiva circoscritta entro una visione eurocentrica. Così che quell'intero cui Auerbach si rivolge non è tanto rappresentato dalla terra, come il filologo afferma "generalizzando indebitamente" nel saggio del 1952, quanto piuttosto dalla "grande cultura umanistica di origine europea, cioè qualcosa che si può effettivamente leggere come unità, perché ha una genealogia comune".<sup>713</sup>

Dal momento che il problema della difficile mediazione tra ampliamento prospettico connesso al progressivo dispiegarsi del campo mobile della letteratura mondiale e richiamo alla necessità di una lettura attenta, ravvicinata, scrupolosa dei testi, che si è visto essere ben presente all'attenzione di Auerbach nell'ultimo periodo della sua produzione, ha sollevato, specialmente negli ultimi tempi, diverse prospettive di riflessione critica, non resta che provare ad interrogare la categoria di "world literature", attraversando alcuni loci centrali nel dibattito contemporaneo sulla possibilità di una dimensione globale della letteratura.

In questa prospettiva, un buon punto di partenza è offerto dalla riflessione che David Damrosch, uno dei "protagonisti di una vera e propria *renaissance* teorica della

---

<sup>710</sup> Benvenuti e Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, p. 46.

<sup>711</sup> Ivi, p. 45.

<sup>712</sup> S. Adamo, *Critica dei confini*, in *Teoria della letteratura*, p. 299.

<sup>713</sup> Mazzoni, *Il paradosso di Auerbach*, pp. 48-49.

*World Literature*<sup>714</sup> ha condotto nel 2003 in relazione alla nozione di letteratura mondiale che dalla formulazione goethiana si è vista trasposta nel terreno di una nuova e complessa modernità globale.

Lungi dall'attribuire alla letteratura mondiale un destino orientato alla dispersione nell'intricato flusso che vede confluire molteplici tradizioni culturali nazionali, Damrosch mette a nudo problematiche strettamente connesse all'espansione del campo letterario. Muovendo da una critica ad un presentismo imperante e tendente a cancellare il passato disperdendolo al più in qualche nostalgica rimembranza<sup>715</sup>, Damrosch si sofferma sul problema assai cruciale della ricezione dell'opera della letteratura mondiale. D'altro canto, è inevitabile che l'opera, sottratta alla tradizione culturale locale entro la quale ha preso forma e abbandonata ad un flusso transculturale, venga ad assumere una nuova natura e, inquadrata entro il reticolato dei valori della cultura ricevente, sia sottoposta ad un crescente rischio di "manipolazione" se non di "deformazione" dei significati ad essa soggiacenti.<sup>716</sup>

La figura dell'"ellisse" diviene in questo senso particolarmente rappresentativa di quello spazio, sospeso tra i due fuochi della cultura originale e della cultura ricevente, entro il quale l'opera della letteratura mondiale vive aprendo contemporaneamente una finestra su due mondi.<sup>717</sup> Certamente, nel "luogo della trattativa" tra culture diverse di cui l'opera, immersa nel flusso globale, è espressione, è possibile entrare in relazione con l'alterità dei testi della letteratura mondiale, ma non va mai dimenticato il rischio dell'oscuramento del loro colore locale fino all'estrema conseguenza della perdita dell'"anima dell'autore".<sup>718</sup>

Discutendo di letteratura mondiale il problema della traduzione, della trasposizione del testo all'interno di una tradizione socio-culturale diversa da quella d'origine, non può essere eluso. Del resto, nella stessa riflessione di Goethe, che vede essere sempre più centrale nella letteratura un "comune elemento umano", è implicito il richiamo al rischio che le differenze che si danno singolarmente e localmente si stemperino in un miscuglio indifferenziato.<sup>719</sup> Da queste premesse Goethe si accinge a

---

<sup>714</sup> M. Cometa, *Weltliteratur. Una nozione desueta*, in «Narrativa», 35-36, 2014, pp. 19-33.

<sup>715</sup> D. Damrosch, *What is World Literature?*, in «World Literature Today», Vol. 77, 2003, p. 10.

<sup>716</sup> Ivi, pp. 11-14.

<sup>717</sup> Ivi, p. 15.

<sup>718</sup> Ivi, p. 14.

<sup>719</sup> Cometa, *Weltliteratur. Una nozione desueta*, pp. 19-33.

promuovere una “strategia dialogica in cui è necessario tenere costantemente presenti i due poli, quello del locale e quello del globale”.<sup>720</sup>

Il dibattito contemporaneo in merito al destino degli studi letterari nell’epoca in cui la compenetrazione tra locale e globale si fa crescente sembra oscillare attorno a questi due poli che, se assolutizzati, rappresentano anche due “opposte minacce”: “compressione” e “dilatazione”.<sup>721</sup> Forse la soluzione, come sembra suggerire Goethe, sta nel mezzo, nella capacità di considerare entrambi i poli, pur nella relazione antinomica che li distingue e dunque nell’assunzione di un atteggiamento critico che eviti l’apertura indiscriminata verso le complesse ibridazioni culturali del mondo contemporaneo e parimenti il mero ripiegamento “su modelli e prospettive parziali”.<sup>722</sup>

Se “per un verso entriamo in un mondo della globalizzazione, *mentre* dall’altra parte abbiamo un mondo della diversità, della differenza, della molteplicità irriducibile”<sup>723</sup> e se la letteratura è il regno della differenza, dell’alterità, perché si dia apertura verso quella differenza occorre prestare attenzione alla “specificità linguistica della letteratura”.<sup>724</sup>

In questa prospettiva, meritano di essere richiamate alcune riflessioni raccolte dalla comparatista Emily Apter in *Against World Literature* (2013)<sup>725</sup> che vede l’autrice ampliare considerazioni cui già aveva dato corpo nel saggio *Global Translatio* (2003)<sup>726</sup>. Il punto di partenza della riflessione della studiosa è una questione pragmatica rispetto alla quale sembrano mancare soluzioni metodologiche efficaci: come stabilire confronti adeguati tra lingue e culture lontane? Come evitare che lo specifico letterario affondi nel sistema globale? Il titolo *Against World Literature*, volutamente provocatorio, sottende una critica ad una letteratura mondiale unificante che rischia di distruggere e appiattare l’unicità delle culture.

In *Global Translatio* l’esempio spitzeriano viene eletto a modello di un comparativismo capace di combinare al tempo stesso portata globale e vicinanza

---

<sup>720</sup> *Ibidem*.

<sup>721</sup> G. Ferroni, *Attraversando i confini: ibridazione o universalismo?*, in *Letteratura e nazionalità. Un binomio in discussione*, a cura di F. Marengo, Bologna, il Mulino, 2014, p. 47.

<sup>722</sup> Ivi, p. 45.

<sup>723</sup> E. Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori, 1998, p. 205, [corsivo mio].

<sup>724</sup> Ferroni, *Attraversando i confini*, p. 48.

<sup>725</sup> E. Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, London, Verso, 2013.

<sup>726</sup> E. Apter, *Global Translatio, The invention of Comparative Literature, Istanbul, 1933*, in «Critical Inquiry», Vol. 29, 2003, pp. 253-281.

testuale.<sup>727</sup> È soprattutto l'attenzione riservata da Spitzer alla pratica di traduzione a rappresentare il nucleo fondativo dell'argomentazione di Apter. La consapevolezza della resistenza dell'originale alla traduzione e della dipendenza delle indagini stilistiche da dettagli linguistici guidarono Spitzer a conservare, in lingua originale, le citazioni via via inglobate nelle sue opere.<sup>728</sup> Dunque, nella riflessione del 2013, Apter, mettendo in rilievo i limiti di una traduzione fondata sui "principi operativi dell'equivalenza, sostituibilità e sostituzione"<sup>729</sup>, si accinge a promuovere un approccio teso a trarre vantaggio dall'intraducibilità, intesa quale "modo epistemologico di pensare alla letteratura mondiale".<sup>730</sup>

L'intraducibilità diviene, in altri termini, strumento di resistenza al rischio dell'omologazione culturale e dell'annullamento della differenza.<sup>731</sup> La promozione di una "politics of untranslatability" diviene dunque modo per affrontare l'altro senza ricondurlo alle proprie altezze, salvaguardando quell'individuale che sfugge alla traduzione. La prospettiva di Emily Apter, così attenta al dettaglio linguistico e dunque alla pratica di una *close reading*, non può che strutturarsi in opposizione al modello di una lettura a distanza promosso recentemente da Franco Moretti, un altro studioso protagonista del dibattito relativo alla letteratura mondiale.

Muovendo da una considerazione della letteratura mondiale come "problema che richiede un nuovo metodo critico" e che non può semplicemente trovare soluzione in un'intensificazione delle letture, Moretti riconosce un rapporto di diretta proporzionalità tra ambizione alla sintesi e "distanza dal testo".<sup>732</sup> Se la necessità è muoversi oltre gli angusti confini delle letterature europee non resta che mettere a punto un metodo critico che comporta l'inevitabile perdita della possibilità di quel corpo a corpo con i testi che nell'opera auerbachiana e spitzeriana rappresenta un fondamento conoscitivo essenziale.<sup>733</sup> Il proposito di Moretti è guardare alle forme letterarie dall'alto per tracciare i cambiamenti e le trasformazioni della storia letteraria mediante la descrizione di una

---

<sup>727</sup> Ivi, p. 256.

<sup>728</sup> Ivi, p. 278.

<sup>729</sup> Apter, *Against World Literature*, p. 157.

<sup>730</sup> J. Wager, *Emily Apter. Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, in «Literatura: Teoria, Historia, Critica», vol. 19, 2017, p. 367.

<sup>731</sup> Ivi, p. 369.

<sup>732</sup> F. Moretti, *Congetture sulla letteratura mondiale*, in *A una certa distanza*, Roma, Carocci, 2020 [2013], p. 43.

<sup>733</sup> Cfr. Benvenuti e Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, pp. 126-128.

“teoria dei sistemi mondiali”.<sup>734</sup> La base concettuale cui Moretti si appoggia per la teorizzazione di un *distant reading* quale condizione conoscitiva per comprendere il “sistema nella sua interezza” è rappresentata dal modello del “sistema-mondo” di Immanuel Wallerstein nella sua tripartizione in centro, periferia e semiperiferia.<sup>735</sup> In particolare, Moretti si richiama al sistema di divisione del lavoro teorizzato da Wallerstein riconoscendo la necessità di appoggiarsi, nello studio dei macrofenomeni, alle indagini minute e specialistiche di altri studiosi che possono in questi termini fornire un “lavoro preparatorio” in virtù del quale sarà possibile muovere “da un ordine di grandezza a un altro”.<sup>736</sup>

In questo “formalismo senza lettura ravvicinata”<sup>737</sup>, secondo la definizione di Jonathan Arac, Apter non manca di riconoscere un modo di operare “precritico” che si risolve in un “resoconto astratto e digitale”, laddove le opere letterarie, piegate ad un’analisi quantitativa, vengono raggruppate in insiemi e organizzate schematicamente.<sup>738</sup>

Altresì lontana dalla metodologia del *distant reading* è la prospettiva di Alberto Casadei che, muovendo da un’originale rivalutazione della nozione di stile, dischiude la possibilità di un’indagine dell’opera letteraria capace di far coesistere tensione al superamento dell’orizzonte parziale, locale, nazionale e radicamento entro un tessuto di specificità culturali nazionali.

Tenendosi lontano dalle tendenze estremiste connesse all’idea di un ripiegamento dell’opera entro “un recinto troppo stretto come quello del nazionalismo” e all’idea di una letteratura concepita quale esito della rimozione di qualsivoglia ancoramento al sostrato nazionale, Casadei ci invita a riflettere sulla nozione di stile che, spesso incatenata a definizioni sfuggenti e vacue, richiede di essere rimotivata in un’ottica nuova e capace di trascendere i problemi della globalizzazione.<sup>739</sup> Se lo stile viene reinterpretato quale “interfaccia tra le propensioni biologico-cognitive proprie di ogni essere umano (e però diverse in ciascuno a causa della biografia, della formazione culturale, ecc.) e mondo

---

<sup>734</sup> Apter, *Against World Literature*, p. 45.

<sup>735</sup> Moretti, *Congetture sulla letteratura mondiale*, pp. 43-45.

<sup>736</sup> Benvenuti e Ceserani, *La letteratura nell’età globale*, p. 128.

<sup>737</sup> Moretti, *Altre congetture*, in *A una certa distanza*, p. 90.

<sup>738</sup> Apter, *Against World Literature*, pp. 55-56.

<sup>739</sup> A. Casadei, *Riflessioni sui rapporti attuali tra letteratura e nazionalità*, in «Italianistica», vol. 42, 2013, p. 77.

esterno, ovvero l'ambito della ricezione e della interpretabilità" e se quella rielaborazione stilistica è sufficientemente adeguata, ovvero in grado di produrre una visione "cognitivo-interpretativa" capace di irradiare realtà che si muovono oltre le differenze culturali nazionali, allora sarà possibile superare e salvaguardare al tempo stesso le specificità culturali nazionali che pertanto non dovranno essere trascurate nell'analisi delle opere letterarie.<sup>740</sup>

Del resto, è proprio quella "specificità culturale nazionale" a non rappresentare solo un "residuo di ideologie sorpassate" quanto piuttosto "l'elemento di elaborazione di una visione del mondo, che il grande scrittore dovrebbe essere sempre spinto a superare".<sup>741</sup> Casadei dunque riconosce nell'individuazione di quegli specifici elementi nazionali, linguistici, culturali un punto di partenza ineludibile e necessario affinché l'opera nel processo interpretativo cui è sottoposta possa dispiegare la sua energia vitale.<sup>742</sup>

Eppure, nel mondo delle "appartenenze multiple" in cui viviamo non si può non riconoscere quanto sia problematico postulare un rapporto di "corrispondenza diretta tra lingue, culture e nazioni".<sup>743</sup> Lo stesso sentimento identitario di appartenenza nazionale si sta progressivamente allentando sopraffatto da dinamiche di contaminazione e ibridazione di plurimi modelli culturali.

Nell'ampia e variegata compagine della realtà globale nella quale siamo immersi, ragionare sul senso di appartenenza nazionale vuol dire necessariamente tener conto di un crescente grado di complessità che caratterizza i processi di costruzione identitaria. Nell'epoca dell'amplificazione mediatica, del moltiplicarsi inaudito delle alterità e delle crescenti interconnessioni, i processi di strutturazione identitaria non si realizzano più entro un reticolato relativamente ristretto di alternative possibili, quanto piuttosto traggono vigore e alimento da un dinamico e mutevole panorama di mondi possibili di vita.<sup>744</sup> Il ruolo dei media capaci di fornire un ricco serbatoio di alternative di vite

---

<sup>740</sup> Ivi, pp. 78-79.

<sup>741</sup> Ivi, p. 80.

<sup>742</sup> Ivi, p. 76.

<sup>743</sup> L. Marfè, *Narrazione e (contami)nazione. Ripensare l'identità nazionale delle letterature in uno spazio globale*, in *Letteratura e nazionalità. Un binomio in discussione*, a cura di F. Marengo, Bologna, il Mulino, 2014, p. 227.

<sup>744</sup> A. Appadurai, *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, pp. 55-56.

potenziali è emblematico in questo senso.<sup>745</sup> Dunque l'individuo, nella realtà plurale sempre più ampia e complessa che lo circonda, non pare più essere esclusivamente testimone di una tradizione da custodire nella sua integrità come luogo in cui trovare se stesso e rendere salda la propria identità. L'io pare anche essere testimone di un reale percorso da forze sempre più difficili da afferrare, forze che contaminano il bagaglio della tradizione destoricizzandolo e disperdendolo in un presente molteplice in cui è sempre più difficile riconoscersi in un solo modello culturale.

La relazione sempre più problematica che si stabilisce tra lingua, cultura e nazione è resa tra l'altro evidente dall'emergere di quelle scritture dell'espatrio letterario che tenendo "i piedi contemporaneamente in due (o tre) lingue, in due (o tre) canoni nazionali" non si lasciano "incastrare in nessun canone nazionale".<sup>746</sup>

Proprio attorno alla questione del canone si è venuto a condensare un dibattito piuttosto vivace che ha visto contrapporsi i sostenitori della necessaria conservazione di certe opere nei curricula scolastici in virtù dell'autorevolezza che li ammanta e i promotori di una riformulazione o di un riaggiustamento del canone, fino ad arrivare alla proposta di Domenichelli di un canone plurale, mutevole e meticcio proprio in ragione della perdita della "funzione istituzionale *del canone* al servizio delle identità".<sup>747</sup>

Al quesito sul rapporto tra letteratura e identità nazionale se ne accompagna dunque un altro di attualità dirimente in uno spazio letterario che, nel suo movimento di progressiva e inevitabile amplificazione, sembra richiamarci ad una messa in discussione delle posture critiche tradizionali e cristallizzatesi nel corso del tempo. I testi della tradizione letteraria nazionale sono ancora letti quali costellazioni di una mappa letteraria che definisce una memoria culturale comune, una indefettibile radice identitaria? Oppure quelle voci del passato si sono ridotte a forze spettrali incapaci di aver presa sul nostro presente? A fantasmi surclassati dalle voci più vivide e rumorose di un presente immerso nel "fiume dei suoni" che si propagano attraverso "mezzi televisivi e multimediali"?<sup>748</sup>

Da un lato va riconosciuto che non si può rinnegare il peso della trazione, non si possono ignorare le voci del passato che hanno progressivamente plasmato e trasformato

---

<sup>745</sup> Ivi, pp. 53-54.

<sup>746</sup> Marfè, *Narrazione e (contami)nazione*, p. 230.

<sup>747</sup> Benvenuti e Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, p. 184. Per una rassegna delle voci che si sono dibattute in merito alla questione del canone cfr. Benvenuti e Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, pp. 168-184, [corsivo mio].

<sup>748</sup> Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, p. x.

le nostre identità nazionali, per aderire acriticamente ad un mondo di “appartenenze multiple”. Ma è altresì evidente che nel mondo plurale in cui viviamo un ripiegamento quasi nostalgico su di un passato letterario consacrato a canone e incapace di dare forma a una interrogazione critica del presente e delle forze oppostive e problematiche che lo attraversano non può condurre molto lontano. È sempre in agguato il rischio di una polarizzazione verso una di queste due opposte minacce attorno alle quali, come già si è sottolineato, gravita il dibattito contemporaneo sugli studi letterari.

Non si tratta di predicare la necessità di ritornare a coltivare un'appartenenza marcatamente nazionale o eurocentrica, inevitabilmente “quest'appartenenza troppo nazionale e troppo eurocentrica la si dovrà abbandonare, ed è inevitabile che così avvenga, purché in qualche modo si sia in grado di ritrovarla in tempi essenziali e universali, affrontando identità aperte, multiculturali”.<sup>749</sup>

Forse la sfida è trovare un “equilibrio tra la storia già costruita e la storia oggi in costruzione”<sup>750</sup> come ha sottolineato Pietro Dini richiamandosi alle altrettanto significative parole di Milan Kundera: “ogni opera trae una parte della sua originalità dalla situazione storica nella quale è radicata, ma il suo valore è visibile, comprensibile, individuabile, misurabile solo in un contesto che superi la propria nazione”.<sup>751</sup> È quanto lo stesso Auerbach afferma a conclusione di *Filologia della Weltliteratur* riconoscendo nella lingua e nella cultura nazionali un bene indispensabile e prezioso ma predicando al tempo stesso la necessità di trascendere i confini nazionali affinché quell'eredità storico-culturale possa manifestarsi nella sua piena efficacia.<sup>752</sup>

Proprio l'eredità auerbachiana merita forse di essere richiamata in questo dibattito. Non tanto perché la lezione del filologo tedesco possa fornirci facili o definitive soluzioni per affrontare uno spazio letterario in progressiva espansione e in continua trasformazione. Piuttosto perché l'opera del filologo tedesco, per quanto resa per certi versi inattuale dalla nuova riconfigurazione dello scenario globale, può forse fornirci, come ha suggerito Federico Bertoni, “alcuni suggerimenti decisivi per rispondere

---

<sup>749</sup> G. L. Beccaria, *In contrattempo*, Torino, Einaudi, 2022, p. 56.

<sup>750</sup> P. U. Dini, *Ultima Europae Prouincia? Lingue, letterature, nazionalità in Lituania (e nel Baltico Orientale)*, in *Letteratura e nazionalità. Un binomio in discussione*, p. 220.

<sup>751</sup> M. Kundera, *Weltliteratur*, in *Milan Kundera*, a cura di M. Rizzante, Milano, Marcos y Marcos, 2002, pp. 26-27.

<sup>752</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 72.

all'attuale crisi della teoria".<sup>753</sup> Proprio quella "flessibilità" e "duttilità euristica" che connotano l'opera del filologo e che non hanno mancato di dare adito a critiche e polemiche cui lo stesso Auerbach cercò di far fronte negli *Epilegomena* e in alcuni scritti metodologici successivi a *Mimesis*, possono divenire antidoto al rischio di cadere in una "visione riduzionista del lavoro teorico"<sup>754</sup>:

La vera teoria non è dogmatica e totalitaria, ma è relativista: vive nell'instabilità categoriale, è sempre pronta a mettere in discussione le sue certezze, le tesi e i presupposti su cui si basa. In questo è autenticamente critica, nel senso etimologico del termine che lega 'critica' a 'crisi', e sa coniugare riflessione concettuale e prospettivismo storico, proprio come nella migliore lezione di Auerbach.<sup>755</sup>

Auerbach stesso concepisce la filologia come arte, non come una tecnica protocollabile o come una scienza esatta. Tanto che in *Filologia della Weltliteratur* riconduce la sintesi storica, che trova il suo significato "solo basandosi sulla penetrazione scientifica del materiale", all'"intuizione personale" che muove dal singolo e dalla precaria condizione storica in cui esso è immerso.<sup>756</sup>

Proprio in merito alla possibilità di realizzare una sintesi nell'orizzonte di una inaudita moltiplicazione delle conoscenze, viene da chiedersi se la teoria dello spunto, che trova la sua ragion d'essere nella metafora cognitiva dell'irradiamento, sia tutt'ora una soluzione auspicabile e applicabile per far fronte alle nuove sfide dell'umanesimo.

Per evitare che l'opera si riduca ad un mero "ammasso di cose" secondo Auerbach occorre muovere da un'unità concreta e circoscritta per irradiare "un settore molto più vasto di quello del punto di partenza".<sup>757</sup> Senza dubbio, come ha sottolineato Ezio Raimondi, "un cammino serio di lettura dovrebbe rivendicare in primo luogo l'esigenza di una *observatio* [...] occorre un'ipotesi, cui si deve aggiungere la concretezza dei rapporti con la realtà, i testi, i fenomeni, le cose".<sup>758</sup>

---

<sup>753</sup> Bertoni, *The burial of the dead*, p. 62.

<sup>754</sup> *Ibidem*.

<sup>755</sup> *Ibidem*.

<sup>756</sup> Auerbach, *Filologia della Weltliteratur*, p. 65.

<sup>757</sup> Ivi, pp. 67-68.

<sup>758</sup> Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, pp. 201-202.

Certamente, far vivere il singolo fenomeno in relazione ad altri fenomeni secondo un approccio olistico è assai complesso. E forse, come di nuovo Raimondi suggerisce, è giunto il momento che il discorso filologico si muova oltre i confini tradizionali divenendo discorso antropologico, un discorso nel quale “il filologo sia un esperto in relazioni contestuali per tutte le discipline nelle quali è centrale la costituzione di un testo [...] un discorso nel quale le ragioni nascoste della grande filologia classica diventino in modo esplicito anche antropologia applicata a ciò che ci sta intorno”.<sup>759</sup>

Lo stesso discorso filologico auerbachiano si apre ad una dimensione di dialogo antropologico con l’alterità e proprio le letture attente e le raffinate indagini stilistiche a partire dalle quali il filologo si accinge a interrogare i testi via via indagati diventano il punto di partenza per entrare attivamente in contatto “con altri uomini, con modi di vedere e intendere le cose diversi dai suoi”.<sup>760</sup>

Quella di Auerbach è senza dubbio una grande lezione sull’alterità del passato e sulla diversità dei punti di vista che si danno nel mondo letterario. In questa prospettiva, come già si è sottolineato, Auerbach predilige comparazioni che si muovono oltre binari convenzionali, comparazioni che mettono in dialogo ciò che è “dissimile” e che, incrociando punti di vista antitetici, fanno risuonare i testi nella loro intrinseca specificità.<sup>761</sup>

Auerbach ci richiama alla necessità di prendere coscienza di noi stessi nella storia<sup>762</sup> e dunque alla consapevolezza che il dialogo con l’alterità non può che muovere dall’*hic et nunc*, da un presente localizzato nel quale lasciare che la voce dell’altro risuoni e si espanda dando significato, per via contrastiva, a quello stesso presente.

*Mimesis*, d’altro canto, non si esaurisce nel tentativo di cristallizzare in una forma unitaria una tradizione europea che, soggetta alle forze di una crescente barbarie, rischia di estinguersi: piuttosto che innalzare monumenti alle opere del passato, Auerbach ne amplifica la significatività e la forza espressiva nell’orizzonte del presente. Il tutto nella consapevolezza che il critico, in qualità di “mediatore tra una vita nuova e una vita antica [...] interroga un testo a partire dall’ansia del suo presente, ritrovando là qualcosa del qui

---

<sup>759</sup> *Ibidem*.

<sup>760</sup> Brugnolo, *Per un approccio contrappuntistico*, p. 11.

<sup>761</sup> Ivi, p. 12.

<sup>762</sup> Ivi, p. 71.

e, attraverso quel là, attribuendo un senso nuovo al qui”.<sup>763</sup> Attraverso letture coscienziose che tengono lontano il filologo tedesco dal rischio di un addomesticamento dei testi via via presi in considerazione, Auerbach si rivolge al mondo della letteratura come regno della differenza, del dissimile, dell’alterità cogliendo le intime contraddizioni e le forze oppostive che lo attraversano.

Questa lezione ci consente senza dubbio di guardare con sospetto a quei tentativi di “difesa identitaria di punti di vista locali e parziali” che non consentono di cogliere e apprezzare quell’“apertura conflittuale della letteratura”.<sup>764</sup> Proprio la letteratura sembra invitarci a tenere aperte quelle tensioni conflittuali distogliendoci dai vani tentativi di ricomporre entro una compagine chiusa e statica le molteplici forze che attraversano il mondo. E proprio la letteratura, intesa auerbachianamente come spazio in cui si misura il rapporto tensionale tra specificità individuale e qualcosa di più generale, di altro rispetto all’io, può forse fornirci, come ha suggerito Ezio Raimondi, un orientamento nello spazio plurale in cui siamo immersi.<sup>765</sup>

In fondo, il testo letterario è “una specie di voce che porta in sé altre voci, pur rimanendo se stessa, solo se stessa.”<sup>766</sup> Auerbach stesso si dispone ad interrogare questo insieme di voci che si richiamano a vicenda e che tessono un reticolato di risonanze e rimandi che il filologo tedesco consegna all’attenzione dei lettori, facendo dialogare i testi e stabilendo raffronti e comparazioni capaci di far vivere i testi nei loro dinamismo vitale. La sua stessa voce critica, non sottoposta al logorio di un linguaggio quotidiano sempre più omologato, appiattito, depotenziato nella sua capacità di tenere aperti i rapporti tensionali che informano la realtà rendendola resistente a qualsivoglia rappresentazione stereotipata, riesce a cogliere, sul modello di Vico, l’alterità come ricchezza senza ridurla alle proprie proporzioni.

Se lo spazio letterario è il luogo in cui identità e alterità coabitano senza annullarsi reciprocamente,<sup>767</sup> ecco dunque che proprio la letteratura, rispetto alla quale dovrebbe essere praticata quella lettura rispettosa e coscienziosa di cui Auerbach ci fornisce senza dubbio un esempio degno di nota, può forse fornirci un tracciato affinché, come ha

---

<sup>763</sup> Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, p. 204.

<sup>764</sup> Ferroni, *Attraversando i confini*, in *Letteratura e nazionalità*, p. 45.

<sup>765</sup> Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, pp. 214-228.

<sup>766</sup> Ivi, p. 207.

<sup>767</sup> Ivi, p. 228.

suggerito Ezio Raimondi, il pluralismo che connota la fase storica in cui siamo inseriti divenga “riconoscimento di realtà diverse, con certi loro peculiari modi d’essere”<sup>768</sup>, riconoscimento delle differenze per trovare qualcosa che ci unisce<sup>769</sup>, proprio come nella lettura di un’opera l’alterità con cui dialoghiamo viene a mettere in discussione la nostra stessa identità divenendo, per dirla con le parole di Auerbach, “una possibilità di noi stessi”.<sup>770</sup>

Ecco che forse, nell’orizzonte in cui le alterità sembrano moltiplicarsi a dismisura, quella lettura critica che prende forma a cimento del testo, nel corpo a corpo con l’autore, deve rispondere al richiamo di quelle voci plurali che vivono nei testi, stabilendo con esse un “colloquio pensante, oltre che pensato” che sappia “indicare, dare un orientamento” in un mondo che nella sua molteplicità sembra resistere ai nostri sforzi di comprensione.<sup>771</sup>

---

<sup>768</sup> Ivi, p. 216.

<sup>769</sup> Ivi, pp. 217-218.

<sup>770</sup> Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, p. 19.

<sup>771</sup> Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, p. 213.



## Bibliografia

Adamo, Sergia. 2022. *Critica dei confini*, in Neri L., Carrara G. (a cura di), *Teoria della letteratura. Campi, problemi, strumenti*, Roma, Carocci, pp. 295-310.

Ankersmit, Frank R. 1999. *Why Realism? Auerbach on the Representation of Reality*, «Poetics Today», 20, 1, pp. 53-75.

Antonelli, Roberto. 2009. *Curtius, Auerbach e la modernità. Ricordando Warburg*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 57-74.

Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large, Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Apter, Emily. 2003. *Global Traslatio: The Invention of Comparative Literature, Istanbul, 1933*, in «Critical Inquiry», 29, 2, pp. 253-281.

Apter, Emily. 2013. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, London, Verso.

Arigone, Leonardo. 2020. *Erich Auerbach e Walter Benjamin tra figura e Jetztzeit*, Milano, Mimesis.

Auerbach, Erich. 1921. *Zur Technik der Fruhrenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, University of Michigan, Verlag nicht ermittelbar. Trad. it. *La tecnica di composizione della novella*, Roma-Napoli, Theoria, 1986.

Auerbach, Erich. 1946. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abnedlandischen Literatur*, Bern, Francke. Trad. it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956.

Auerbach, Erich. 1949. *Introduction aux études de philologie romane*, Frankfurt am Mein, Vittorio Klostermann. Trad. it. *Introduzione alla filologia romanza*, Torino, Einaudi, 1963.

Auerbach, Erich. 1951. *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern, Francke. Trad. it. *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Bari, De Donato, 1970.

Auerbach, Erich. 1958. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spatantike und im Mittelalter*, Bern, Francke. Trad. it. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1960.

Auerbach Erich. 1963. *Figura*, in Id., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli.

Auerbach, Erich. 2022. *Letteratura mondiale e metodo*, Milano, Nottetempo.

Bagni, Paolo. 2003. *Tra Europa e utopia: Rileggendo Mimesis*, in «Francofonia», 45, pp. 13-25.

Barthes, Roland. 1984. *L'effet du réel*, in *Le Bruissement de la langue*, Parigi, Editions du Seuil. Trad. it. *L'effetto di reale*, in *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988.

- Battistini, Andrea. 1994. "Limpide voci dello spirito europeo": il Vico di Croce e il Vico di Auerbach, in *Tra storia e simbolo. Studi dedicati a Ezio Raimondi*, Firenze, Olschki, pp. 253-279.
- Battistini, Andrea. 2009. *Un filosofo sotto un'immensa cupola barocca: il Vico di Auerbach*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 81-94.
- Beccaria, Gian Luigi. 2022. *In contrattempo*, Torino, Einaudi.
- Benjamin Walter. 1940. *Über den Begriff der Geschichte*, Trad. it. *Tesi di filosofia della storia*, in Id. *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962.
- Benvenuti, Giuliana – Ceserani, Remo. 2012. *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino.
- Bertoni, Federico. 2022. *Il problema del realismo*, in Neri L., Carrara G. (a cura di), *Teoria della letteratura. Campi, problemi, strumenti*, Roma, Carocci, pp. 255-275.
- Bertoni, Federico. 2007. *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi.
- Bertoni, Federico. 2017. *The Burial of the Dead: Erich Auerbach e noi*, in Colombo R., Francucci F., Quinto M. (a cura di), *Mimesis 1946-2016*, Atti delle giornate di studio su Erich Auerbach, Pavia, Collegio Ghislieri, 27-28 aprile 2016, Pavia, Pavia University Press, pp. 53-63.
- Bosco, Lorella. 2009. *Canone occidentale-orientale. L'eredità di Auerbach e il discorso teorico di Said*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 217-233.
- Brandalise, Adone. 2009. *Il canone di Don Chisciotte*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di) «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 355-363.
- Brugnolo, Stefano. 2009. *Per un approccio contrappuntistico agli studi comparatistici: la lezione di Mimesis*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 11-25.
- Brugnolo, Stefano. 2009, *Approccio filologico e giudizio di valore in Eric Auerbach*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «*Moderna*», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 1265-1284.
- Cagni, Pietro. 2020. *Erich Auerbach: quale figuratività nella Commedia?*, in Campana A., Giunta F., *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti, Bologna, 13-15 settembre 2018, Roma, AdI, pp. 1-12.
- Casadei, Alberto. 2013. *Riflessioni sui rapporti attuali tra letteratura e nazionalità*, in «*Italianistica*», 42, 3, pp. 71-80.
- Castellana, Riccardo. 2009. *Storicizzare il presente. Sul capitolo XX di Mimesis*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 103-112.
- Castellana, Riccardo. 2013. *La teoria letteraria di Erich Auerbach*, Roma, Artemide.

- Cataldi, Pietro. 2017. *Vitalità del concetto di figura*, in Colombo R., Francucci F., Quinto M. (a cura di), *Mimesis 1946-2016*, Atti delle giornate di studio su Erich Auerbach, Pavia, Collegio Ghislieri, 27-28 aprile 2016, Pavia, Pavia University Press, 2017, pp. 21-27.
- Cometa, Michele. 2014. *Weltliteratur. Una nozione desueta*, in «Narrativa», 35-36, pp. 19-33.
- Compagnon, Antoine. 1998. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Parigi, Éditions du Seuil. Trad. it. *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi, 2000.
- Costa-Lima, Luiz. 1996. *Auerbach and Literary History*, in Lerer S. (a cura di), *Literary History and the Challenge of Philology*, Stanford, Stanford University Press, pp. 50-60.
- Damrosch, David. 2003. *What is World Literature?*, in «World Literature Today», 77, 1, pp. 9-14.
- Della Terza, Dante. 1963. *Erich Auerbach*, in «Belfagor», 18, 3, pp. 306-322.
- Di Febo, Martina. 2009. *Umanesimo militante e critica democratica. L'attualità di Auerbach nella lettura di Said*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 201-215.
- Dini, Pietro. 2014. *Ultima Europae Prouincia? Lingue, letterature, nazionalità in Lituania (e nel Baltico Orientale)*, in Marengo F. (a cura di), *Letteratura e nazionalità. Un binomio in discussione*, Bologna, il Mulino.
- Domenichelli, Mario. 2009. *Auerbach, Curtius, Spitzer, Aby Warburg, Geertz, Greenblatt: dal frammento all'insieme*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 225-235.
- Domenichelli, Mario. 2009. *Auerbach: Interpretazione figurale e filosofia della storia. Apocalypsis cum figuris, per figuras*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 123-142.
- Donà, Carlo. 2009. *Universalismo e filologia. Auerbach e le reazioni a Mimesis*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 35-46.
- Fabietti, Elena. 2009. *Erich Auerbach scrive a Walter Benjamin. Tracce di una corrispondenza*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 65-74.
- Fabietti, Elena. 2009. *Le vie della figuralità in Auerbach*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 113-121.
- Fabietti, Elena. 2009. *Leggere Auerbach: orientamenti critici recenti*, in Castellana R. (a cura di) *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, pp. 217-227.
- Ferroni, Giulio. 2014. *Attraversando i confini: ibridazione o universalismo?*, in Marengo F. (a cura di), *Letteratura e nazionalità. Un binomio in discussione*, Bologna, il Mulino, pp. 39-50.

- Fortini, Franco. 2003. «*Mimesis*», in Lenzini L. (a cura di), *Saggi ed Epigrammi*, Milano, Mondadori, pp. 218-230.
- Gargano, Antonio. 2018. *Cervantes, Auerbach e la “formazione di compromesso”*, in Gambin F. (a cura di), *Cervantes e l'Italia: il Don Chisciotte del 1615*, Roma, AISPI Edizioni, pp. 15-22.
- Gellrich, Jesse M. 1996. *Figura, Allegory, and the Question of History*, in Lerer S. (a cura di) *Literary History and the Challenge of Philology*, Stanford, Stanford University Press, pp. 107-123.
- Greenblatt, Stephen. 2009. *Auerbach. Il frammento e l'insieme*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 15-28.
- Guerriero, Stefano. 2009. *La missione dell'umanesimo in Auerbach e Said*, in Castellana R. (a cura di) *La rappresentazione della realtà, Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, pp. 207-215.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 1996. “*Pathos of the Earthly Progress*”: *Erich Auerbach Everydays*, in *Literary History and the Challenge of Philology*, Stanford, Stanford University Press, pp. 13-35.
- Holquist, Micheal. 1999. *Erich Auerbach and the Fate of Philology Today*, in «*Poetics Today*», 20, 1, pp. 77-91.
- Hovind, Jacob. 2012. *Figural interpretation as modernist hermeneutics: The Rhetoric of Erich Auerbach's “Mimesis”*, in «*Comparative Literature*», 64, 3, pp. 257-269.
- Konuk, Konuk. 2010. *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*, Stanford, Stanford University Press.
- Krysinki, Wladimir. 2009. *I parametri di Auerbach. Alcune ipotesi su un capolavoro*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 45-52.
- Kundera, Milan. 2002. *Weltliteratur*, in Rizzante M. (a cura di), *Milan Kundera*, Milano, Marcos y Marcos, pp. 26-27.
- Lucchini, Guido. 2016. *Auerbach e lo storicismo tedesco*, in «*Carte romanze*», 4, pp. 259-302.
- Luperini, Romano. 2009. *Metodo e utopia in Mimesis*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 53-63.
- Mancini, Marco. 2009. *Montaigne: Mimesis, XII*, in Paccagnella I., Gregori E. (a cura di), «*Mimesis*». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp. 343-354.
- Marfè, Luigi. 2014. *Narrazione e (contami)nazione. Ripensare l'identità nazionale delle letterature in uno spazio globale*, in Marengo F. (a cura di), *Letteratura e nazionalità. Un binomio in discussione*, Bologna, il Mulino, pp. 221-238.
- Maria Pegorari, Daniele. 2006. *Il Dante di Auerbach*, in «*Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*», 3, pp. 95-105.

Mazzoni, Guido. 2022. *Il paradosso di Auerbach*, in Auerbach E., *Letteratura mondiale e metodo*, Milano, Nottetempo, pp. 9-52.

Meneghetti, Maria Luisa. 2009. *Realtà, realismo, straniamento: Auerbach e il romanzo cavalleresco fino a Cervantes*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 165-177.

Meter, Helmut. 2009. *Un'idea di Mimesis nel primo Auerbach? Appunti sulla sua tesi di laurea*, in Paccagnella I., Gregori E., «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario, Esedra, Padova, pp.1-10.

Mineo, Nicolò. 2009. *Il Dante di Auerbach*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 121-134.

Moretti, Franco. 2013. *A una certa distanza*, Roma, Carocci.

Mufti, Aamir. 1998. *Auerbach in Istanbul: Edward Said, Secular Criticism, and the Question of Minority Culture*, in «Critical Inquiry», 25, 1, pp. 95-125.

Norton, Amanda. 2008. *The One Who "Taught Us How To Live in This Real Hearth, without Any Conditions but Those of Life": Tracing The Influence of Micheal de Montaigne on Erich Auerbach and Mimesis*, in «Monatshefte», 100, 4, pp. 504-518.

Orlando, Francesco. 2007. *A che serve la letteratura e il suo insegnamento?*, Taranto, Lisi.

Orlando, Francesco. 2007. *I realismi di Auerbach*, intervista a cura di Tinè G., in Castellana R., G. Mazzoni (a cura di), *Il secolo di Auerbach*, «Allegoria», 56, Palermo, Palumbo Editore, pp. 36-51.

Orlando, Francesco. 2009. *Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach*, in Castellana R. (a cura di), *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, pp.17-62.

Petrini, Mario.1964. *Auerbach e gli studi danteschi*, in «Belfagor», 19, 6, pp. 644-668.

Porter, James. 2017. *Disfigurations: Erich Auerbach's Theory of Figura*, in «Critical Inquiry», 44, 1, pp. 80-113.

Raimondi, Ezio.1998. *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori.

Reccia, Alessandra. 2009. *Fortini e Auerbach. Tra simbolo e allegoria: la figura come metodo*, in Castellana R. (a cura di), *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, pp. 197-206.

Roncaglia, Aurelio. 1956. *Saggio introduttivo*, in Auerbach E., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, pp. vii-xxxix.

Rota, Emanuel. 2009. *La tragedia del reale: Erich Auerbach e gli ultimi giorni dello storicismo tedesco*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 29-38.

Said, Edward W. 1983. *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press.

Said, Edward W. 2004. *Umanesimo e critica democratica*, Milano, Il Saggiatore.

- Said, Edward W. 2008. *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli.
- Schoysman, Anne. 2009. *Mimesis, X: Les variantes du réalisme «créaturel»*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 153-164.
- Stoppino, Eleonora. 2009. *Summa o alienazione? Auerbach in America*, in Domenichelli M., Meneghetti M. L. (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 89-98.
- Tinë, Giuseppe. 2013. *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura*, Roma, Carocci editore.
- Turchetta, Gianni. 2014. *Storia, letteratura e immagini in Auerbach, Curtius e Bachelard*, in Curreri L. (a cura di), *L'Europa vista da Istanbul*, Milano, Sossella, pp. 59-65.
- Viti, Alessandro. 2014. *Istanbul: una finestra sul caos*, in Curreri L. (a cura di), *L'Europa vista da Istanbul*, Milano, Sossella, pp. 19-25.
- Wager, Joseph. 2017. *Emily Apter. Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, in «Literatura: Teoria, Historia, Critica», 19, pp. 367-373.
- Wellek, René. 1954. *Auerbach's Special Realism*, in «The Kenyon Review», 16, 2, pp. 299-307.
- Wellek, René. 1958. *Erich Auerbach (1892-1957)*, «Comparative Literature», 10, 1, pp. 93-95.
- Wellek, René. 1960. *Leo Spitzer (1887-1960)*, «Comparative Literature», 12, 4, pp. 310-334.
- Wellek, René. 1978. *Auerbach e Vico*, in «Lettere italiane», 30, 4, pp. 457-469.
- White, Hayden. 1996. *Auerbach's Literary History: Figural Causation and Modernist Historicism*, in Lerer S. (a cura di), *Literary History and the Challenge of Philology*, Stanford, Stanford University Press, pp. 124-139.