

La teoria del sublime secondo Auerbach

JAMES I. PORTER 
<https://orcid.org/0000-0003-4937-4620>
University of California, Berkeley

Abstract

Though the evidence is scattered and the topic is rarely discussed, Auerbach's engagement with the sublime runs through the full length of his career. In this paper, I argue that his reflections on the sublime stand at the center of his thinking as a kind of "hidden theory" (una teoria nascosta) that defines and shapes his literary criticism. Auerbach's theory of the sublime gives us a new avenue for approaching the deepest layers of his thinking not only about literary realism, style, or aesthetic questions but also about ethics and reality, what we might call an ethics of the Real. For in the last analysis, or so I wish to propose, Auerbach's primary object is not literary texts but life itself.

quod est ante pedes nemo spectat, caeli scrutantur plagas

(ma quello che sta davanti ai nostri piedi nessuno lo guarda, si scrutano le plaghe celesti)
(Ennio in Cicerone 2008, 285)

Nell'ambito delle discussioni sul sublime, Erich Auerbach non ha ricevuto l'attenzione che merita. Sono a conoscenza di quattro soli saggi esplicitamente dedicati a questo argomento (Ankersmit 2001, Doran 2007, Jaeger 2018, Lombardo 2023)¹. È una carenza che sorprende, visto che Auerbach guardò con notevole attenzione alla categoria del sublime. Tra i lavori in cui questo

¹ Inoltre, affronta il tema del sublime anche Meneghetti 2018.

tema viene trattato più diffusamente ed esplicitamente, ci sono il saggio su Baudelaire del 1950-1951 (Auerbach 1951) e, all'interno di *Literatursprache und Publikum* (Auerbach 1958), il capitolo *Sermo humilis* con le sue tre anticipazioni (Auerbach 1941, 1952, 1954) e il capitolo *Camilla oder Über die Wiedergeburt des Erhabenen*. Se spingiamo lo sguardo più lontano, ci rendiamo conto che il discorso sul sublime (*das Erhabene, die Höhe*) è meno conspicuo nei suoi altri scritti, benché non ne sia quasi mai assente. *Mimesis* (1946) è un caso esemplare: le riflessioni sul sublime attraversano quest'opera come un filo rosso discontinuo, dal capitolo iniziale su Omero e la Bibbia ai capitoli su Dante, fino a quando questa categoria incontra la sua trasformazione moderna in Shakespeare, per poi essere assorbita nel romanzo realista francese del diciannovesimo secolo (Zola, Stendhal e Balzac) e, infine, tornare alle sue origini in Virginia Woolf.

Dico ‘filo rosso *discontinuo*’, perché se leggiamo con attenzione *Mimesis* vediamo che uno degli obiettivi di questo libro è rintracciare la presenza oppure l’assenza del sublime nella letteratura. Ecco, dunque, osservazioni come questa: «La tendenza del tempo [di Voltaire] non è più al sublime» (Auerbach [1946] 2002, II, 173). Questa osservazione di per sé non si spiegherebbe se Auerbach non avesse un vivo interesse a rintracciare il sublime lungo l’evoluzione della storia letteraria. Auerbach affronta per la prima volta il tema del sublime nello studio su Dante (Auerbach 1929), dove osserva che nella *Commedia* la classica divisione dei generi è crollata, così come la «separazione tra lo stile sublime e quello basso» (negli scritti successivi questo crollo verrà definito *Stilmischung*)²: il loro posto è stato preso da una nuova concezione del sublime. La posizione assunta da Auerbach nel 1929 si confermerà poi come modello per il resto del suo pensiero sulla letteratura.

Sebbene le attestazioni siano sparse, l’idea che Auerbach ha del sublime rimane sorprendentemente omogenea per tutta la durata della sua carriera. Si può anzi avanzare l’ipotesi che il sublime, una volta identificato il suo nucleo essenziale, così come lo intende Auerbach, sia al centro del suo pensiero come una sorta di ‘teoria nascosta’ che caratterizza la sua critica letteraria. E questo anche quando il convenzionale discorso sul sublime non trova spazio nei suoi scritti. Per dimostrarlo, tuttavia, è necessario cambiare il modo in cui ci accostiamo ad Auerbach come critico, perché è meglio vederlo come un pensatore il cui primario oggetto di ricerca è *la vita*, e non semplicemente i testi letterari. Inoltre, dato che Auerbach formula la sua teoria del sublime

² Cfr. «die Scheidung zwischen dem erhabenen und dem niederen Stil existiert nicht mehr» (Auerbach 1929, 22; cfr. ivi, 122, 204, 206). «Das Motiv des Stilbruchs» si annuncia per la prima volta nel saggio su Dante (Auerbach 1953, 14). I termini *Stiltrennung* e *Stilmischung* vengono impiegati per la prima volta in *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts* (Auerbach 1933a) e in *Romantik und Realismus* (Auerbach 1933, 153), poi di nuovo in *Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen* (Auerbach 1937). Sembra che questa terminologia venga abbandonata nel suo saggio conclusivo (Auerbach 1958).

indipendentemente e in larga misura contro Longino (Auerbach 1958, 33) e le tradizioni moderne basate su Boileau, Burke e Kant; e poiché concepisce il sublime come – allo stesso tempo – non classico, anticlassico e postclassico, gli studiosi formatisi all'interno delle tradizioni classiche devono adattare i loro metodi di lettura oltre che la loro terminologia, se vogliono seguire il pensiero di Auerbach. Questa, almeno, sarà la tesi principale di questo mio intervento. Ma prima di passare agli esempi, sarà utile elencare le cinque caratteristiche – diverse, ma sovrapposte – con cui il sublime viene individuato negli scritti di Auerbach.

Cinque caratteristiche del sublime auerbachiano

In primo luogo, per Auerbach l'idea di sublime non è collegata a un linguaggio aulico o a una elevazione dello stile, ma risulta piuttosto da una fusione (*Verschmelzung*) di elementi alti e bassi che deve essere ricercata, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, nella realtà quotidiana (Auerbach 1929, 31)³. Se andiamo a cercare il sublime nelle altezze, non lo riconosceremo quando lo avremo davanti a noi.

In secondo luogo, la *Stilmischung* – ovvero la mescolanza e la confusione dei livelli alto e basso dei *genera dicendi* classici – allude a questo riorientamento dell'attenzione, così come il suo congenere, il *sermo humilis*. Come Auerbach osserva, «*Humilis hängt zusammen mit humus*, Erdboden, und bedeutet im wörtlichen Verstande niedrig, niedrig gelegen, klein gewachsen», ‘basso’ e così via (Auerbach 1958, 34). Il sublime si ritrova in quei luoghi in cui le considerazioni classiche sullo stile, secondo la tripartizione in alto, medio e basso, si rivelano inadeguate agli oggetti rappresentati. Un'altra designazione per questi luoghi è *das Irdische*, o realtà terrena, come suggerisce l'etimologia di *humus*.

In terzo luogo, il sublime risulta da una radicale intrusione di un significato verticale – nel senso di profondo, intenso, religioso o etico – nel mondo delle umili, comuni e quotidiane dimensioni della vita. Il risultato di questa convergenza è la visione attimale e drammatica (Auerbach a volte scrive ‘drastica’) di profondità inaspettate e spesso ‘terrificanti’ (*schreckliche* o *fürchterliche*) nella superficie fenomenica della vita, ogni volta che questa si rivela densamente problematica, seria e ‘tragica’ nella sua urgenza concreta e specifica, nella sua ‘intensità’ e tensione conflittuale (*driückende Spannung*), con conseguenti risposte eticamente sconvolgenti (*moralisches Unbehagen*, *Qual* o *Verzweiflung*, Auerbach [1946] 1959, 13)⁴. A questo proposito sembra valere

³ Cfr. «verschmolzen» (Auerbach [1946] 1959, 147).

⁴ Su Auerbach 1951, v. più avanti. Un esempio precoce si trova nel suo saggio su San

questa regola empirica: se negli scritti di Auerbach traduciamo mentalmente ‘sublime’ e ‘sublimità’ con le parole ‘profondo’, ‘intenso’ o ‘problematico’, avremo colto l’essenza del loro significato; allo stesso modo, ogni volta che incontreremo questi fenomeni nei suoi scritti, ci troveremo nell’ambito del sublime anche se il termine non viene adoperato. Può accadere facilmente di equivocare la terminologia critica auerbachiana, a causa dell’uso idiosincratico e apparentemente anacronistico dei vocaboli: il ‘tragico’ non ha niente a che vedere con la tragedia; ‘problematico’ non ha niente a che vedere con problemi da risolvere. ‘Profondità’ è una metafora per complessità. ‘Umliazione’ è un segno di vita qui sulla terra. ‘Realismo’ non è una forma letteraria: è la misura del coinvolgimento umano nella sua ineluttabile contingenza e complessità; negli «aspetti immediati dell’esistenza umana», nella sua concreta e sensibile attualità e particolarità (Auerbach [1946] 2002, 116).

In quarto luogo, il sublime non è un evento raro, ma un evento quotidiano o, quantomeno, una ‘apprensione’ (*apprehensio*) che riguarda la vita così come viene vissuta in tutta la sua urgenza quotidiana nell’*hic et nunc* (Auerbach 1958, 22). Questo è ciò che Auerbach intende quando si riferisce a *das Alltägliche*⁵. In quinto luogo, l’idea di sublime è intimamente legata a una concezione del realismo, ossia a una preoccupazione per il Reale (*die Wirklichkeit*, *das Realistische*, «eine eigentlichere, tiefer liegende, ja sogar wirklichere Wirklichkeit», Auerbach [1946] 1959, 540) di una ‘realtà terrena’ (*die irdische Wirklichkeit*) concretamente incarnata, esistenzialmente sentita e storicamente situata (Auerbach 1933, 153)⁶. Poiché il realismo esistenziale è una costante negli scritti di Auerbach, mentre altri indicatori del sublime non lo sono, accade facilmente di non rendersi conto del legame con il sublime che invece è presente nelle esperienze di cui parla. In breve, l’idea del sublime affiora ogniqualvolta si manifesti una forte preoccupazione per l’‘intensità’ e la ‘profondità’ dell’esperienza e del sentimento di fronte alle realtà esistenziali umane che si trovano in un «presente sensibile»⁷. Questo tipo di reazione al mondo è, agli occhi di Auerbach, spirituale ed etica piuttosto che estetica o poetica (Auerbach

Francesco di Assisi (Auerbach 1927, 77), dove tuttavia il discorso sul sublime è assente, anche se le caratteristiche qui menzionate sono pienamente attive.

⁵ «Die erhabene Wirkung Gottes greift hier so tief in das Alltägliche ein, daß die beiden Bezirke des Erhabenen und des Alltäglichen [...] grundsätzlich untrennbar sind» (Auerbach [1946] 1959, 26). Si veda anche il saggio *Literatursprache und Publikum*, in cui Auerbach delinea la prospettiva della propria indagine, che non è il prodotto di una *Theorie*, ma ha implicazioni pragmatiche per la vita morale. In questione c’è una presa di coscienza della propria collocazione storica: «Einsicht in die vielfältigen Beziehungen eines Geschehens aus dem wir stammen [...]; eine Feststellung des Ortes an den wir gelangt sind [...], innerste Teilnahme an uns selbst, und eine Aktualisierung des Bewußtseins: ‘wir hier und jetzt’, mit allem Reichtum und Beschränkung, die es enthält» (Auerbach 1958, 22).

⁶ Cfr. «die echte Wirklichkeit» (Auerbach 1933, 146).

⁷ Per esempio: «Die Intensität des Persönlichen» (Auerbach 1929, 29); «tiefer Intensität» (ivi, 175); nel primo capitolo di *Mimesis*: «die sinnliche Gegenwart» (Auerbach [1946] 1959, 245).

[1946] 1959, 148). E, come suggerisce la rottura con gli stili classici, questo tipo di esperienza manca nella retorica, nella critica e nella letteratura classiche, e si trova solo nella tradizione giudaico-cristiana e in quella laica della modernità. Questo è il controverso nucleo della tesi che Auerbach sviluppa dai suoi primi scritti fino agli ultimi. La teoria del sublime di Auerbach può sembrare ‘stipulativa’ e arbitraria. Non è così. In realtà, si ricollega – inconsapevolmente o solo intuitivamente – con le più antiche concezioni di sublime del mondo classico. Sull’antichità greca e romana Auerbach si sbagliava, peraltro non più della maggior parte dei classicisti che non sono arrivati a distinguere il sublime prima e dopo Longino (cfr. Porter 2016). Svincolato dagli stili grandiosi ed elevati e dalle emozioni ad essi associate, e anzi dalla nozione stessa di stile, il sublime può rientrare in una più vasta terminologia critica che può includere quanto è stato recentemente definito ‘estetica del quotidiano’ (Leddy 2012). Come spero di mostrare, Auerbach può aiutarci a ripensare queste antiche tradizioni, una volta eliminato il suo presupposto secondo cui nell’antichità il sublime è necessariamente legato al sistema classico degli stili.

Stilmischung e sermo humilis

La principale sfida di Auerbach alla cultura convenzionale è la constatazione che, al di fuori della letteratura classica greca e romana, si perviene al sublime tramite la rottura delle categorie classiche di stile alto, medio e basso, la cui separazione o *Stiltrennung* è stata rigorosamente osservata nei periodi classici (anche in Longino) sulla base del contenuto e della forma, con il sublime relegato ai pensieri elevati trasmessi in ‘stile elevato’⁸.

Auerbach chiama questa rottura del sistema classico degli stili *Stilmischung*. Il termine è fuorviante. La *Stilmischung* non ha nulla a che vedere con lo stile medio o ‘misto’ della retorica classica, in cui gli stili più alti e quelli più bassi si fondono in un livello intermedio, e non si tratta di una semplice giustapposizione di temi alti e dizione bassa. Al contrario, presagisce la confusione e la ‘distruzione’ (*Vernichtung* o *Zerstörung*) dell’intero sistema classico degli stili, ovvero quanto Auerbach talvolta definisce *Stilbruch* (Auerbach 1933, 145, 153; Id. 1951, 278; Id. [1946] 1959, 185; Id. 1958, 13, 32, 142-144). I tradizionali registri stilistici, una volta infranti, perdono la loro validità, perché quanto era stato un tempo il loro oggetto ora non è più rilevante: la realtà umana e i suoi interessi sono radicalmente cambiati⁹. Al loro posto, i lettori dell’Occidente europeo si trovano di fronte a oggetti dell’esperienza completamente nuovi. Il

⁸ Su Longino cfr. Auerbach 1958, 144.

⁹ Con l’avvento dell’umanesimo rinascimentale «die Wirklichkeit, in der die Menschen leben, verändert sich, sie wird breiter, reicher an Möglichkeiten und grenzenlos» (Auerbach [1946] 1959, 321).

crollo e la riorganizzazione dei quadri interpretativi, dei modi di interpretare la condizione umana: ecco il tema più persistente negli scritti di Auerbach, e la *Stilmischung* è uno dei segnali e dei sintomi di questi mutamenti storici, dalla tradizione giudaico-cristiana a quella laica moderna. Ma la *Stilmischung* è anche ciò che sopravvive a ciascuno di questi mutamenti, proprio come fa la condizione umana. Perché, in fin dei conti, per Auerbach l'esistenza umana è una faccenda intricata, di per sé una *Mischung* fra elementi alti e bassi; e questo spiega perché egli consideri la letteratura un modo di pensare e di essere e non semplicemente un modo di scrivere. Ad esempio, la *Lebensform* di Montaigne non può essere trattata dalla scrittura *se non* attraverso la *Stilmischung*: la cultura (*Bildung*) di Montaigne e la sua forma di vita (*Lebensform*) sono il contrario di «*abstrakt, wirklichkeitsleer, dem Beliebig-Alltäglichen abgewandt und 'stiltrennend'*» (Auerbach [1946] 1959, 308). Si noti l'insolito utilizzo di *stiltrennend* tra virgolette; Auerbach sta descrivendo uno stile di *vita*, e non uno stile letterario¹⁰.

Secondo tradizionali interpretazioni – che non condivido – del pensiero di Auerbach, il verificarsi di questa rottura con il sistema classico viene fatta risalire all'avvento del Nuovo Testamento e al nuovo stile che lo caratterizza, il *sermo humiliis*, ovvero il *sermo piscatorius* (la parlata dei pescatori) dei Vangeli che, deriso dagli autori pagani classici per la sua mancanza di raffinatezza retorica, è stato polemicamente adottato dalle autorità cristiane come punto di orgoglio (cfr. Doran 2007). Auerbach rintraccia il sorgere di questo nuovo stile nei primi Padri della Chiesa, nel martirologio (ad esempio, la *Passione di Perpetua*), nei sermoni di Agostino e nel suo *De doctrina christiana*, e culmina nella *Divina Commedia* di Dante, quel poema sacro (Auerbach [1946] 1959, 179) che «non è sublime nel senso classico», perché in esso «c'è troppo realismo, troppa vita concreta, troppo *biotikon*» (Auerbach 1941, 59-60). L'eccezionale conquista di Dante è aver portato il sublime cristiano in una forma moderna e vernacolare. Come i suoi predecessori, il sublime dantesco poggia sulla difficile coincidenza di umile e sublime. Il modello di questa coincidenza stilistica, che Auerbach aveva delineato già nel 1929, è l'improvvisa e violenta apparizione (*Erscheinung*), o meglio la violenta irruzione, della divinità in forma umana: l'incarnazione di Cristo (Auerbach 1941, 50 e 63-64; Id. [1946] 1959, 147).

Dietro il modello stilistico, tuttavia, si nasconde il più fondamentale principio dell'apparizione di una dimensione verticale (un appello al divino o a un'istanza etica) all'interno del piano orizzontale dell'esperienza umana. La verticalità non implica necessariamente elevazione letteraria, né segnala la presenza di un universale; la sua funzione è quella di segnare, all'interno dell'esperienza vissuta, una interruzione che rende la vita frastagliata, complessa, diversa da se stessa e discrepante: in breve, segnala ciò che dà profondità (più che altezza)

¹⁰ Cfr. «das menschlich Tragische begegnet [den Menschen] jeden Tag im gemischten, unausgewählten Material des Lebens» (Auerbach [1946] 1959, 92).

e concreta specificità alla vita³². È questa incommensurabilità *all'interno della vita stessa* che crea un nuovo paradigma di realtà e un nuovo modello di realismo in letteratura, nonché un nuovo strumento critico per valutare entrambi. Per vedere come Auerbach arriva alle sue conclusioni e perché sono così importanti, sarà necessario procedere per gradi¹¹. In seguito, passerò a considerare le conseguenze più ampie della teoria di Auerbach.

Stilmischung e sermo humilis, *rivisitati*

Gli studi su Auerbach tendono a ritener che la *Stilmischung* nasca solo a partire dai Vangeli cristiani¹². In realtà, per Auerbach la *Stilmischung* ha origine nella tradizione ebraica, e in particolare nella Bibbia ebraica, in cui è proprio la dinamica tra umiliazione (*Erniedrigung*) e sublimità (*Erhabenheit*) a caratterizzare la concezione dell'esistenza umana¹³. È questo il precedente e il vero *modello* per la successiva versione cristianizzata del *sermo humilis* sublime e di una delle sue caratteristiche stilistiche – la paratassi – che deriva direttamente dalla traduzione latina della Bibbia ebraica (ivi, 77)¹⁴. Secondo Auerbach non solo il sublime ebraico è un modello per le successive concezioni di sublime, ma questa sensibilità è strettamente collegata – tramite la sintassi e in altri modi – alla tradizione che darà vita al sublime cristiano e poi a quello moderno, laico³⁷. In passi come quello che segue, tratto da *Mimesis*, possiamo osservare come la Bibbia sia già il prodotto di una *Stilmischung* e allo stesso tempo il rifiuto *avant la lettre* di una *Stiltrennung*: «Schon von Anfang an [gestaltet sich] in den Erzählungen des Alten Testaments das Erhabene, Tragische und Problematische [...] gerade im Häuslichen und Alltäglichen» in maniera che risultino «nicht nur tatsächlich ungetrennt, sondern grundsätzlich untrennbar [...]» (Auerbach [1946] 1959, 22-25)¹⁵. Dato che il sublime e il quotidiano sono inseparabili nella Bibbia ebraica, la separazione degli stili non vi ha luogo. Quello che la Bibbia ebraica ha e che invece Omero non possiede («nicht besitzt», Auerbach 1953, 1) è l'intricata connessione tra ‘sublime, tragico e problematico’, che insieme riflettono un confronto diretto con i particolari concreti della realtà quotidiana

¹¹ Purtroppo non c'è spazio per discutere dell'interesse di Auerbach nei confronti di Longino o per parlare del capitolo *Camilla* di *Literatursprache*, che rappresenta la sua più ampia trattazione su Longino.

¹² «It is in the Christian gospel [...] that the affinity between [...] *sublimitas* and *humilitas* is first established» (Said 2003, xix).

¹³ «mitten im Unglück und in der *Erniedrigung* offenbart sich durch ihr Tun und Reden die *Erhabenheit* Gottes. [...] *Erniedrigung* und *Erhöhung* gehen viel tiefer und höher als bei Homer, und sie gehören grundsätzlich zusammen» (Auerbach [1946] 1959, 21).

¹⁴ «Ein hoher Stil aus parataktischen Gliedern ist an sich in Europa nichts Neues, schon der biblische Stil hat diesen Charakter (vgl. unser erstes Kapitel)» (Auerbach [1946] 1959, 107).

¹⁵ Lo stile epico di Omero è più vicino alla *Stiltrennung* classica, di cui è un'anticipazione.

«in tutta la sua ampiezza e profondità», e dunque il ‘realismo’, nel senso che Auerbach dà a questo termine (Auerbach [1946] 1959, 25, 138). Dobbiamo notare che tutte e cinque le caratteristiche, menzionate poco sopra, del sublime auerbachiano sono già presenti e considerate nel capitolo I di *Mimesis*, ovvero «schon von Anfang an in den Erzählungen des Alten Testaments» (ivi, 25). Nella Bibbia ebraica e, più in generale, nella tradizione giudaico-cristiana, il sublime designa un’esperienza che superficialmente ricorda il sublime dei contesti classici, ma in realtà va oltre ciò che la prospettiva stilistica classica è in grado di rilevare. Qui è la *vis* polemica della teoria di Auerbach. Qualunque sia la grandezza cui il sublime classico arriva, in Omero così come in Longino, essa è neutralizzata da altri fattori¹⁶: principalmente, il suo rivolgersi a *élites* che hanno una predilezione per i registri più alti, con le sue caratterizzazioni stilizzate e idealizzate delle persone e della loro realtà, la sua fredda e distaccata oggettività, e il suo predominante senso di irrilevanza: quello che Auerbach chiama *erhabene Heiterkeit* o ‘sublime serenità’ (Auerbach [1946] 1959, 174). Per contrasto, il sublime non classico pone l’accento sulla vita di individui particolari, invischiati in circostanze particolari all’interno di un particolare presente storico, un *hic et nunc* non oscurato dalla retorica, caratterizzato da forme espressive vernacolari e demotiche, e mosso da impulsi equalitari¹⁷.

Una seconda conseguenza di questa intrusione verticale su un significato orizzontale è che *tutto*, della vita, diventa suscettibile di sublimità. Quando Agostino, nel *De doctrina christiana*, chiede «Perché [Paolo] adotta uno stile così elevato e appassionato per parlare di argomenti tanto insignificanti [come “insignificanti questioni di denaro” o futili “dispute legali”]?», la risposta – nella parafrasi che ne fa Auerbach – è che tutto nella Creazione è sublime, anche la più umile delle sue manifestazioni, come «questioni di soldi o un bicchiere di acqua fredda», giacché: cosa, in prospettiva cristiana, non «riguarda il benessere degli uomini [e] la loro salvezza eterna?» (Auerbach 1958, 31). Bernardo di Chiaravalle, menzionato in *Mimesis*, fa il solito ragionamento: «O humilitatis sublimitas!» (Auerbach [1946] 1959, 147). E lo stesso vale per la Scrittura cristiana, che in effetti racchiude il paradosso dell’umiltà e del sublime nella maniera in cui sono strutturati i suoi significati: la loro profondità è dinamica; la Scrittura cresce di pari passo con la maturità di chi la legge. Da qui la pregnante formula che si trova nelle *Confessioni* e testimonia la personale esperienza di Agostino nella lettura della Bibbia: «incessu humilem, successu excelsam et velatam mysteriis» (*Confessiones* III, 5, 9)¹⁸. Con la *Divina Commedia* di Dante, il sublime cristiano raggiunge il suo apice. Ma allo stesso

¹⁶ Cfr. «erzählend[e] Neutralität» (Auerbach 1958, 174).

¹⁷ Cfr. «das Jetzt und Hier» (Auerbach 1958, 176), «kraß realistische Worte» (ivi, 43).

¹⁸ Secondo Lutero, Dio è presente anche «nell’intestino di un pidocchio» o *almeno* «in antro scarabei vel etiam cloaca» (Jaspers [1946] 2020, 445, 877n.). Una discussione affascinante e assai pertinente sul comune interesse di Lutero e Auerbach per il crollo dei registri alti e bassi della realtà è in Feldman 2024.

tempo, paradossalmente, si approfondisce la dimensione terrestre, orizzontale, sulla quale si interseca quella verticale. Ricordiamo che, storicamente ed esteticamente parlando, per Auerbach Dante non è semplicemente un poeta cristiano: è il *Dichter der irdischen Welt* (poeta del mondo terreno). Questo titolo annuncia un profondo distacco dal precedente studio del suo maestro Karl Vossler, *Dante als religiöser Dichter* (1921). In altre parole il sublime, anche in Dante, non è un fenomeno ultramondano, trascendente ed escatologico che viene platonicamente rimosso dalla realtà umana. È qualcosa che appartiene, è *immanente* a questo mondo¹⁹. In secondo luogo, come nella Bibbia ebraica, anche in Dante l'esperienza del sublime in seno all'umile, al basso e al terreno è un incontro immediato con l'umanità incarnata di ciascuno, con tutto il potenziale e le limitazioni – la ricchezza e il fastidio – che quella condizione creaturale comporta. Se il Nuovo Testamento e Agostino insistono sul corpo spiritualizzato, Auerbach insiste sul fatto che il corpo è legato alla terra e radicato nella storia. La stessa tendenza, secondo la quale il sublime registra la realtà nel mondo terreno, continua fino ad arrivare alla modernità laica attraverso l'opera di Rabelais, Baudelaire, o Virginia Woolf; e a quel punto lo spirituale diventa morale e si radica profondamente nella realtà umana e sociale. Questa realtà può essere priva del divino, ma le associazioni con la divinità possono rimanere vive in una prospettiva post-secolare. Un esempio si trova in *Mimesis*, a proposito delle descrizioni, cariche di echi biblici, della signora Ramsay, la cui coscienza mostra «una sintesi delle relazioni di vita in cui la sua incomparabile bellezza si è impigliata, nelle quali appare e nello stesso tempo si nasconde [in denen sie zugleich erscheint und sich verbirgt]» (Auerbach [1946] 2002, 321). Il riferimento qui non è al Nuovo Testamento, ma all'Antico, laddove Dio è presente nella sua assenza, un enigma che sfugge alla luce del giorno («[der] einzig[e] verborgen[e] und doch erscheinend[e] Gott», Auerbach [1946] 1959, 19); ed è per questo che la Bibbia ebraica, a differenza di Omero, è satura di *Hintergründigkeit* e di sublime. Potremmo dire che la realtà diventa in qualche modo più reale con il passare del tempo, ma questo sarebbe un errore. Invero, la realtà *cambia* nel tempo, così come ne cambia la percezione e la rifrazione nella letteratura. Il sublime è ciò che rende evidente la realtà del reale. Ecco cosa intende Auerbach quando dice, a proposito dell'enigma della signora Ramsay: ci invita «a cogliere una realtà più vera, più reale» (Auerbach [1946] 2002, 324); ovvero, nient'altro che la realtà della sua stessa esistenza in tutta la sua incommensurabile profondità. E questo è perfettamente in linea con quanto potremmo definire ‘l'etica del Reale’ di Auerbach.

¹⁹ «Der im Endgeschick der Komödie vorgefundene *immanente Wirklichkeitsgehalt und Historismus* strömte auf die eigentliche Geschichte zurück und erfüllte sie mit dem Blute *echter Wahrheit* [...]. Die Geschichte als solche, das gegebene irdische Leben des Menschen, erfuhr von diesem Zentrum aus eine Belebung und Wertsteigerung, und schon in der Komödie selbst, die die *wilden Lebensgeister nicht ohne Mühe in dem eschatologischen Rahmen bändigt*» (Auerbach 1929, 217, corsivi miei).

Il sublime quotidiano nell'Antichità

A prima vista il sublime di Auerbach, con la sua enfasi sul riconoscimento di immense profondità nella superficie quotidiana, sembra essere incompatibile con il sublime degli scrittori greci e romani. Auerbach stesso ne è senz'altro convinto. Ma ha ragione? Ne dubito. È vero che i maestri di retorica, da Aristotele a Longino, escludono il linguaggio quotidiano dai registri esteticamente tesi della letteratura. Ma al di fuori di questa tradizione e in luoghi che Auerbach non ha mai investigato, le cose sembrano stare diversamente. I filosofi sono forse il miglior controsenso, soprattutto a causa del loro approccio olistico alla realtà, ma anche campioni presi da altri generi letterari lo confermerebbero. Pensiamo ai versi del libro IV (414-419) di Lucrezio, in cui una pozzanghera d'acqua formatasi tra le pietre del selciato di una strada e «non più profonda di un solo dito» riflette miracolosamente (*mirande*) abissi che sembrano estendersi dal cielo alle profondità inesplorate al di sotto della superficie visibile:

At coniectus aquae digitum non altior unum,
qui lapides inter sistit per strata viarum,
despectum praebet sub terras inpete tanto,
a terris quantum caeli patet altus hiatus,
nubila despicere et caelum ut videare videre,
corpora mirande sub terras abdita caelo. (Lucrezio 1924)

Si tratta di una magistrale trasfigurazione del luogo comune in un'emozionante percezione di sublimi altezze e profondità, perché nulla potrebbe essere più comune o umile del suolo su cui camminiamo. Tali trasformazioni dei fenomeni quotidiani in meraviglie naturali sono tipiche della speculazione sulla natura dai pluralisti presocratici agli stoici romani, una tradizione che ha contribuito in modo determinante alla riflessione sul sublime in ambito letterario e retorico, Longino compreso. La teoria di Auerbach, usata come chiave di ri-lettura dell'Antichità, può offrirci un nuovo modo di far luce su questa tradizione.

La filosofia naturale, così come la troviamo in Lucrezio, ci offre in effetti una sorta di estetica del quotidiano: la natura non si prende giorni di riposo, eppure ogni giorno è un giorno di festa nel mondo naturale²⁰. Ne consegue che il mondo fisico è uniformemente sublime per sua stessa natura (perché nulla è più maestoso del cosmo) e allo stesso tempo uniformemente pedestre (perché nelle nostre attività quotidiane di solito diamo per scontata la natura, ad esempio ogni volta che calpestiamo la terra o beviamo un bicchiere d'acqua; ma

²⁰ «der uralte, erhabene Vorgang [la scena biblica del frutto proibito rappresentata nel medievale *Mystère d'Adam*] soll gegenwärtig sein, er soll zu einem gegenwärtigen, *jederzeit* möglichen, *jedem* Hörer vorstellbaren und vertrauten Geschehen werden; er soll tief in das Leben und Fühlen eines beliebigen französischen Zeitgenossen hineinwachsen» (Auerbach [1946] 1959, 146). Questo fa parte del suo *Alltagsrealismus*. Si veda questo verso di una poesia composta da Auerbach nel giorno in cui finì la Prima guerra mondiale: «Jeder Tag sei ein Fest» (citato in Vialon 2010, 43).

il cosmo è ovunque, anche qui, davanti ai nostri occhi). La filosofia naturale ci ricorda l'inseparabilità delle due categorie – il sublime e l'umile – e solitamente lo fa mettendoci di fronte alla loro fusione, proprio come in Lucrezio. La pozzanghera di Lucrezio sarebbe un innocuo esempio della vastità della natura se, all'interno di quell'esperienza, non contenesse l'intimazione, o la minaccia, di una dissoluzione più grande: la pozzanghera è insondabilmente profonda. Esattamente questo è l'effetto della speculazione naturale sulle percezioni ordinarie: trasforma gli oggetti quotidiani in entusiasmanti indizi e sintomi di iper-oggetti naturali (cfr. Morton 2011 e 2013). L'esperienza, del resto, è tanto più sconvolgente proprio in quanto avviene ai nostri piedi. Il sublime classico contrappone le altezze a esperienze terrene. L'altro sublime – cosmico – avvicina gli estremi fino a una prossimità inquietante. In quei momenti, grazie allo spostamento di prospettiva, il mondo diventa vertiginosamente altro. La sensazione che i segreti della natura siano nascosti in bella vista, sensazione racchiusa nel motto presocratico secondo cui «i fenomeni sono la visione di cose non viste» (Anassagora) non è diversa da quella descritta da Longino nel capitolo IX, 6 del trattato *Del sublime* – con l'immaginato scorcio di *Ouranos* e di *Hades* visti dalla superficie, ancora intatta, della Terra – che a sua volta ricorda le evocazioni *sub pedibus* di Lucrezio nel libro III, 26-27 o la vulcanicità della natura rappresentata dall'Etna nel poema romano *Aetna* e altrove (Porter 2019, 206). Talvolta questa accresciuta attenzione alle regioni sconosciute di quanto è conosciuto trova espressione in un linguaggio quasi teologico: il mondo sembra una porta d'accesso al divino. Se tutte le cose sono piene degli dèi – anche le nostre cucine, come dicono Talete ed Eraclito – allora o tutto è sublime o niente lo è²¹. Ma la divinizzazione della realtà materiale è solo una delle tante vie possibili verso il sublime in natura. E in ogni caso, nella fisica tradizionale della filosofia antica, il divino non è che una metafora del sublime della natura.

Più che quella del divino, è utile la categoria dell'iper-oggetto, coniata dall'ecocritico Timothy Morton per descrivere «le cose che sono diffusamente distribuite nel tempo e nello spazio relativi agli esseri umani» (Morton 2013, 1). Questa prospettiva permette di cogliere l'operazione che l'antica filosofia naturale fa quando converte fenomeni ed elementi ordinari (rocce, fuoco, acqua, nuvole) in fenomeni che eccedono, oggetti che travolgono i nostri consueti, individuali e immediati confini di esperienza e comprensione. Tutto ciò che vediamo e tocchiamo, ogni odore o sapore, si trasforma istantaneamente in una piccola porzione di un più grande e insondabile ‘insieme’ che appartiene a una terza entità inaccessibilmente remota, o semplicemente a una prospettiva diversa, comunque la si voglia chiamare: una prospettiva dall'alto o dal

²¹ Secondo Aristotele (*De an.*, 411a) «Thales thought that all things are full of gods» (EGP 237), mentre Eraclito (*De part. an.*, 645a) pensava che gli dèi fossero presenti anche in cucina (Aristotele 1937, 101).

basso, dal nulla o (come preferisco dire io e come dice anche Auerbach) una prospettiva da ogni dove, secondo quanto si legge nel suo commento alla *Stilmischung* di Flaubert: «die Gegenstände werden gesehen wie Gott sie sieht, [...] es gebe keine hohen und niedrigen Gegenstände; die Schöpfung sei ein ohne Parteinahme geschaffenes Kunstwerk, der realistische Künstler habe die Verfahrensweisen der Schöpfung nachzuahmen, und jeder Gegenstand enthalte in seiner Eigentlichkeit, vor Gottes Auge, so gut Ernst wie Komik, so gut Würde wie Niedrigkeit» (Auerbach [1946] 1959, 454, corsivi miei)²². Tutte queste prospettive sono tuttavia prive di significato, se non registrano un'esperienza che è stata fatta da *noi*. Il radicale mutamento delle nostre prospettive trasforma il modo in cui il mondo ci appare ad ogni istante della nostra vita e in ogni direzione in cui guardiamo. Se la natura potesse parlare, userebbe un *sermo humilis*. L'antica filosofia della natura segue questo esempio ogni volta che parla di un sublime quotidiano e *materiale*.

L'immanentismo degli stoici offre molti esempi di questo sublime quotidiano. Commentando la teoria del destino di Crisippo («E se sapessi che mi è destinata adesso una malattia, le muoverei addirittura incontro»), Epitteto aggiunge: «anche il piede, infatti, se avesse sentimento, andrebbe ad immergersi nel fango spontaneamente» (Epitteto 2009, 351-353). Il destino non si vergogna del fango. Anche in Seneca vi sono molte intuizioni di questo tipo. Detto questo, la prospettiva cosmica ha mordente solo quando coincide e si scontra con il punto di vista quotidiano: l'una amplifica e sconvolge l'altro. La realtà quotidiana incarna la realtà della natura. Il risultato può essere altrettanto coinvolgente di quanto Auerbach descrive nella sua analisi del sublime. Ciò che viene rivelato non è solo la realtà *tout court*, ma la precarietà stessa della realtà, della realtà della natura, e della nostra.

Quando, nelle *Naturales quaestiones*, Seneca afferma che «nihil stabile est» (III,27,6) o che «una goccia d'acqua scava la pietra» (IVb,3,4) o che «forse questo luogo, in cui ti senti del tutto al sicuro, sarà distrutto [*scindet*] stanotte, o oggi prima del tramonto» (VI,1,11), ci sta ricordando che le nostre esperienze ordinarie appartengono a un ordine delle cose che trascende l'ordinario (cfr. Seneca 1989). Il punto non è che la verticalità eclissa l'orizzontalità: piuttosto, l'asse verticale abita – gli è radicalmente immanente – l'asse orizzontale del quotidiano, ogni aspetto del quale è cosmico, proprio come la dimensione cosmica nella sua interezza è ordinaria, cioè elementare, fenomenica, materialmente e sensorialmente presente. La natura non discrimina tra queste prospettive (la verticale e l'orizzontale): la realtà è la loro totalità. E sarebbe sbagliato supporre che gli antichi filosofi della natura si interessino alle questioni cosmiche solo

²² Cfr. «die allumfassenden Weite» (Auerbach 1929, 122); e «Zum erstenmal seit der Antike zeigt sie sich frei und allseitig, ohne ständische Beschränkung, ohne Einengung des Gesichtsfeldes, in einer Anschauung, die sich unbehindert überallhin wendet, einem Geiste, der alle Erscheinungen lebendig ordnet, und einer Sprache, die sowohl der Sinnlichkeit der Erscheinungen wie ihrem vielfältig geordneten Ineinandergreifen Genüge tut» (ivi, 210).

attraverso una prospettiva dall'alto. Al contrario, si premurano costantemente di farci comprendere meglio il mondo in cui noi abitiamo: quaggiù, in basso.

Questa è l'idea su cui si basa la concezione del realismo di Auerbach, che sottolinea come l'asse verticale sia 'incorporato' (*eingebettet*) nella realtà quotidiana²³, mentre gli assi verticale e orizzontale sono letteralmente 'attualizzati' nella loro reciproca embricatura: «in dem Ineinander beider [Pole] aktualisiert» (Auerbach, 1933, 145). Si possono trovare esempi in altre aree del pensiero classico al di fuori della filosofia. Un passo citato da Auerbach, in una nota a piè di pagina a *Sermo humilis*, è il resoconto di Plinio su Pireico, un pittore che raggiunse l'apice del realismo (*summam gloriam*) nonostante il (o a causa del) suo umile soggetto (la sua *humilitas*): «Dipingeva botteghe di barbieri, banchi di ciabattini, asini, cibarie e soggetti simili, e così si guadagnò il nome di *rhyparographus* ['pittore di cose sordide']» (Auerbach 1958, 33).

L'elenco è prodigiosamente simile agli oggetti che riempiono l'onniscorporeo mondo della natura di Eraclito²⁴. Sia Plinio che Eraclito, così come Lucrezio e gli Stoici, confermano la virtuale massima di Auerbach: «anche nella vita più umile si cela tutto l'uomo [auch im niedrigsten Leben steckt das Ganze des Menschlichen]» (Auerbach, [1946] 2000, II, 42). Con quest'ultima frase, Auerbach intende l'intero ordine delle cose in cui l'umanità è collocata e sul cui sfondo essa scopre, benché non riesca a decifrarlo, il proprio significato ultimo. In *Mimesis* si parla di questo sfondo come di una polifonica «coerenza universale» (Auerbach [1946] 2000, I, 216)²⁵, ovvero una *Weltordnung* «fisica e cosmologica, etica e storico-politica» che comprende tutto quanto rientra nell'esperienza umana, sia la «sublime grandezza [erhabene Größe]» sia la «spregevole bassezza [verächtliche Gemeinheit]» (ivi, 205). Quello che Auerbach descrive in momenti come questi non è la laicizzazione della storia, ma la moderna riscoperta delle illimitate possibilità di significato che ha il mondo. A partire dal XVI secolo, «la realtà [die Wirklichkeit] nella quale gli uomini vivono si trasforma, si allarga, diventa più ricca di possibilità e illimitata [grenzenlos]» (Auerbach [1946] 2000, II, 74): con la dissoluzione del «cristianesimo medievale [...] l'elementare [das Elementare] e l'umano-

²³ Sull'uso del termine 'einbetten' in relazione alla concezione del realismo in *Mimesis*, vedi il contributo di Christian Rivoletti (2025) in questo fascicolo (e in part. a p. 65, la nota 21).

²⁴ «Heraclitus's universe contains rivers, tides, mist, the courses of the sun, roads, barley drink, fish, pigs, monkeys, dogs, asses, corpses, dung, circles, carding wheels, children's toys, bows, and lyres» (Porter 2022, 15).

²⁵ Immagini cosmiche e fisiche sono sorprendentemente frequenti in *Mimesis*: la 'economia' drammatica di Shakespeare «ist inspiriert von der Vorstellung des universalen Zusammenhangs der Welt, so daß jede berührte Saite menschlichen Schicksals eine Fülle von Stimmen zu Mit- und Gegenspiel aufruft. [...] Stimmen aus jenem Weltorchester» (Auerbach [1946] 1959, 308) e «vielstimmigen Weltzusammenhangs» (ivi, 307); questo è ciò che Auerbach definisce un *Ineinander* (ivi, 306, cfr. *supra*): «Die Wirklichkeit, in der die Menschen leben, verändert sich, sie wird breiter, reicher an Möglichkeiten und grenzenlos» (ivi, 306); «Das dynamische Walten der elementaren Kräfte» (ivi, 313).

morale entrano in rapporto fra di loro; un profondo sentimento di simpatia [eine ungeheuere Sympathetik] sembra compenetrare il mondo» (ivi, 77). Nel 1952, quando scrive la *Philologie der Weltliteratur*, la sua visione è diventata decisamente planetaria: «Non viviamo solo sulla terra, ma nel mondo, nell'universo» (Auerbach 1952a, 310). Potremmo dire che la modernità di Auerbach è, improvvisamente, ritornata antica.

Conclusioni

Vorrei ora riassumere le idee principali che ho cercato di esporre in questo contributo. In primo luogo, ho voluto riportare la teoria del sublime di Auerbach nella posizione che le spetta, ovvero al centro del suo pensiero. Come la teoria della *Stilmischung*, il sublime auerbachiano sfida i canoni della critica letteraria e della retorica classica. Il sublime per Auerbach non è un ‘alto’ distinto da un ‘basso’. Piuttosto, è il punto in cui l’alto e il basso si incontrano e rivelano situazioni eticamente tese. È il segnale di una rottura non solo nel sistema degli stili (uno *Stilbruch*), ma nella natura stessa dell’esperienza. Ho inoltre avanzato la proposta che la teoria del sublime di Auerbach sia anti-classica nelle intenzioni, ma non anti-antica nell’applicazione. Infatti, l’origine e il destino ultimo del sublime prima e dopo Longino non consistono nella retorica, nella poetica o nell’estetica, ma nell’esperienza, nella natura e nella vita. Ciò è pienamente in linea con l’idea di Auerbach secondo cui sublime e umile non sono categorie estetico-stilistiche, ma etiche e teologiche: «Diese bedeutenden Stellen handeln von der Sache selbst, nicht von ihrer literarischen Darstellung; *sublimitas* und *humilitas* sind hier überall ethisch-theologische, nicht ästhetisch-stilistische Kategorien» (Auerbach [1946] 1959, 148). È questo che rende, oggi, la sua teoria così interessante. Insomma, Auerbach sta inconsapevolmente riscoprendo alcune delle potenzialità rivoluzionarie del sublime nell’Antichità.

A chi non ha familiarità con questa preistoria del sublime, l’uso che Auerbach fa del concetto potrebbe sembrare arbitrario. Non lo è. E non è più arbitrario di qualsiasi altro concetto-chiave della sua terminologia critica, come ad esempio *Wirklichkeit*, *Leben*, *Erfahrung*, *das Konkrete*, *das Tragische*, *das Problematische* e così via²⁶. Se presi isolatamente, questi termini possono disorientare, e sebbene possano comparire da soli nei suoi scritti, tendono tipicamente a gravitare l’uno verso l’altro, sia in forme composte, come *das Alltäglich-Wirkliche*, *das Tragisch-Problematische*, *sinnlich-konkret* e così

²⁶ Fra gli altri termini: *der Alltag*, *irdisch*, *Diesseitigkeit*, *hoch*, *niedrig*, *Tiefe*, *realistisch*, *sinnlich*, *hintergründig*, *ernst(haft)*, *das Erhabene*.

via²⁷, sia in combinazione tra loro²⁸. Il fatto che questi termini tendano a convergere insieme lascia intendere che attraverso di essi Auerbach sta cercando di designare un unico fenomeno e personalmente ne sono convinto. Auerbach individua aree dell'espressione letteraria che sono particolarmente dense di significato e che sono reali ed eticamente rilevanti quanto la vita stessa, allorché è vissuta nelle sue forme più piene e complesse. La vita, nella sua *unendliche Fülle*, è un requisito del realismo che Auerbach individuò per la prima volta nella dissertazione del 1921 e che divenne il segno distintivo della sua teoria del realismo per tutto il corso della sua carriera²⁹. Il sublime designa il punto, nel pensiero di Auerbach, in cui questi diversi filoni finiranno per intersecarsi. Sebbene il linguaggio della *Stilmischung* e del sublime siano assenti nel 1921, l'idea che li sottende è già attiva.

Una delle trame che collegano la dissertazione del 1921 e gli scritti successivi è la funzione svolta dalla storia nel registrare la realtà. Il tema qui, come più tardi, è «l'appassionata contemplazione della vita terrena [die leidenschaftliche Betrachtung des irdischen Lebens]» (detto di Dante e Boccaccio), che è quanto dà sostanza alla «realità occidentale [der abendländischen Wirklichkeit]» e alla sua «rappresentazione [Darstellung]». Così Auerbach scrive nel 1921, preannunciando il sottotitolo del suo futuro *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Auerbach 1921, 3)³⁰. La storia segna il brusco incontro della vita individuale e collettiva con la realtà (*Wirklichkeit*). Quanto più la vita è vicina alla realtà storica e alla vita concretamente vissuta nel mondo terreno e sensibile, tanto più autenticamente può essere rappresentata, attraverso la letteratura, in tutta la sua molteplice pienezza, complessità e problematica perplessità. Il sublime è il nome che Auerbach dà a questa profonda percezione, attraverso l'esperienza, della contingenza storica: della *Verstrickung* della vita, come scrive in *Mimesis* e altrove, in una condizione che è risolutamente immanente e non ultramondana (non ha posto «in der jenseitigen Welt»³¹). È nella Bibbia ebraica che questa percezione si manifesta

²⁷ Per esempio: *das Ernsthaft-Problematische, Erfahrungswirklichkeit, Lebenswirklichkeit*.

²⁸ Per esempio: *ernsthaft, problematisch und tragisch, die Vertiefung des Problematischen, die Darstellung des alltäglich Wirklichen, die konkrete Darstellung des alltäglichen Lebensverlaufs*.

²⁹ Cfr. la vita nella sua «unendliche Fülle» (Auerbach 1921, 3); «die leidenschaftliche Betrachtung des irdischen Lebens» (ivi, 8) e «[des] Zusammenlebens» (ivi, 38). Già è presente un collegamento tra «das Problematische» e «das Tragische» (ivi, 36). Su questo cfr. Porter 2025.

³⁰ Sta già cominciando a vedere il suo progetto nella prospettiva del realismo: «realistisch» (Auerbach 1921, 1), «durch den Realismus der Darstellung» (ivi, 15), «Realismus» (ivi, 40).

³¹ «von Anfang an ist das Christentum weder bloß lehrend noch bloß mythisch, sondern tief ins geschichtliche Dasein verstrickt» (Auerbach 1958, 239); come a dire che il Cristianesimo è, in senso vichiano, il prodotto dell'attività umana. «Im Jenseits ist der Mensch nicht mehr in irgendeiner irdischen Handlung oder Verstrickung befangen, wie in jeder rein irdischen Nachahmung menschlicher Geschehnisse» (ivi, 189). Cfr. «In all dem liegt beschlossen, was man beinahe eine Paradoxie nennen muss. Denn es ist die Geschichte, will heißen dieses unsere irdische Leben, in der sich der individuelle Charakter in seinem Verhältnis zum individuellen Schicksal entwickelt und manifestiert [...]. In der jenseitigen Welt jedoch hört die Geschichte auf» (Auerbach 2014, 128).

per la prima volta. Essa mette in evidenza «die wirre, widerspruchsvolle, hemmungsreiche Mannigfaltigkeit des inneren und äußerer Geschehens, die die echte Geschichte zeigt» (Auerbach [1946] 1959, 23)³², tutte quelle caratteristiche che contribuiscono alla sua sublimità. Tracciando la storia del realismo nella letteratura occidentale, Auerbach traccia la storia del sublime: vale a dire, della più profonda rilevazione di significato dell'esperienza umana. Dante è solo una tappa intermedia in questo itinerario. In effetti, un paradosso del racconto di Auerbach è che soltanto con l'intrusione del Cristianesimo – non nonostante, ma proprio a causa della sua acuta attenzione allo spirituale e in parte a causa del suo ritorno al realismo della Bibbia ebraica – è possibile un «nuovo modo d'afferrare le cose sensibili», di cogliere la realtà come essa viene vissuta ed esperita (cfr. ivi, 93-94). La caratteristica del realismo ottocentesco è la sua eccezionale attenzione all'«uomo che vive impigliato nella sua quotidiana concretezza»; il che, come Auerbach scrive già nel 1937, comporta la rottura della separazione degli stili (Auerbach 1967, 320)³³.

Detto questo, sarebbe sbagliato pensare che il sublime abbia un valore transstorico fisso per Auerbach. È vero il contrario. Poiché il sublime registra la realtà storica come la si esperisce, la sublimità (*Erhabenheit*) varia da un periodo storico all'altro. Il sublime che identifica l'esperienza ebraica nella Bibbia non è identico a quello sperimentato dai primi o dai successivi cristiani, né corrisponde al sublime dell'*Amleto*, che mostra sfumature di significato (*Abtönungen*) specifiche di Shakespeare: «Shakespeare mischt Erhaben und Niedrig, Tragisch und Komisch in einer unerschöpflichen Fülle von Abtönungen» (Auerbach [1946] 1959, 302), o a quello delle *Fleurs du Mal* di Baudelaire, caratterizzato da Auerbach come *düster*, «extrem sinnlich, kalt, tierisch, quälend, dämonisch und erhaben» (Auerbach 1951, 282)³⁴.

³² «Man denke etwa an Adam, an Noah, an David, an Hiob; und schließlich bleibt der häusliche *Realismus*, die Darstellung des alltäglichen Lebens, bei Homer stets im Idyllisch-Friedlichen – während schon von Anfang an in den Erzählungen des Alten Testaments *das Erhabene*, Tragische und Problematische sich gerade im Häuslichen und Alltäglichen gestaltet» (Auerbach [1946] 1959, 25 corsivi miei).

³³ Cfr. «die Vertiefung ins Tragische und Kreatürliche, die Verstrickung im Geschichtlichen» (Auerbach [1946] 1959, 385). La Bibbia ebraica non presenta tale *Stilbruch*, ma ha la propria origine direttamente dai fattori che producono la *Stilmischung* e di conseguenza ne è la forma originaria.

³⁴ «den Charakter des düster Erhabenen [...] welcher tiefste Verzweiflung ausdrückt» (Auerbach 1951, 274); le poesie di Baudelaire mostrano «Qual», «Widersprüche», «Tiefe und Größe», «das Erniedrigende und Entwürdigende» (ivi, 281), «eine Mischung des Niedrigen und Verächtlichen mit dem Erhabenen» (ivi, 289).

Vale la pena soffermarsi ancora un attimo sull'esempio di Baudelaire, che rappresenta una singolare e apparentemente paradossale conferma della teoria di Auerbach, tanto più se si considera la tradizionale – a partire da Baudelaire stesso – associazione del modernismo baudelairiano con una teoria della bellezza («la beauté mystérieuse»)³⁵. Da una parte, la poesia di Baudelaire presenta tutte le caratteristiche canoniche del sublime auerbachiano: è seria (*ernsthaft*), esibisce con la massima intensità possibile il tormento psicologico (*Qual*), le contraddizioni e i dubbi dell'autore; oscilla freneticamente tra *grandeur* e umiliazione, realizzando così un totale *Stilbruch*³⁶. Per altri aspetti, Baudelaire sembra mostrare quella che Auerbach chiama una «Sonderform des Erhabenen»; e questo potrebbe suggerire una deviazione dalla norma (Auerbach 1951, 276). Auerbach descrive gli atteggiamenti di Baudelaire come «perversi», come senza dubbio erano (sei delle poesie più scandalose della raccolta furono immediatamente censurate) (ivi, 281-282). La poesia di Baudelaire sprofonda il poeta e il lettore in una disperazione terrificante, amara e privata del divino. Sembra una poesia ostile alla vita (*lebensfeindlich*): la sua *Sinnlichkeit* terrena è erotica e blasfema; la distanza tra il paradiso e l'inferno terreno – principio canonico del sublime classico e anche dantesco – è vuota e abissale: «Être maudit à qui, de l'abîme profond / Jusqu'au plus haut du ciel, rien, hors moi, ne répond» (cfr. ivi, 276)³⁷. In breve, il poeta Baudelaire è abietto, così come lo è il suo mondo privo di qualsiasi mezzo di redenzione, trascendenza o fuga (*Ausweg*). Non c'è da stupirsi che Baudelaire sia stato attaccato e censurato durante la sua vita. Altrettanto sconcertante, se ricordiamo che per Auerbach il sublime deve essere legato al realismo letterario, è la sua descrizione della poesia di Baudelaire come simbolica, ‘irrealistica’ (*unrealistisch*: «sie lässt sich nicht auf konkrete Ursachen zurückführen»), persino ‘surreale’, *surrealistisch* (ivi, 277-279). Come uscire da questa *impasse*? Auerbach sta contraddicendo la sua stessa teoria? E perché profonde tanta attenzione a un argomento così improbabile?

Una ragione è che Auerbach difende Baudelaire non solo dall'ostilità dei suoi contemporanei, ma anche dai recenti «critici cattolici di spicco che fanno di lui un «místico cattolico»: hanno frainteso tutti i suoi segnali (ivi, 284 n.7, 286)³⁸. È vero che l'immaginazione baudelairiana mostra «la struttura interna di un místico [cristiano]» (Auerbach 1951, 285). Ma, aggiunge subito Auerbach, Baudelaire *sovverte* questa struttura e crea così un sublime decisamente non cristiano e anticristiano: «In den *Fleurs du Mal* hat Christus keinen Raum»

³⁵ Nell'estetica antica e moderna, bellezza e sublimità vengono spesso identificate (cfr. Porter 2016).

³⁶ Cfr. «der Widerspruch zwischen dem hohen Ton des Gedichts und der Würdelosigkeit des Gegenstandes [...]; ein Kontrast, der auf die meisten Zeitgenossen als Stilbruch wirkte» (Auerbach 1951, 278).

³⁷ Cfr. «das [...] Abgründige» (ivi, 282).

³⁸ Auerbach fa il nome di Jean Royère (1927) e Jean Pommier (1932).

(*ibid.*). Qui Auerbach riecheggia e approfondisce l'introduzione del 1946 – elogiata all'interno dello stesso saggio – di Sartre a Baudelaire (ivi, 287)³⁹.

Un'altra ragione è che Auerbach sta perfezionando la sua teoria del realismo sublime e la sta portando a un estremo sorprendente. La mossa non è semplicemente provocatoria. È in se stessa sagacemente scaltra. La poesia di Baudelaire, insiste Auerbach, è realistica e sublime come qualsiasi altra, non malgrado ma proprio grazie alle sue caratteristiche anomale: ci mostra la realtà storica della sua epoca («die gegebene Wirklichkeit der Zeit») in tutta la sua nudità («Nacktheit») e con una sconvolgente immediatezza (ivi, 289, 276). Lo stesso odio di Baudelaire per il proprio tempo è di per sé un'incarnazione della sua epoca. Di conseguenza, la sua poesia non è semplicemente realistica; è «äußerst» ed «extrem realistisch» (ivi, 278). E se osserviamo più attentamente, scopriamo che il sublime di Baudelaire non è tanto una *Sonderform des Erhabenen* quanto un esempio dell'unicità che ogni tipo di sublime esprime, in una sua peculiare modalità, nelle diverse epoche, compresa quella di Dante: «Das hoffnungslos Schreckliche hat in der Literatur seinen überlieferten Platz; es ist eine Sonderform des Erhabenen. Es findet sich etwa bei manchen antiken Tragikern und Geschichtsschreibern, natürlich auch bei Dante; es besitzt höchste Würde» (ivi, 276).

E così, in ultima analisi, il sublime di Baudelaire allo stesso modo «besitzt höchste Würde». Qui Auerbach sta dimostrando il suo principio secondo cui il realismo non è una misura della realtà empirica. È la misura più alta della realtà esperienziale; ed è per questo che Baudelaire è stato, secondo Auerbach, l'autore più influente del secolo che gli succede.

Nicht nur die Formgebung der modernen Lyrik, sondern auch die anderer literarischer Kunstformen des seither verflossenen Jahrhunderts – es ist schon fast ein Jahrhundert – ist ohne die *Fleurs du Mal* kaum denkbar; man findet die Spuren Baudelaires bei Gide, Proust, Joyce und Thomas Mann ebenso wie bei Rimbaud, Mallarmé, Rilke und Eliot. Baudelaires Stillage, jene Mischung, die wir zu beschreiben versuchten, ist so lebendig wie je. (ivi, 290)

Per quanto questo possa essere vero, non dobbiamo sopravvalutare la portata del sublime negli studi di Auerbach. Il sublime non è una caratteristica inevitabile dell'espressione letteraria. Né la fusione di stile alto e basso garantisce la presenza di realismo o di sublimità, come appare chiaro dalla delusione di Auerbach nei confronti dell'epoca di Voltaire e degli scritti di Victor Hugo (cfr. Auerbach [1946] 1959, 360 e 385-386; Id. 2014, 77). Detto questo, possiamo essere certi che, ognqualvolta la letteratura presenti il tipo di sublime approvato da Auerbach, questo accade perché la vita è diventata urgentemente reale. E

³⁹ Cfr. quanto scrive Jean Paul Sartre nel suo *Baudelaire* del 1947, la ristampa dell'introduzione agli *Écrits intimes* (1946) che è citata da Auerbach: «Il semble donc que les critiques catholiques soient bien téméraires, qui le revendentquent pour un des leurs. Mais qu'il ait cru ou non importe assez peu. S'il ne tenait pas l'existence de Dieu pour une réalité, au moins cette existence était elle comme un pôle de ses rêveries imaginaires» (Sartre 1947, 56).

questo è lo straordinario contributo di Auerbach alla teoria, antica e moderna, del sublime⁴⁰.

Traduzione dall'inglese di Marco Menicacci

Riferimenti bibliografici

- Ankersmit, Frank R., 2001. «Why Realism? Auerbach on the Representation of Reality», in Id., 2001. *Historical Representation*, Stanford, Stanford University Press, 197-217.
- [Aristotele] Aristotle, 1937. *Parts of Animals. Movement of Animals. Progression of Animals*, tr. di A.L. Peck e E. S. Forster, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- Auerbach, Erich, 1921. *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, Heidelberg, Winter.
- Auerbach, Erich, 1927. «Über das Persönliche in der Wirkung des heiligen Franz von Assisi», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 5, 65-77.
- Auerbach, Erich, 1929. *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlin/Leipzig, De Gruyter.
- Auerbach, Erich, 1933. «Romantik und Realismus», *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendlbildung* 9, 143-153.
- Auerbach, Erich, 1933a. *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, München, Max Hueber.
- Auerbach, Erich, 1937. «Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen», *Romanoloji Semineri Dergisi. Travaux du Séminaire de philologie romane* 1, 262-93.
- Auerbach, Erich, 1941. «Sacrae Scripturae sermo humilis», *Neuphilologische Mitteilungen* 42 (2), 57-67.
- Auerbach, Erich, [1946] 1959. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke.
- Auerbach, Erich, [1946] 2002. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 2 voll.
- Auerbach, Erich, 1951. «Baudelaires *Fleurs du Mal* und das Erhabene», in Id., 1951. *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern, Francke, 107-21. Pubblicato per la prima volta come Auerbach, Erich, 1950. «La dignità estetica delle *Fleurs du mal*», *Inventario* 3 (2), 121-33. Poi in Id., 1967. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern, Francke.

⁴⁰ I miei ringraziamenti a Christian Rivoletti per avermi invitato a partecipare alla conferenza di Villa Vigoni, ai partecipanti per i loro commenti e a Marco Menicacci per la sua attenta traduzione di questo saggio.

- Auerbach, Erich, 1952. «*Sermo humilis I: Spätantike*», *Romanische Forschungen* 64 (3-4), 304-64.
- Auerbach, Erich, 1952a. «Philologie der Weltliteratur», in Id., 1952. *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, a cura di Walter Muschg e E. Staiger, Bern, Francke, 39-50.
- Auerbach, Erich, 1953. «Epilegomena zu *Mimesis*», *Romanische Forschungen* 65 (1-2), 1-18.
- Auerbach, Erich, 1954. «*Sermo humilis II: Lateinische Prosa des 9. und 10. Jahrhunderts*», *Romanische Forschungen* 66 (1-2), 1-64.
- Auerbach, Erich, 1958. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Francke.
- Auerbach, Erich, 1967. «Paul Binswanger: Die ästhetische Problematik Flauberts» (1937), in Id., *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern, Francke.
- Auerbach, Erich, 2014. *Kultur als Politik. Aufsätze aus dem Exil zur Geschichte und Zukunft Europas* (1938-1947), a cura di Christian Rivoletti, tr. ted. di Christoph Neumann, Konstanz, Konstanz University Press.
- Cicerone (Marco Tullio Cicerone), 2008. *La repubblica*, a cura di Francesca Nenci, Milano, BUR.
- Doran, Robert, 2007. «Literary History and the Sublime in Erich Auerbach's *Mimesis*», *New Literary History* 38 (2), 353-369.
- EGP = *Early Greek Philosophy, Volume II: Beginnings and Early Ionian Thinkers, Part 1.*, a cura di André Laks e Glenn W. Most, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2016.
- Epitteto, 2009. *Tutte le opere*, a cura di Giovanni Reale e Cesare Cassanmagnago, Milano, Bompiani.
- Feldman, Karen S., 2024. «On the Crisis of Jewish Law: Auerbach, Luther, and Realism», in Shenhav, Ghilad H. / Cohen-Skalli, Cedric / Sharvit, Gilad (ed.), 2024. *Modern Jewish Thought on Crisis: Interpretation, Heresy, and History*, Berlin, De Gruyter, 87-104.
- Jaeger, Stephen C., 2018. «Isolde, or the Making of the Sublime. A Commentary on Erich Auerbach's *Camilla, or the Rebirth of the Sublime*», *Berlin Journal of Critical Theory* 2 (3), 103-140.
- Jaspers, Karl, [1946] 2020. *Nietzsche und das Christentum*, in Id., *Gesamtausgabe*, a cura di Dominic Kaegi e Andreas Urs Sommer, Basel, Schwabe Verlag.
- Leddy, Thomas, 2012. *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*, Peterborough, Broadview Press.
- Lombardo, Giovanni, 2023. «Auerbach lettore di Longino. Una nota per Dante e la poetica del sublime», *Estetica* 8 (3), 667-690.
- Lucrezio (Tito Lucrezio Caro), 1924. *On the Nature of Things*, tr. ingl. di W.H.D. Rouse, riv. da Martin F. Smith, Cambridge (MA), Harvard University Press.

- Meneghetti, Maria Luisa, 2018. «Tra Dante e Auerbach. Il problema della lingua letteraria del medioevo», in *Le ragioni della Commedia tra passato e futuro*. Convegno (Roma, 14-15 dicembre 2016), Roma, Bardi, 131-143.
- Morton, Timothy, 2011. «Sublime Objects», *Speculations: A Journal of Speculative Realism* (2), 207-227.
- Morton, Timothy, 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press (Morton, Timothy, 2018. *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*, tr. it. di Vincenzo Santarcangelo, Roma, Nero).
- Porter, James I., 2016. *The Sublime in Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Porter, James I., 2019. «Hyperobjects, OOO, and the Eruptive Classics. Field Notes of an Accidental Tourist» in Bianchi, Emanuela / Brill, Sara / Holmes, Brooke (ed.), *Posthuman Antiquities*, Oxford, Oxford University Press, 189-210.
- Porter, James I., 2022. «How Ideal Is the Ancient Self?», in Simoniti, Jure / Kroupa, Georg (ed.), *Ideas and Idealism in Philosophy*, Berlin, De Gruyter, 1-26.
- Porter, James I., 2025. «When is Philology Made Jewish: The Example of Erich Auerbach», [in uscita].
- Rivoletti, Christian, 2025. «Il “principio dell’immersione”: realismo letterario e storicismo in Erich Auerbach», *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 7, 49-76.
- Said, Edward, 2003. *Introduction to the Fiftieth-Anniversary Edition*, in Auerbach, Erich, 2003. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, tr. ingl. di Willard R. Trask, Princeton, Princeton University Press, i-xxiv.
- Sartre, Jean Paul, 1947. *Baudelaire*, Paris, Gallimard.
- Seneca (Lucio Anneo Seneca), 1989. *Questioni naturali*, a cura di Dionigi Vottero, Torino, UTET.
- Vialon, Martin, 2010. «Helle und Trost für eine ‘neue Menschlichkeit’: Erich Auerbachs türkisches Exilbriefwerk», *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung: Jahrbuch* 43, 18-47.