

Il “principio dell’immersione”: realismo letterario e storicismo in Erich Auerbach

CHRISTIAN RIVOLETTI



<https://orcid.org/0009-0007-9048-078X>

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg

Abstract

This article examines a key methodological principle in Erich Auerbach’s theorization of literary realism and explores its significance in relation to his conception of history. By tracing a terminological and conceptual trajectory within Auerbach’s own writings – from his early study on Dante to his magnum opus *Mimesis* – and situating it within the broader framework of the German philosophical tradition, particularly Hegel’s Aesthetics, the study identifies what may be termed the *principle of immersive insertion* [das *Prinzip des Hineinsenkens*] as a foundational aspect of realism. This principle refers to the process by which individual, concrete life stories are deeply embedded within a larger horizon of meaning. Finally, the essay investigates the connection between realism and historicism, highlighting both the scientific and ethical motivations underpinning Auerbach’s methodological approach.

Nel ricco patrimonio di problemi, intuizioni, idee e prospettive consegnatoci dalle indagini di Auerbach, la riflessione sul fenomeno del realismo occupa senz’altro un ruolo di primissimo piano. È il concetto di realismo a legare idealmente tra loro due dei suoi scritti in assoluto più noti e citati, l’ampio studio *Figura* (Auerbach [1938] 2016) e l’opera maggiore *Mimesis* (Auerbach [1946] 2024), visto che il primo costituisce la base per parlare, all’interno della seconda, di «realismo figurale» (Auerbach [1946] 2024, 200-204 e 228;

Auerbach [1946] 1992, vol. I, 213-217 e 244)¹. E riguardo all'opera maggiore andrà ricordato che talmente forte è l'associazione esistente tra questa ricerca e il concetto di realismo, che i traduttori italiani si spinsero sino a prendersi la libertà di adottare quel termine per il sottotitolo di *Mimesis*: traduzione più volte criticata, per motivi plausibili, come errata e fuorviante, tuttavia errore in qualche modo emblematico².

Eppure, tentare di definire, in modo più preciso possibile, l'idea di realismo indicata da Auerbach risulta ancora oggi arduo. E ciò non soltanto in ragione dell'intrinseca complessità del fenomeno del realismo letterario – della quale lo stesso Auerbach, a suo tempo, era ben consapevole. Ben più a causa del *modus operandi* che in generale lo contraddistingue e che fa sì che molto della sua riflessione teorica rimanga in qualche maniera 'implicito', 'nascosto' dentro agli esempi indagati e dentro ai metodi escogitati per l'analisi³. Da qui l'impressione che dalla ricchezza delle indagini applicate ai testi si possa provare, ancora oggi, ad estrarre criteri e principi che Auerbach non ha esplicitato.

Ed è proprio sul tentativo di individuare e definire un principio alla base della concezione auerbachiana di realismo che verte questo contributo, attraverso un percorso che si snoda in cinque paragrafi. Dopo alcune considerazioni preliminari (§ 1) dedicate alla mancanza, all'interno di *Mimesis*, di una definizione sistematica del concetto di realismo e alla presenza invece di una pluralità di modi in cui tale concetto viene declinato (condizione che ha favorito alcune delle misinterpretazioni correnti nella ricezione attuale), passerò a focalizzare un momento determinante della genesi dell'idea auerbachiana di realismo, che risiede nel rapporto tra particolare e universale (§ 2), e le cui prime indicazioni

¹ Ai fini della presente indagine si è fatto sistematicamente riferimento ai testi originali, anche laddove questi ultimi sono stati citati soltanto in modo frammentario, ovvero inserendo l'espressione tedesca tra parentesi quadre all'interno della rispettiva traduzione italiana. Per tutte le opere di Auerbach ho rimandato all'edizione tedesca, offrendo di seguito l'indicazione corrispondente della traduzione italiana. In alcuni casi (tutti espressamente segnalati), quest'ultima è stata leggermente modificata per garantire una maggiore adesione alla lettera dell'originale.

² Com'è noto, il sottotitolo originale di *Mimesis* suona «dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur», la cui traduzione letterale è «realtà rappresentata nella letteratura occidentale». È probabile che la scelta dei traduttori einaudiani sia stata influenzata anche dalla frase che, nell'edizione originale del libro, si poteva leggere sul davanti della sovraccoperta, sotto il titolo e sottotitolo: «Eine Geschichte des abendländischen Realismus als Ausdruck der Wandlungen in der Selbstanschauung des Menschen» (letteralmente: «Una storia del realismo occidentale come espressione delle trasformazioni nella visione che l'uomo ha di se stesso»; segnalo che in varie recensioni, come ad es. Nykl 1947, e in alcune rassegne bibliografiche dell'epoca la frase fu riportata fallacemente subito dopo il sottotitolo, come se ne facesse parte, senza precisare che si trattava invece di un elemento paratestuale appartenente alla sovraccoperta, e non al frontespizio del libro). Sempre nella sovraccoperta originale, inoltre, all'interno di un breve riassunto del libro figurava la frase «[...] wird hier eine Geschichte der abendländischen realistischen Literatur versucht» («[...] viene qui tentata una storia della letteratura realistica occidentale»).

³ È questo l'oggetto specifico del convegno di cui si raccolgono in questo fascicolo tematico gli atti (su questo vedi supra la mia *Introduzione*, oltre che le considerazioni esposte nelle pagine seguenti).

appaiono già nel libro su Dante (Auerbach 1929a). Questa osservazione genetica porrà le basi per tentare l'individuazione e la definizione di un principio, a mio avviso fondamentale del realismo auerbachiano, che ho proposto di chiamare dell'«immersione» (§ 3), facendo ricorso a una pista terminologica che emerge dai testi stessi di Auerbach e dalle sue fonti, in particolare dall'*Estetica* di Hegel. Infine mostrerò come tale principio trovi precise corrispondenze in un altro ambito fondamentale della riflessione di Auerbach, ovvero nella sua concezione dello storicismo (§ 4), e come tale principio sia legato ad esigenze di natura scientifica ed etica al contempo, che stanno alla base tanto del realismo letterario, quanto dello storicismo (§ 5).

1. *Mancanza di una definizione sistematica e misinterpretazioni della concezione auerbachiana di realismo*

Riguardo alla mancanza di una definizione sistematica dei concetti utilizzati varrà la pena di richiamare alla memoria un passo più volte citato degli *Epilegomena a Mimesis* dove Auerbach, difendendosi dalle critiche che gli imputavano tale mancanza come un difetto di fondo della propria opera, rivendica invece questa caratteristica in quanto *modus operandi* consapevolmente adottato:

Spesso si è detto che la mia elaborazione concettuale non è univoca, e che le espressioni da me usate per categorie ordinarie [Ordnungskategorien] richiederebbero una definizione più nitida. È vero che non definisco questi termini, anzi, che nell'usarli non sono affatto coerente. *Ma lo faccio con intenzione e con metodo* [das ist absichtlich und methodisch geschehen]. Il mio sforzo interpretativo è teso al particolare e al concreto [das Einzelne und Konkrete]. L'universale [das Allgemeine], invece, con cui si confrontano, collazionano o delimitano i fenomeni, dovrebbe essere elastico e duttile; dovrebbe, fin dove è possibile, adattarsi ogni volta al particolare, e pertanto risulta ogni volta comprensibile soltanto dal contesto [und ist jeweils nur aus dem Zusammenhang zu verstehen]. L'azione ordinativa [das Ordnen] deve procedere in modo da lasciar vivere il fenomeno individuale [das individuelle Phänomen] nella sua piena espansione. Potendo, non avrei addirittura usato espressioni generali, bensì suggerito l'idea al lettore mediante la pura e semplice rappresentazione di una serie di particolari. Ma non era possibile. Allora presi alcune espressioni molto correnti come realismo [Realismus] e moralismo e, costretto dal mio oggetto, ne introdussi perfino altre due meno usate: separazione di stili, mescolanza di stili [Stiltrennung und Stilmischung]. Che tutte, ma specialmente quelle molto correnti, dicano tutto e nulla, lo sapevo benissimo; solo dal contesto, e cioè dal contesto relativo [aus dem jeweiligen Zusammenhang], dovevano trarre il loro significato. (Auerbach 1953, 15-16; Auerbach [1953] 2022, 90, con alcune modifiche; corsivo mio)

Da una parte Auerbach prende dunque le distanze da un rigorismo definitorio, e tuttavia ribadisce dall'altra la legittimità, e anzi la necessità, di un'azione ordinativa. Quest'ultima si basa su confronti tesi a stabilire analogie

ed opposizioni tra singoli fenomeni particolari, e a indicare così, attraverso un procedere concreto e pragmatico, la categoria universale che li accomuna, evitando al contempo il rischio di cadere nell'astrattezza. Rischio tanto più grande quanto più si faccia ricorso a «espressioni molto correnti», come appunto «realismo».

Del resto, sul concetto di «realismo» Auerbach aveva già esplicitamente avvertito i suoi lettori nella postfazione di *Mimesis*:

Die Kategorie «realistische Werke ernsten Stils und Charakters» [...] theoretisch herauszuarbeiten und systematisch zu beschreiben, habe ich vermieden; das hätte gleich zu Beginn der Untersuchung ein mühseliges und jeden Leser ermüdendes Definieren gegeben (denn nicht einmal der Ausdruck «realistisch» ist eindeutig), und ich wäre wahrscheinlich nicht ohne eine ungewohnte und holprige Terminologie ausgekommen. Die Verfahrensweise, die ich angewendet habe, nämlich für jede Epoche eine Anzahl von Texten vorzulegen, um an ihnen meine Gedanken zu erproben, führt unmittelbar in die Sache hinein, so daß der Leser zu fühlen bekommt, um was es sich handelt, noch bevor ihm eine Theorie zugemutet wird. (Auerbach [1946] 2024, 545)

[Ho evitato d'elaborare teoricamente e di descrivere sistematicamente la categoria «opere realistiche di stile serio e di carattere serio» [...]; ciò 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 di percepire di che cosa si tratta ancor prima che gli si voglia imporre una teoria.] (Auerbach [1946] 1992, vol. II, 342, con qualche modifica)

Evitando dunque una ricerca definitoria che avrebbe rischiato di risultare faticosa ed improduttiva, si opta piuttosto per la scelta di un «metodo» che passa attraverso una serie di singole interpretazioni testuali.

Come è stato osservato, tale metodo non produce una definizione univoca del realismo, bensì tende a una pluralità di definizioni. Federico Bertoni, che ha parlato in proposito di una «resistenza alla teoria» (ma forse sarebbe più appropriato chiamarla una 'resistenza agli eccessi del rigorismo teorico'), ha osservato come Auerbach ci parli di volta in volta di «realismo cristiano, cortese, russo, moderno», di «realismo radicale» in riferimento a Saint-Simon, di «realismo atmosferico» per Balzac, o ancora di «realismo impersonale e oggettivo» nel caso di Flaubert (Bertoni 2022, 2 e 5, tr. it. dall'inglese di chi scrive). E in un'accurata indagine condotta sul testo di *Mimesis*, Francesco Orlando (2009) giunse a individuare complessivamente ben ventuno tipi diversi di realismo all'interno del capolavoro di Auerbach.

Date queste premesse, ovvero considerato il consapevole atteggiamento dello stesso Auerbach, refrattario a una ricerca definitoria, e favorevole invece a un'applicazione quanto mai duttile e dinamica dei concetti teorici, diviene necessario chiedersi se sia davvero opportuno tentare di precisare meglio il

concetto auerbachiano di realismo, rispetto a quanto si trova esplicitamente indicato nei suoi scritti teorici e anche rispetto alle riflessioni sinora condotte nell'ormai ampia letteratura esistente sul suo pensiero. A condizione che tale tentativo venga condotto non con l'illusione di pervenire a una formula definitoria astratta, o che pretenda comunque di avere una validità teorica assoluta, bensì con l'intento di risalire a un principio al quale si possa riconoscere una funzione direttiva sul piano pratico e operativo del metodo adottato da Auerbach, la risposta al quesito è a mio avviso decisamente positiva, e questo soprattutto per due ragioni che illustrerò di seguito.

La prima nasce da elementi che possiamo indicare come 'esterni' al pensiero di Auerbach: mi riferisco alle molte misinterpretazioni ancora oggi largamente presenti nella saggistica, e talvolta anche nella manualistica, riguardo al concetto auerbachiano di realismo. Oltre ai non trascurabili ostacoli pregiudiziali, che più in generale denunciano la mancanza di sistematicità definitoria come un irreparabile difetto del metodo di Auerbach⁴, è possibile reperire in molti casi equivoci che tendono a semplificare la complessità dell'approccio ermeneutico proposto in *Mimesis*. Troppo spesso si legge infatti che Auerbach avrebbe adottato nella sua opera una presunta concezione 'mimetica' del realismo⁵,

⁴ Nonostante oggi si assista, a livello internazionale, a una *Auerbach renaissance*, l'accusa di una mancanza di sistematicità teorica e definitoria ha rappresentato per molto tempo (in particolare per le generazioni di studiosi formati negli anni Sessanta e Settanta) uno degli ostacoli maggiori nella ricezione di Auerbach, soprattutto in Paesi, come la stessa Germania, dove una tradizione accademica di lunga durata impone agli studiosi la consuetudine di definire in modo più esatto possibile ogni concetto e di affrontare ogni argomento in maniera il più possibile sistematica – ma probabilmente la considerazione della presunta mancanza di sistematicità andrebbe estesa a varie altre tradizioni, perlomeno a quella accademica francese, giacché è stato osservato, non senza ironia, che Auerbach avrebbe avuto «un tort, impardonnabile aux yeux de son lectorat français : il a écrit un livre sans introduction, sans annonce du plan» e dando qualche indicazione programmatica soltanto in fondo, «dans la postface (qui a le tort de ne pas s'intituler conclusion, puisque c'en est une)» (Tortonesi 2023, 269). Scelgo a caso, da una lunga lista, l'esempio di questa citazione tratta da un manuale recentemente pubblicato: «La storia della realtà rappresentata nell'estetica occidentale, che Auerbach pubblicò nel 1946 con il titolo *Mimesis*, ha avuto un ruolo determinante nella nuova fortuna del concetto durante il XX secolo. Tuttavia, l'uso che Auerbach ne fa rimane vago» (Marx 2012, 28, trad. dal tedesco di chi scrive).

⁵ Anche qui si potrebbe offrire un lungo elenco di esempi; per dare un'idea di come questo equivoco si possa associare a una semplificante equivalenza tra realismo e imitazione del reale, cito traducendo da un saggio tedesco di alta divulgazione dedicato alla filosofia dei media: «La risposta a questa domanda [scil.: quale sia il carattere dominante nel XIX secolo] dipenderebbe dal valore mimetico che si attribuisce al realismo. Per Auerbach, il realismo rappresenta il principio mimetico per eccellenza; proprio per questo egli definisce il XIX secolo il secolo della *mimesis*» (Zehm 2007, 150). Altrettanto sintomatica di un atteggiamento frequente è la disinvoltura con la quale, all'interno di un'ampia e ben documentata trattazione di carattere scientifico, dedicata al concetto di 'mimesis' nella storia delle poetiche, la posizione di Auerbach viene sbrigativamente liquidata come fuorviante, dato che «l'equivoco terminologico» che spiega la *mimesis* come 'imitazione della realtà' «vale in parte finanche per il libro *Mimesis* di Erich Auerbach, nella misura in cui *mimesis*, se non proprio come 'imitazione', viene tuttavia comunque inteso – lo si può dedurre dal sottotitolo *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* – come una qualche forma di riproduzione della

laddove invece a nessun lettore attento di *Mimesis* sfugge che né il concetto di «rappresentazione letteraria della realtà», né tantomeno quello di «realismo» sono riducibili all'idea di una mera 'imitazione' o 'mimesi' del reale, bensì rimandano piuttosto a un'operazione di 'interpretazione' del reale da parte degli autori, ovvero a un tentativo (più o meno compiuto, a seconda dei singoli testi analizzati) di 'ordinare' e di 'spiegare' il reale ricorrendo a strumenti e a principi di varia natura (politici, sociali, culturali e così via). Ridurre il concetto di realismo auerbachiano alla dimensione puramente mimetica significa dunque banalizzare il portato teorico di *Mimesis*, opera alla quale – va detto con molta chiarezza – è sottesa una concezione del realismo non come 'mimesi', bensì come 'interpretazione della realtà' – su questo torneremo nel § 3.

Ma mi interessa qui rilevare ancora una seconda ragione, quest'ultima 'intrinseca' al metodo stesso di Auerbach. Mi riferisco all'ipotesi che sia possibile individuare, accanto alle fondamentali tre «idee direttive» [die leitenden Gedanken] (Auerbach [1946] 2024, 543 e 545), ovvero i «drei eng miteinander zusammenhängenden Gedanken» [le tre idee strettamente interdipendenti] (Auerbach [1946] 1992, vol. II, 339 e 341), esplicitate da Auerbach stesso nella postfazione di *Mimesis*, un'ulteriore idea direttiva che Auerbach non ha invece mai espressamente formulato, e che mi pare tuttavia avere pari importanza: il principio che ho proposto di chiamare dell'«immersione». Per poterlo riconoscere, sarà prima necessario ripercorre sinteticamente, nello sviluppo del pensiero di Auerbach, le tappe essenziali della nascita del concetto di realismo.

2. La genesi del concetto di realismo e il rapporto tra particolare e universale

Le tre «idee direttive», che, come ci viene illustrato chiaramente nella postfazione, hanno guidato l'intera indagine condotta in *Mimesis*, rimandano sostanzialmente alla caratterizzazione di quelli che secondo Auerbach sono

realtà» (Petersen 2000, 53-54; tr. it. dal tedesco di chi scrive). Persino un'indagine intelligente e molto avvertita, come quella di Gebauer / Wulf 1992 (libro più volte ristampato e tradotto anche in inglese), nonostante dedichi ampio spazio alla ricerca di Auerbach, non si sottrae tuttavia alle tendenze che ho menzionato, e imputa a *Mimesis* una carenza di sistematicità, la mancanza di un'introduzione e l'adozione di una terminologia non sufficientemente rigorosa (vedi in particolare pp. 18-26). Anche l'accusa principale lì formulata, ovvero quella di aver preteso di spiegare la nascita del realismo dantesco e di quello moderno basandosi soltanto sulla storia degli stili e di non aver considerato invece la storia dei mutamenti sociali e politici, venendo formulata con tale radicalità, sembra dimenticare l'importanza espressamente attribuita da Auerbach alla storia *tout court*. Di contro, per avere un esempio di come in *Mimesis* i mutamenti della storia letteraria vengano sempre fatti dipendere dalla storia, si pensi al ruolo della Rivoluzione francese analizzato nel cap. XVIII del libro in rapporto alla genesi del realismo moderno (esempio significativamente taciuto nella disamina di Gebauer / Wulf 1992, che, pur restando un'indagine di per sé meritoria, reca tuttavia con sé il pericolo di offrirci una visione semplificata del metodo di Auerbach).

i due massimi momenti di espressione del realismo nella storia letteraria occidentale, e alla differenza esistente tra loro. Nella storia secolare che il libro ricostruisce vengono individuate «due brecce»⁶, ovvero due momenti nei quali quella «separazione degli stili» [Stiltrennung], che vige in epoca classica (e, di nuovo, durante il classicismo imperante nel XVII e XVIII secolo), viene sospesa, o definitivamente abolita, a vantaggio di una «mescolanza degli stili» [Stilmischung], cioè della condizione necessaria alla nascita del realismo letterario. Il primo di questi due momenti, come sappiamo, coincide con il realismo medievale, trovando la sua massima espressione in Dante, per proseguire poi sino al Rinascimento; il secondo momento dà luogo invece al realismo moderno, che ha inizio grazie ai romanzi francesi di Balzac e di Stendhal, e continua poi, attraverso le opere di autori successivi (Flaubert, Zola e altri) e vari mutamenti, sino alla narrativa contemporanea allo stesso Auerbach – e si potrebbe aggiungere, a mio avviso, anche oltre.

Che Auerbach abbia scoperto e indagato le «due brecce nella teoria dei livelli stilistici» (ovvero le due corrispondenti espressioni del realismo) esattamente nella loro successione storica (e non in ordine inverso, come sembrerebbero suggerire le pagine della postfazione), ci viene precisato in questo passo degli *Epilegomena a Mimesis*:

Il motivo della frattura stilistica mi si è chiarito alla luce della storia di Cristo in occasione dei miei studi danteschi negli anni Venti; lo si trova in *Dante als Dichter der irdischen Welt* (apparso alla fine del 1928), pp. 18-23. Subito dopo la comparsa di questo libro cominciai a insegnare a Marburgo e l'attività didattica mi ricondusse al francese [...]. Preparando un corso, appunto a Marburgo, mi venne l'idea che si potesse rappresentare il principio del realismo moderno in maniera corrispondente [in entsprechender Weise]; e tale figurò poi in due articoli apparsi nel 1933 e nel 1937⁷. (Auerbach 1953, 14; Auerbach [1953] 2022, 88-89, con una piccola modifica)

«Mi venne l'idea che si potesse rappresentare il principio del realismo moderno in [una] maniera corrispondente» a quella del realismo medievale o dantesco: ma che cosa significano esattamente queste parole? Certo, qui Auerbach fa senz'altro riferimento al passaggio dalla separazione alla mescolanza degli stili, come rivelano puntualmente la menzione della «frattura stilistica» e il rimando ai numeri di pagina che illustrano la sospensione di tale frattura nella storia di Cristo⁸. Ma l'analogia tra realismo dantesco e realismo moderno si limita davvero soltanto a questo aspetto?

⁶ Auerbach le definisce come le «due brecce aperte nella teoria dei livelli stilistici» [die beiden Einbrüche in die Lehre von den Höhenlagen] (Auerbach [1946] 2024, 544; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 340).

⁷ I due articoli sono *Romantik und Realismus* (1933) e *Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen* (1937), che si leggono in trad. it. in Auerbach 2010, 3-18 e 19-47. Per un'analisi di *Romanticismo e realismo* e per il suo rapporto con *Sull'imitazione seria del quotidiano* nel contesto della genesi di *Mimesis* mi permetto di rinviare a Rivoletti 2007.

⁸ Alle pagine 18-23 indicate da Auerbach, si spiega infatti come nella storia di Cristo la

Seguiamo l'indicazione di Auerbach, ed esaminiamo più da vicino il libro *Dante als Dichter der irdischen Welt*. L'idea fondamentale di questo libro è che Dante sia riuscito, per primo nella storia della letteratura occidentale, a realizzare una geniale e potente simbiosi di due elementi tra loro sostanzialmente antitetici, ovvero a fondere i destini e le storie particolari degli individui terreni con un orizzonte di senso assoluto e universale. L'assunto centrale della sua ricerca, quello che Auerbach stesso definisce come «[il] pensiero, che costituisce il perno della nostra indagine» [(den) Gedanken, der den Angelpunkt unserer Untersuchung bildet] e che lui intende dunque esaminare in tutte le sue implicazioni e «seguire nei suoi rapporti e nelle sue conseguenze» [in seinen Beziehungen und Auswirkungen weiter verfolgen], viene infatti definito con le seguenti parole:

Dante scelse per la sua rappresentazione una scena particolarissima, che offriva a lui, e a lui primo [...] nuovissime possibilità di espressione. Appoggiandosi alle più alte autorità della ragione e della fede, il suo genio poetico ardì un'impresa che nessuno prima di lui aveva osato: *rappresentare tutto il mondo terreno-storico* [die gesamte irdisch-historische Welt... vorzustellen], di cui era giunto a conoscenza, *già sottoposto al giudizio finale di Dio e quindi già collocato nel luogo che gli compete nell'ordine divino* [als schon dem endgültigen Urteil Gottes unterworfen und somit an ihren eigentlichen, ihr nach der göttlichen Ordnung zu kommenden Platz gestellt,], 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* [in dem er die äußerste Steigerung ihres individuellen irdisch-historischen Wesens festhält und sie mit dem Endgeschick identifiziert]. (Auerbach [1929a] 2001, 108-109; Auerbach [1929a] 1999, 78-79, corsivi miei)

La *Commedia* nasce dunque da questa ardita ed energica operazione che consiste nel rappresentare il mondo terreno nella sua concretezza e molteplicità fornita dalle storie particolari e individuali, collocandolo al contempo all'interno di un ordine di senso universale ed eterno, e senza che tale trasposizione affievolisca quegli aspetti di individualità e concretezza che caratterizzano la

separazione dei generi e degli stili vigente nell'antichità classica non abbia più alcuna validità: «Qui l'uomo non ha più alcuna dignità terrena; tutto può accadergli, e *l'antica divisione dei generi* [die antikische Spaltung der Gattungen], *la separazione tra lo stile sublime e quello umile* [die Scheidung zwischen dem erhabenen und dem niederen Stil] *non esiste più*. Nella storia della redenzione compaiono persone conosciute e reali, come nella commedia antica; vi agiscono pescatori e re, grandi sacerdoti, esattori e sguadrini; *il gruppo delle persone socialmente elevate non agisce nello stile dell'antica tragedia, né gli altri in quello della farsa* [weder handelt die Gruppe der im Rang Erhabenen im Stil der antiken Tragödie, noch die anderen im Stil der Posse], ma è subentrata una assoluta liberazione dai limiti sociali ed estetici. Su questo palcoscenico è di casa tutta la varietà del mondo umano [...]; chiunque compaia ha il diritto di farlo, *ma senza alcun riguardo alla sua posizione sociale terrena vengono messi in luce gli estremi della sua personalità e gli accadono cose sublimi e cose umili* [Erhabenes und Niederes]» (Auerbach [1929] 2001, 22; Auerbach [1929] 1999, 15, con qualche modifica; corsivi miei)

realtà terrena⁹. Questa intuizione, che Auerbach derivò (come vedremo meglio più sotto) dagli scritti dei romantici tedeschi su Dante (in particolare, da Schelling e da Hegel), costituisce la vera idea di fondo del libro, all'interno del quale viene ripresa in vari luoghi e in varie forme.

In occasione di una mia precedente indagine – alla quale non posso qui, per motivi di spazio, che rimandare – ho avuto modo di realizzare un'accurata schedatura del libro su Dante, e di osservare come tale idea, che affonda le proprie radici in un'opposizione concettuale cara alla critica dantesca dei romantici, quella tra particolare e universale, venga analizzata da Auerbach in modo innovativo e venga declinata nelle pagine della monografia in una serie di elementi oppositivi specifici che caratterizzano la struttura e lo stile della *Commedia* (cfr. Rivoletti 2021). All'opposizione tra particolare e universale rimanda infatti tutta una schiera di termini che ricorrono nel testo, come «individuale» vs. «universale» [«Individuelle» vs. «Universale»], «mondo storico-terreno» vs. «sorte finale», «profondità», «giudizio finale» [«irdisch-historische Welt» vs. «Endgeschick», «Tiefe», «endgültiges Urteil»], «molteplicità» vs. «unità», «perfezione», «ordine» [«Mannigfaltigkeit» vs. «Einheit», «Vollkommenheit», «Ordnung»] e simili¹⁰.

L'idea che sta a fondamento del libro su Dante del 1929 è dunque che le storie terrene dei singoli personaggi acquisiscano una validità universale grazie alla loro collocazione, per ordine divino, in un orizzonte di senso immutabile ed eterno. Sebbene le fonti romantiche non vengano mai citate in quel libro, è a mio parere evidente che Auerbach abbia derivato tale idea dallo scritto forse più geniale nella storia della ricezione di Dante all'interno del romanticismo tedesco: il saggio *Über Dante in philosophischer Beziehung* pubblicato nel 1803 da Schelling¹¹. L'intuizione di Schelling venne poi ripresa e rielaborata in una pagina dell'*Estetica* di Hegel – con un percorso analogo a quello di intuizioni relative ad altri capolavori letterari¹².

⁹ Si legga anche il seguente passo, che apre il capitolo V del libro: «*trasportata in questo modo nel mondo della sorte eterna e dell'ordine perfetto* [transponiert in den Zustand des Endgeschicks und der vollkommen Ordnung] nasce nella *Commedia* l'immagine del mondo terreno nella sua molteplicità [das Abbild der irdischen Welt in ihrer Mannigfaltigkeit], e [...] ci rimane ora da mostrare l'effetto di queste premesse generali sulla singola immagine e sulla singola espressione» (Auerbach [1929] 2001, 167; Auerbach [1929] 1999, 122, con qualche modifica; corsivi miei).

¹⁰ Per una più approfondita analisi di questa idea nel libro dantesco di Auerbach, e per i suoi legami con la ricezione di Dante nel romanticismo tedesco, rinvio a Rivoletti 2021.

¹¹ Questa derivazione mi è apparsa chiaramente rileggendo il libro di Auerbach su Dante nel contesto della mia ricerca dedicata alla ricezione di Dante nel romanticismo tedesco (vedi Rivoletti 2021: in particolare su Schelling e sulla ripresa della sua intuizione da parte di Auerbach, pp. 79-88 e 94-96). Per il testo tedesco si veda Schelling [1803] 2015 (tr. it. in Schelling [1803] 1994, a cui si rimanda anche per l'ottimo inquadramento di Gian Franco Frigo e Giuseppe Vellucci).

¹² Si vedano ad esempio le intuizioni elaborate da Schelling sull'*Orlando furioso* di Ariosto in seno al dialogo condotto nel Circolo di Jena, e che confluirono poi nella potente sintesi offerta dall'*Estetica* di Hegel (vedi la ricostruzione proposta in Rivoletti 2014, 304-321).

La conferma dell'importanza delle idee dei romantici sulla *Commedia* venne del resto indicata dallo stesso Auerbach nella prolusione inaugurale che tenne all'Università di Marburgo in quel medesimo anno 1929, e che dedicò al tema *La scoperta di Dante nel romanticismo*. Seppure in questa conferenza Auerbach non fece riferimento al proprio libro su Dante, ritroviamo qui, a mio avviso, i testi che gli avevano suggerito le intuizioni interpretative dalle quali la sua ricerca sulla *Commedia* aveva preso le mosse. Come se 'scoprisse le proprie carte', Auerbach sottolinea espressamente, all'interno della tradizione romantica, la preminenza di Schelling:

Die bedeutendsten Worte über Dante, die in jener Zeit geschrieben wurden, stammen von Schelling. Sie stehen in seinem Aufsatz «Dante in philosophischer Beziehung», der auf die Schlegels und andere, vor allem auf Hegel großen Einfluss gehabt hat [...]

[...] Schellings Aufsatz ist weitaus das Bedeutendste, was in der eigentlichen Romantik über Dante und die *Komödie* geschrieben wurde; [...] er ist es gewesen, der mit jenen Worten, daß die Personen der *Komödie* schon durch den Ort, an dem sie auftreten, eine Art von Ewigkeit erhalten, an den Kern seines Gegenstandes und den Sinn der *Komödie* selbst rührte. [...] Einen zentralen und alles umfassenden Sinn, nämlich unsere irdische und historische Welt in ihrer wahren und ewigen Gestalt, die das göttliche Urteil enthüllt hat. [...] Schelling [hat] als erster sie [scil.: diese Erkenntnis] verstanden und angedeutet. (Auerbach [1929b] 2018, 176-177)

[In quel periodo, le parole più significative su Dante vennero scritte da Schelling. Si trovano nel suo saggio *Über Dante in philosophischer Beziehung*, che ebbe grande influenza sugli Schlegel e su altri, in particolar modo su Hegel [...]

[...] il saggio di Schelling è ciò che di più significativo sia stato scritto su Dante e sulla *Commedia* nel periodo romantico vero e proprio. [...] è stato lui, affermando che i personaggi della *Commedia* già per il luogo in cui vengono presentati acquistano una specie di eternità, a giungere al nocciolo del problema che si era posto e al significato della *Commedia* stessa. [...] un significato centrale e onnicomprensivo: quello del nostro mondo terreno e storico nella sua forma vera ed eterna, svelata dal giudizio divino. [...] Schelling fu il primo a comprenderla e a farla conoscere.] (Auerbach [1929b] 1970, 49-50, con qualche modifica)

Riconosciamo in queste righe l'intuizione fondamentale che abbiamo individuato nel libro su Dante del 1929. Secondo Auerbach, dopo Schelling tale intuizione venne ripresa soltanto da un'altra grande personalità dell'Ottocento tedesco:

Hegel schrieb in den Vorlesungen über die Ästhetik eine Seite über Dante, die, von den spekulativen Abschweifungen Schellings befreit und in wenigen genauen Worten den Gedanken zusammendrängend, meiner Überzeugung nach das Entscheidende ist, was man synthetisch über die *Komödie* sagen kann. (Auerbach [1929b] 2018, 177)

[Hegel, nelle lezioni di estetica, scrisse una pagina su Dante che, condensando il pensiero in poche, precise parole, e rimanendo indenne dalle divagazioni teoriche di Schelling, costituisce a mio parere ciò che di più decisivo si possa dire in modo sintetico sulla *Commedia*.] (Auerbach [1929b] 1970, 50, con qualche modifica)

A questa affermazione segue la citazione della qui menzionata pagina dell'*Estetica* (Hegel 1970, 406; Hegel 1997, 1235): proprio quella medesima pagina che molti anni dopo Auerbach citerà di nuovo nel capitolo VIII di *Mimesis*, dedicato al realismo dantesco. Ritorneremo sotto su questa citazione; seguiamo adesso con ordine.

Come abbiamo mostrato, nel libro su Dante il rapporto tra particolare e universale gioca un ruolo essenziale per cogliere il carattere audacemente innovativo della *Commedia* rispetto alla letteratura antica. Tuttavia in merito all'intuizione tratta dalla riflessione filosofico-estetica dei romantici e da lui rielaborata ed analizzata nel libro del 1929, Auerbach non dispone ancora di una base storico-concettuale che possa provarne la fondatezza in rapporto alla cultura medievale. Per questo motivo, negli anni successivi si mette alla ricerca di elementi filologici e storico-esegetici a sostegno della sua tesi. È agli inizi del difficile periodo dell'esilio di Istanbul, dal quale continua a riflettere, da una prospettiva molto particolare, sulla millenaria tradizione occidentale¹³, che trova finalmente una risposta nel metodo interpretativo figurale (o tipologico) delle Scritture. Come ci viene spiegato nel saggio *Figura* (1938), infatti, il figuralismo presuppone una concezione del mondo nella quale singoli individui ed eventi storici concreti vengono messi in diretta relazione con la rappresentazione di una verità universale ed eterna. Nel metodo figurale la storia del singolo personaggio assume caratteri universali, pur preservando la sua dimensione di concreta individualità. Nelle strutture di comprensione della realtà insite in questo metodo, già adottato da san Paolo e dai Padri della Chiesa, Auerbach 'scopre' le basi della costruzione del rapporto tra particolare e universale che caratterizza la *Commedia* dantesca. Com'è noto tale scoperta sta a fondamento anche della concezione del realismo dantesco, in quanto realismo figurale, presente in *Mimesis*.

Negli anni che intercorrono tra il libro su Dante e *Mimesis*, Auerbach effettua però anche un'altra scoperta molto importante: quella relativa al realismo moderno, che, come ricorda egli stesso nel passo degli *Epilegomena* che ho citato sopra in apertura di questo paragrafo, è oggetto di studio dei due articoli apparsi nel 1933 e nel 1937, e dedicati ai romanzi francesi di Balzac, Stendhal e Flaubert¹⁴. *Mimesis* nasce dunque dalla messa in parallelo

¹³ Per la ricostruzione di questo periodo rimando a Konuk 2010. Ho riscoperto e pubblicato alcuni dei lavori realizzati da Auerbach negli anni dell'esilio di Istanbul, e rimasti pressoché sconosciuti in Europa, in Auerbach 2014 e 2025. Per il significato della prospettiva particolare dalla quale Auerbach osserva la storia della cultura europea in questi anni (e in questi lavori) rinvio a Rivoletti 2017 e all'introduzione ad Auerbach 2025.

¹⁴ Vedi *supra*, nota 7. Merita di essere ricordato che, seppure la vera scoperta del realismo moderno ottocentesco avvenne nel corso degli anni Trenta, tuttavia già nel libro su Dante Auerbach aveva espresso, in modo ancora vago e ipotetico, l'idea che ciò che si manifestò per la prima volta nel Medioevo contenesse «nella [sua] struttura» un «qualcosa» destinato a rimanere «costante» nel corso della storia successiva, sino ai tempi più recenti. Questo «qualcosa» è proprio la connessione tra la sorte individuale e il suo significato universale: «das Gefühl dafür, daß Dante trotz seines

di queste due scoperte capitali: nella sua opera maggiore, Auerbach pone a confronto il realismo figurale del Medioevo e il realismo moderno, suggerendo l'esistenza di una corrispondenza tra queste due forme che si sviluppano nel corso della secolare storia letteraria e culturale occidentale. In entrambi i casi, come ci viene ricordato nella postfazione di *Mimesis*, il realismo viene reso possibile dalla «mescolanza degli stili», ovvero dalla sospensione (storicamente provvisoria nel caso del Medioevo-Rinascimento, progressivamente definitiva nel caso della letteratura ottocentesca) del principio di «divisione degli stili»¹⁵. Ma poniamoci allora nuovamente la domanda da cui siamo partiti: l'analogia tra realismo medievale e realismo moderno si limita davvero soltanto alle idee direttive (senz'altro fondamentali) della *Stiltrennung* e della *Stilmischung*?

3. Il realismo letterario e il principio dell'«immersione»

Per rispondere leggiamo adesso dal capitolo su Dante di *Mimesis*, il passo nel quale viene citata espressamente quella fondamentale pagina dell'*Estetica* contenente l'idea sul rapporto tra particolare e universale nella *Commedia* – idea che, per esplicita affermazione dello stesso Auerbach ([1929b] 2018; [1929b] 1970), Hegel aveva a sua volta ripreso da Schelling, come abbiamo visto sopra:

Dantes Bewohner der drei Reiche [...] befinden sich in einem wechsellosen Dasein (dies Wort braucht Hegel auf einer der schönsten Seiten, die je über Dante geschrieben wurden, in den Vorlesungen über die Ästhetik), und dennoch *senkt* Dante «die lebendige Welt menschlichen Handelns und Leidens, und näher der individuellen Taten und Schicksale in dieses wechsellose Dasein *hinein*». (Auerbach [1946] 2024, 195, corsivi miei)

mittelalterlichen Weltbildes hier am Anfang steht, ist allgemein lebendig. Man wird also doch in der Struktur dieses mittelalterlichen Weltbildes etwas vermuten dürfen, etwas schwer Formulierbares vielleicht, was erhalten blieb und der Neuformung des Menschen zugrunde lag. Und in der Tat gibt es in der europäischen Bildungsgeschichte der neueren Zeit eine Konstante, die sich durch den Wechsel der religiösen und philosophischen Formen unverändert bewahrt hat, und die bei Dante zuerst erkennbar wird; nämlich die (wie auch immer begründete) Vorstellung, daß *das individuelle Geschick* nicht vernachlässigenswert, sondern *notwendig tragisch und bedeutend* sei, und daß in ihm *der Weltzusammenhang* sich offenbare» [«[...] universalmente vivo il senso che Dante, nonostante la sua immagine medievale del mondo, stia anche qui all'inizio. Si dovrà dunque presupporre nella struttura di questa immagine medievale del mondo qualcosa, magari difficilmente formulabile, che si mantenne e fu alla base della nuova formazione dell'uomo. E di fatto nella storia della cultura europea dei tempi moderni c'è una costante, che si è mantenuta invariata nel mutare delle forme religiose e filosofiche, e che è riconoscibile in Dante per primo; e cioè l'idea (comunque sia basata) che *la sorte individuale* non possa essere trascurata, ma sia *necessariamente tragica e importante* e che in essa si riveli la *connessione universale*] (Auerbach [1929a] 2001, 216; Auerbach [1929a] 1999, 159, corsivi miei).

¹⁵ Va osservato che anche il principio della commistione di toni, stili e generi ha la sua lontana origine nella concezione estetica del romanticismo tedesco, in particolare nelle tesi applicate da Friedrich Schlegel a Dante (Rivoletti 2021, 76-77, 89, 97).

[Gli abitatori dei tre regni danteschi si trovano [...] in un'esistenza immutabile (espressione usata da Hegel nelle *Lezioni di estetica*, in una delle più belle pagine che mai siano state scritte su Dante), e tuttavia Dante *immerge* «il mondo vivente del fare e del patire, e più precisamente delle azioni e dei destini individuali, in questa esistenza immutabile».] (Auerbach [1946] 1992, vol. I, 207, corsivi miei)

Per esprimere quel peculiare rapporto tra particolare e universale che caratterizza il realismo del poema dantesco, Auerbach cita e fa proprio un termine pregnante utilizzato da Hegel: «hineinsenken», 'immergere' (Hegel 1970, 406; Hegel 1997, 1235). È questo il verbo che designa l'operazione decisiva realizzata da Dante: il suo 'immergere' il mondo concreto della realtà terrena, fatto di individui e di destini particolari, all'interno di un ordine superiore e più ampio, ovvero in un orizzonte di senso universale e assoluto. Grazie a questa trasposizione, a questo atto di 'immersione', il particolare, l'individuale, ovvero le azioni e i destini dei singoli uomini assumono una dimensione universale, un senso compiuto.

Se adesso poniamo a confronto questo passo con il capitolo XVIII di *Mimesis*, ovvero con la descrizione del realismo moderno, realizzato per la prima volta da Balzac e da Stendhal e poi sviluppato nei romanzi di Flaubert, ci risulterà evidente una parentela concettuale molto stretta. Nei romanzi dell'Ottocento, infatti, il realismo diviene possibile perché si realizza un'operazione analoga a quella compiuta da Dante: i particolari della vita quotidiana e individuale dei personaggi vengono inseriti all'interno di un orizzonte di senso che può aspirare a una validità generale. Grazie agli eventi rivoluzionari che al volgere del secolo, tra Sette e Ottocento, hanno scosso la Francia e l'Europa, diviene possibile, spiega Auerbach, che romanzieri del calibro di Balzac e di Stendhal afferrino la realtà nella sua totalità, riconducendo la molteplicità dei destini particolari dei singoli individui che affollano le loro narrazioni a un orizzonte di senso totale. Questo nuovo orizzonte non è più, dunque, quello medievale della perfetta e assoluta giustizia divina (come nel caso della *Commedia* dantesca), bensì è quello laico e moderno basato su un'interpretazione organica della storia nazionale:

Was die Ereignisse, die sich gerade in Frankreich zwischen 1789 und 1815 vollzogen und ihre Auswirkungen in den folgenden Jahrzehnten brachten es mit sich, daß gerade in Frankreich die moderne zeitgenössische Realistik am frühesten und stärksten zur Entfaltung kam [...]; die französische Wirklichkeit ließ sich, in all ihrer Mannigfaltigkeit, als Ganzes erfassen. [Die] besprochene Stilmischung [...] ermöglichte es, dass Personen beliebigen Standes mit all ihrer praktisch-alltäglichen Lebensverflechtung, Julien Sorel so gut wie der alte Goriot oder Mme Vauquer, zum Gegenstand ernster literarischer Darstellung wurden. (Auerbach [1946] 2024, 465)

[Gli avvenimenti che si svolgono in Francia appunto fra il 1789 e il 1815, e le loro ripercussioni nei decenni seguenti, portarono come conseguenza che fosse proprio la Francia a dar vita, per prima e con più forza, al moderno realismo contemporaneo [...]; la realtà francese, con tutta la sua varietà, si lascia abbracciare come un sol tutto. [La] mescolanza di stili, a cui

si è accennato, [...] ha consentito che divenisse oggetto di rappresentazione letteraria ogni e qualsiasi persona con tutta la sua complessa vita giornaliera, Julien Sorel come il vecchio Goriot o madame Vauquer.] (Auerbach [1946] 1992, vol. II, 244)

Accanto al principio della «mescolanza degli stili», e strettamente legato ad esso, torna dunque l'idea direttiva del realismo come trasposizione dell'individuale in un orizzonte generale, come nesso tra il particolare e l'universale.

Un nesso che ritroviamo, in modo del tutto analogo, se non forse ancor più stringente, poche pagine dopo nello stesso capitolo XVIII, a proposito dei romanzi di Flaubert, nei quali

die alltäglichen Vorgänge [sind] genau und tief in eine bestimmte zeitgenössischgeschichtliche Epoche (die Zeit des Bürgerkönigtums) *hineingesenkt* [...].

Die ernsthafte Behandlung der alltäglichen Wirklichkeit [...] einerseits – die *Einbettung* der *beliebig alltäglichen Personen und Ereignisse* in den *Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte*, der geschichtlich bewegte Hintergrund andererseits – dies sind, wie wir glauben, *die Grundlagen des modernen Realismus...* (Auerbach [1946] 2024, 476, 482)

[gli eventi quotidiani *sono immersi* esattamente e profondamente in una determinata epoca storica contemporanea (l'epoca del Regno borghese) [...].

La trattazione seria della realtà quotidiana [...] da un lato – l'*inserimento di persone e di avvenimenti qualsiasi e di ogni giorno nel procedere generale della storia contemporanea*, del movimentato sfondo storico, dall'altro – queste sono, a nostro modo di vedere, *le basi del realismo moderno...*] (Auerbach [1946] 1992, vol. II, 259, 267, corsivi miei)

Salvo errore, non credo che sia mai stato osservato come nella visione di Auerbach alla base del realismo dantesco e del realismo moderno vi sia non soltanto il principio del passaggio dalla *Stiltrennung* alla *Stilmischung*, bensì anche l'idea direttiva fondata sul rapporto tra particolare e generale. Come spero di aver mostrato in questa ricostruzione della genesi della concezione del realismo letterario, nel pensiero di Auerbach tale concezione ha la sua origine nella rielaborazione di un'intuizione dei romantici tedeschi (dapprima Schelling, e poi Hegel) che diviene il punto di partenza del libro su Dante (cfr. Auerbach 1929a) e della successiva ricerca di una spiegazione storico-esegetica tramite l'idea di realismo figurale (cfr. Auerbach 1938). Questo percorso di filiazione genetica, e l'idea direttiva a esso sottesa sono riconoscibili nel confronto tra le due forme di realismo (medievale e moderno) che stanno alla base dell'intera architettura di *Mimesis*. Se a indicarcelo non fosse già sufficiente la prossimità delle categorie e delle opposizioni concettuali ricorrenti nei passi citati (nel caso del realismo ottocentesco, la categoria del particolare si traduce negli «eventi quotidiani» [alltäglichen Vorgänge] e nelle «persone e [...] avvenimenti qualsiasi e di ogni giorno» [beliebig alltäglichen Personen und Ereignisse], mentre quella dell'universale viene espressa attraverso il riferimento al «procedere generale della storia contemporanea» [Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte]), ce lo rivelerebbe la spia lessicale della ripresa del termine pregnante *hineinsenken*

a indicare il concetto della fusione del particolare con l'universale. Questo verbo, che ricorre soltanto due volte in *Mimesis* (una prima volta nella citazione del passo dell'*Estetica* di Hegel su Dante nel cap. VIII; una seconda volta, dopo che Auerbach se n'è appropriato e lo ha integrato nel proprio lessico, per descrivere il realismo moderno nel cap. XVIII) designa infatti in entrambi i casi esattamente il processo dell'«immergere» le concrete storie individuali in un orizzonte di senso che aspira alla totalità. In considerazione della centralità di tale procedimento nella descrizione del realismo letterario, possiamo parlare di un «principio dell'immersione» [das Prinzip des Hineinsenkens] come di una delle idee direttive nella concezione auerbachiana della rappresentazione del reale in letteratura.

La pregnanza concettuale del termine è dovuta alla peculiare facoltà descrittiva del composto, in cui al verbo 'senken' (calare, abbassare, far discendere lentamente e profondamente) viene affiancato il doppio preverbio 'hin-ein-' che suggerisce un'idea di movimento e al contempo di penetrazione all'interno di una struttura. Per questo motivo, 'hineinsenken' è senz'altro il termine privilegiato per rendere il procedimento concettuale di introdurre con intensità e profondità un elemento (i destini particolari dei singoli individui) all'interno di una struttura dalla valenza più ampia (l'orizzonte divino ed eterno nel caso del realismo dantesco; il procedere generale della storia nel caso del realismo moderno). Tuttavia è possibile reperire in *Mimesis* almeno altri tre sinonimi che descrivono il procedimento dell'immersione del particolare nel generale/universale.

Il primo è 'hineintauchen', molto vicino al termine hegeliano (con il quale condivide il doppio preverbio 'hin-ein-', e la parentela semantica del termine 'tauchen', ovvero 'immergere', 'sprofondare'), che Auerbach utilizza nel medesimo capitolo XVIII per descrivere il realismo di Balzac: «Balzac *taucht* seine Helden weit tiefer ins Zeitgebundene *hinein*» (Auerbach [1946] 2024, 473, corsivi miei) [Balzac *immerge* i suoi eroi molto più profondamente nel suo tempo] (Auerbach [1946] 1992, vol. II, 255, corsivo mio)¹⁶. Un secondo sinonimo, che riprende la metafora dell'«immersione (in un liquido)», è il termine 'durchtränken' ('imbevare'): lo ritroviamo ben due volte, sempre impiegato per illustrare, nel realismo di Balzac, la *completa immersione* degli elementi individuali e particolari in un contesto storico più ampio e generale. Si veda come esempio questo passo, in cui ho evidenziato tra parentesi quadre i due poli concettuali del particolare [P] e del generale/universale [U]:

Non soltanto, come Stendhal, egli ha collocato gli uomini, di cui con serietà narra la sorte, nella cornice storica e sociale esattamente circoscritta, ma ha inoltre inteso questo legame come necessità; ogni spazio si tramuta per lui in un'atmosfera morale e sensibile di cui *s'imbevono*

¹⁶ Andrà osservato che il termine «Zeitgebundene» (qui tradotto semplicemente con «suo tempo») indica più esattamente 'tutto ciò che è ciò che è vincolato a un determinato periodo storico', ovvero il 'contesto storico, sociale e culturale specifico di un'epoca'.

[durchtränkt] il paesaggio, la casa, i mobili, le suppellettili, gli abiti, i corpi, il carattere, il comportamento, il sentire, l'agire e la sorte degli uomini [P, ovvero *elenco di singoli elementi particolari*], e in cui poi la *situazione storica generale* [die *allgemeine zeitgeschichtliche Lage*, U] a sua volta appare *come un'atmosfera totale abbracciante* [U] *tutti i singoli* [P] *spazi di vita* [als *alle ihren einzelnen Lebensräume umfassende Gesamtatmosphäre*]. (Auerbach [1946] 2024, 464; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 243)¹⁷

Vi è infine un terzo sinonimo, 'einbetten', che significa 'collocare/inserire qualcosa all'interno di un contesto (o ambiente)', e che viene utilizzato (oltre che nella descrizione relativa a Flaubert già citata sopra¹⁸) in un passo del medesimo capitolo che descrive il processo fondamentale su cui si basa il realismo moderno e contemporaneo:

Stendhal è il fondatore di *quel moderno realismo serio* [die *moderne ernste Realistik*] che *non può rappresentare l'uomo se non collocato all'interno di un'intera realtà politica e sociale ed economica continuamente evolventesi* [als *eingebettet in eine konkrete* (P), *ständig sich entwickelnde* politisch-gesellschaftlich-ökonomische *Gesamtwirklichkeit* (U)], come accade oggi in un qualunque romanzo o film. (Auerbach [1946] 2024, 464; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 243, con qualche modifica)

E si osserverà come nella formulazione tedesca la tensione tra i due poli del particolare e del generale risulti molto più intensa di quanto qualsiasi traduzione italiana possa esprimere, laddove all'aggettivo 'konkret', che rimanda al particolare, si oppone implicitamente il prefisso 'Gesamt-' (presente, si badi bene, anche in molti dei passi citati sopra¹⁹), che sottolinea l'ampiezza e l'importanza del contesto in cui gli elementi particolari vengono immersi²⁰.

¹⁷ Significativa anche l'altra occorrenza, in cui il termine compare nella forma di un participio passato: «ora, di fronte a questa *vita varia* [P], *imbevuta* di *storia* [U], rappresentata senza scrupoli con *tutti gli attributi quotidiani, pratici, brutti e volgari* [P] [gegenüber diesem mannigfaltigen (P), von Geschichte (U) *durchtränkten*, rücksichtslos mit allem Alltäglichen, Praktischen und Häßlichen und Gemeinen (P) dargestellten Leben], Balzac ha un atteggiamento simile a quello che già aveva Stendhal, e, in questo aspetto di storia reale, quotidiana, intima, egli la prende sul serio, addirittura tragicamente. Una cosa simile non era mai accaduta dal tempo in cui sorse il gusto classico, e anche prima non era mai accaduta in questa forma di storia pratica, intima, in questa forma di resa dei conti dell'uomo con la società» (Auerbach [1946] 2024, 471-472; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 253).

¹⁸ Mi riferisco al sostantivo corrispondente, 'Einbettung', che significativamente ricorre nell'espressione sopra citata «die *Einbettung* der *beliebig alltäglichen Personen und Ereignisse* in den *Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte*» (Auerbach [1946] 2024, 482).

¹⁹ Si vedano sopra «Gesamtverlauf der zeitgenössischen Geschichte», «umfassende Gesamtatmosphäre» nelle citazioni dal capitolo XVIII (realismo moderno) e, in forma aggettivale, «gesamte irdisch-historische Welt» nella citazione dal capitolo X (realismo dantesco).

²⁰ Accanto a questi termini, va ricordato anche il concetto di 'Hintergrund', che con i suoi derivati ('hintergründig' in varie occorrenze, e 'Hintergründigkeit' nel cap. I) attraversa anch'esso, come una sorta di filo rosso, l'indagine condotta in *Mimesis* e viene usato per indicare quel contesto generale (di natura divina o laica e storicistica, a seconda dei casi) sul quale si collocano gli individui e le loro storie particolari (su questo concetto, si vedano le osservazioni di Mazzoni 2022, 35-36).

Il termine 'einbetten' meriterebbe un'analisi più ampia che non può trovare posto in questa sede²¹. Avremo occasione, nel prossimo paragrafo, di esaminare un esempio del suo uso che risulta significativo per il nesso esistente tra realismo letterario e concezione della storia nel pensiero di Auerbach. A conclusione di questo paragrafo mi interessa piuttosto soffermarmi su alcuni corollari del principio che abbiamo appena illustrato riguardo alla concezione del realismo letterario. Al lettore risulterà chiaro come il principio dell'immersione sia strettamente interconnesso con il concetto di commistione degli stili. Con l'affermarsi della *Stilmischung*, infatti, gli elementi particolari, individuali, quotidiani ed umili, i quali secondo la dottrina della separazione degli stili potevano essere oggetto di rappresentazione soltanto nelle opere di genere basso e comico, vengono 'immersi' in un contesto di importanza generale, e divengono dunque passibili di una rappresentazione seria, problematica, persino tragica, come spiega più volte Auerbach. Commistione degli stili e principio dell'immersione sono dunque due concetti che si illuminano a vicenda, e che si integrano nella descrizione del fenomeno del realismo letterario, seppure Auerbach illustri in modo esplicito soltanto il primo. Tenerli presente entrambi ci permette di comprendere meglio ciò che egli stesso intende quando nella postfazione di *Mimesis* afferma che i due realismi (medievale e moderno) possono essere rappresentati «in maniera corrispondente».

Infine, il principio dell'immersione ci mostra chiaramente che la concezione del realismo letterario alla base dell'indagine di Auerbach non può essere affatto ridotta a una *dimensione puramente mimetica* – e questo sia inteso come un tentativo di rispondere alle misinterpretazioni a cui abbiamo accennato sopra (§ 1). Dal momento che, come si afferma in *Mimesis*, per rappresentare realisticamente la realtà, quest'ultima viene *ordinata*²² all'interno di un piano più ampio e che aspira a una validità generale, il realismo letterario non si accontenta di una riproduzione del reale, bensì presuppone sempre un'*interpretazione* della realtà.

²¹ Mi limito a rilevare che il verbo 'einbetten' e il sostantivo corrispondente 'Einbettung' ricorrono in almeno altri quattro passi di *Mimesis* per indicare la combinazione tra l'elemento quotidiano e una dimensione di senso universale (i passi contengono le analisi del *Mystère d'Adam*, della celebre lauda drammatica *Donna de Paradiso* di Jacopone da Todi e del racconto di Antoine de La Sale: Auerbach [1946] 2024, 161, 166, 176-177 e 250; Auerbach [1946] 1992, 171, 176, 187, 270). In questi casi, però, tale combinazione non viene espressa attraverso l'atto metaforico dell'inserire un elemento particolare in un contesto di portata generale/universale, bensì tramite la metafora inversa: ci viene cioè descritta l'intrusione di un significato profondo, intenso, religioso o etico nel mondo delle dimensioni umili, comuni e quotidiane. Questa intrusione, secondo Auerbach, caratterizza il sublime: si veda in proposito la penetrante analisi offerta da James I. Porter (2025) nel contributo pubblicato in questo fascicolo, dove tale procedimento viene descritto come l'incrocio tra l'asse orizzontale della quotidianità e quello verticale della profondità del senso religioso ed etico. Per il nostro discorso è interessante che Porter riconosca uno stretto legame tra il concetto di sublime e la concezione di realismo nel pensiero di Auerbach.

²² Si tenga a mente l'insistenza sui termini 'ordinare' e 'ordinativo' [ordnen, Ordnungs-] nei passi citati in relazione al principio di immersione.

4. *Sul nesso tra realismo letterario e concezione della storia*

Il principio dell'immersione ci permette di comprendere meglio anche lo stretto nesso esistente, nel pensiero di Auerbach, tra realismo letterario e concezione della storia. È Auerbach stesso, riguardo al realismo moderno, ad indicare espressamente tale connessione, mostrandola come particolarmente evidente nel caso del realismo atmosferico di Balzac:

Atmosphärischer Historismus und atmosphärischer Realismus hängen eng zusammen; Michelet und Balzac werden von den gleichen Strömungen getragen. (Auerbach [1946] 2024, 465, corsivi miei)

[*Storicismo atmosferico e realismo atmosferico* sono strettamente legati; Michelet e Balzac vengono portati da uguali correnti.] (Auerbach [1946] 1992, vol. II, 244, corsivi miei)²³

Come spiega Auerbach, per il realismo di Balzac è determinante il romanticismo, inteso come facoltà di comprendere in un modo intenso, profondo, e al contempo organico, le differenti singole epoche storiche precedenti e le diverse culture straniere, racchiudendole in un'unica unità di stile che viene definita «atmosferica»²⁴. Come se acquisissero una consistenza pulviscolare, i singoli elementi particolari confluiscono in una totalità, mantenendo pur sempre il loro carattere indissolubile, ovvero senza nulla perdere della loro individualità. È proprio da questa facoltà che nascono, contemporaneamente, lo storicismo moderno e il moderno realismo letterario: a entrambi è comune il principio dell'immersione, il procedimento che permette di ordinare singoli elementi particolari collocandoli all'interno di un contesto organico più ampio che ha una valenza generale.

Di questo nesso tra rappresentazione realistica e concezione della storia vi sono molte tracce anche nei capitoli precedenti di *Mimesis*. Se è vero infatti che entrambi i fenomeni (realismo moderno e storicismo moderno) si affermano in quella svolta storica decisiva che si compie tra fine Sette e inizio Ottocento, Auerbach evidenzia tuttavia una serie di autori e opere di epoche precedenti che, in vari modi, si avvicinano più di altri a quei fenomeni. In questi casi, l'analisi condotta in *Mimesis*, mira a mettere in rilievo in quale misura e in quali forme alcuni aspetti del moderno realismo o del moderno storicismo vengano

²³ E sempre a proposito di Balzac, più precisamente di due passi tratti rispettivamente da *Père Goriot* e da *La vieille Fille*, si legge: «non occorre citare qui motivi storicistici [historistische Motive], poiché lo spirito individualizzante e atmosferico dello storicismo [Historismus] costituisce lo spirito di tutta l'opera sua» (Auerbach [1946] 2024, 469; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 249-250).

²⁴ «Quella stessa forma dello spirito – la forma romantica – che per prima iniziò a percepire così intensamente il senso dell'unità atmosferica dello stile delle epoche passate, del Medioevo e del Rinascimento, e scoprì inoltre il carattere singolare di civiltà esotiche (Spagna, Oriente), produsse anche la comprensione organica [das organische Verständnis] per la caratteristica atmosferica di una determinata epoca in tutte le sue molteplici forme» (Auerbach [1946] 2024, 465; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 244, con varie modifiche).

precorsi, mostrando al contempo quali siano ogni volta i limiti insiti in quelle forme, e dunque quale sia lo scarto rispetto alla configurazione moderna.

È nel pensiero di Vico, com'è noto, che Auerbach riconosce l'anticipazione più significativa dello storicismo moderno. Nel capitolo XVI di *Mimesis* la concezione della storia del filosofo napoletano viene messa a confronto con le abilità di rappresentazione letteraria di uno scrittore francese a lui contemporaneo, Saint-Simon, il quale è capace di partire dal «particolare qualunque o scelto a caso, dal fatto personale o parziale fino all'assurdo» per scendere «nelle maggiori profondità dell'esistenza umana» (Auerbach [1946] 2024, 425; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 196). Anche in questo caso, ci viene chiaramente indicata la parentela tra una concezione storicistica che precorre la modernità e uno stile di rappresentazione letteraria che tende ad immergere l'individuo e la molteplicità dei particolari della realtà in un contesto più ampio:

beide [d.h. Saint-Simon und Vico] [...] im vollem Gegensatz zu der rational-antihistorischen Gesinnung ihrer Zeit, [sehen] den Menschen *tief eingebettet* in die geschichtlichen Gegebenheiten seines Daseins. Eine geschichtstheoretische Grundlage im Sinne des Historismus, dessen erste Regungen gerade damals, als Saint-Simon seine Memoiren niederschrieb, spürbar zu werden beginnen, besaß er noch nicht; [...] aber die *Mannigfaltigkeit des Wirklichen*, in dem er lebte und an dem sich sein Genie entzündete, trieb ihn *weit darüber hinaus*. (Auerbach [1946] 2024, 426)

[Entrambi [scil. Saint-Simon e Vico] [...] in pieno contrasto con l'atteggiamento razionale e anti-storico del loro tempo, vedono l'uomo *profondamente immerso* nelle condizioni storiche della sua esistenza. Saint-Simon non possedeva ancora una base storico-teoretica della storia nel senso dello storicismo, i cui primi segni cominciano ad avvertirsi proprio quando egli scrisse le proprie *Mémoires*; [...] ma la *molteplicità del reale*, in cui viveva e da cui il suo genio traeva ispirazione, lo spinse *molto più lontano*.] (Auerbach [1946] 1992, vol. II, 197, con varie modifiche)

E si osservi anche qui l'uso del termine 'einbetten' a indicare l'intuizione che precorre quasi il realismo e lo storicismo moderni, ovvero il procedimento dell'immergere l'elemento particolare ed individuale all'interno di un più ampio ed organico contesto di vincoli legati ad un determinato momento storico.

Il nesso tra realismo letterario e storicismo viene evidenziato anche nel capitolo successivo di *Mimesis*, laddove Auerbach discute la nascita dello storicismo moderno in Germania. Dal momento che lo storicismo, secondo la sua concezione, costituisce il «fondamento estetico» del moderno realismo letterario, Auerbach si chiede come mai tale realismo non sia sorto in ambito tedesco, bensì nella letteratura francese:

ciò è tanto più notevole, anzi, se si vuole, paradossale, in quanto fu proprio il movimento spirituale tedesco della seconda metà del XVIII secolo a creare il *fondamento estetico del realismo moderno*: mi riferisco a ciò che oggi viene definito *storicismo* [die ästhetische Grundlage des modernen Realismus schuf: ich meine dasjenige, was man neuerdings als Historismus bezeichnet] (Auerbach [1946] 2024, 435; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 208, con varie modifiche; corsivi miei)

Le ragioni di questo paradosso, come ci viene spiegato nelle pagine successive, vanno ricercate nell'atteggiamento politico sostanzialmente conservatore di Goethe e Schiller. Ma quello che qui ci interessa rilevare, è piuttosto l'indicazione dell'esistenza di un legame profondo tra il moderno storicismo e il moderno realismo.

Da tutte queste osservazioni risulta inoltre chiara la centralità ricoperta dalla concezione della storia nel pensiero di Auerbach. Tale concezione è alla base del grande disegno di *Mimesis*, e la tradizione dello storicismo tedesco, a cui Auerbach fa riferimento anche attraverso la magistrale sintesi contenuta nel grande libro di Friedrich Meinecke («l'esposizione migliore e più matura, che io conosca», come la definisce in Auerbach [1946] 2024, 436; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 209, con modifiche), ha avuto un ruolo sicuramente importante per la genesi del concetto di realismo letterario²⁵.

L'Ottocento, ovvero il secolo appena conclusosi quando Auerbach inizia a lavorare, vede svilupparsi due diversi approcci storiografici, due modi differenti di concepire la storia: il primo, romantico-idealistico, che nasce con Herder e trova poi la sua massima espressione nella filosofia della storia di Hegel; il secondo, che sorge invece in ambito positivistico. Come è stato giustamente osservato, durante la propria vicenda di studioso «Auerbach si sofferma a lungo su questa ripartizione perché la sua identità intellettuale nasce alla confluenza delle due genealogie e dalla difficoltà di tenerle insieme»²⁶. I due approcci sono infatti caratterizzati da aspetti parzialmente contrapposti. Da una parte, lo storicismo positivistico mostra il vantaggio di basarsi su dati certi e scrupolosamente vagliati, ovvero su «fatti filologicamente registrabili» (Auerbach 1951, 10; Auerbach 2007, 202-203), ma al contempo ha in sé il limite di fermarsi al particolare, concentrandosi sulla mera raccolta di dati e sull'analisi dei singoli fenomeni. Dall'altra, lo storicismo romantico e idealistico, che corre il rischio di servirsi di concetti astratti (e talvolta nebulosi), presenta tuttavia il vantaggio di mirare al raggiungimento di uno sguardo d'insieme, ovvero di una sintesi organica e generale.

Per questo, lungo la sua intera vicenda intellettuale, Auerbach si confronta con queste due posizioni alla ricerca di un compromesso, ovvero perseguendo un metodo che si basi sempre su dati particolari e filologicamente accertabili, e che tuttavia aspiri al contempo a proporre una visione d'insieme dei fenomeni studiati capace di offrire uno sguardo organico generale. In questo sforzo di tenere assieme i due approcci diversi, è possibile riconoscere, trasposta

²⁵ Un'idea di come questo influsso agisca talvolta in modo diretto si ha nello stesso cap. XVIII, laddove Auerbach, per indicare i limiti insiti nella rappresentazione della realtà offerta dagli scritti di Rousseau, cita un passo da Meinecke 1936, 390, per affermare di seguito: «Meinecke parla qui del pensiero storico [vom geschichtlichen Denken]; lo stesso [das Entsprechende] può dirsi anche del realismo [Realismus]» (Auerbach [1946] 2024, 458; Auerbach [1946] 1992, vol. II, 236).

²⁶ Sulla concezione della storia nel pensiero di Auerbach si vedano le penetranti osservazioni di Mazzoni 2007 e 2022 (da cui traggono la citazione a p. 22).

nell'ambito dello storicismo, un'affinità con i metodi della stilistica teorizzati da Leo Spitzer. Nel concetto del *Zirkel im Verstehen* di Dilthey, Spitzer riconosceva un punto di riferimento del proprio metodo di analisi linguistica e letteraria: non tanto il procedimento graduale da un particolare all'altro, bensì l'intuizione dell'insieme nel particolare, ovvero il saper riconoscere, nel microscopico, il microcosmico²⁷.

È un metodo che Auerbach applica con la piena consapevolezza sia dei suoi punti di contatto con la critica stilistica, sia della distanza che lo separa da essa. Nell'introduzione alla sua ultima opera, *Lingua letteraria e pubblico*, Auerbach guarda retrospettivamente al proprio metodo dell'interpretazione dei singoli testi:

ho spesso applicato questo metodo, specialmente in *Mimesis*, ed esso mi collega al gruppo dei filologi interpreti dello stile: soprattutto a Leo Spitzer, la cui attività da lungo tempo ha avuto importanza per la mia. Ma fra la sua e la mia applicazione del metodo c'è una grande differenza. [...] egli tende soprattutto a cogliere esattamente le forme individuali. A me invece interessa qualche cosa di universale [...]. Io ho sempre avuto l'intenzione di scrivere storia [...]. L'universale che a me sembra rappresentabile è la concezione di un corso storico. (Auerbach 1958, 20-22; Auerbach [1958] 2018, 25-27)

In modo analogo a quanto accade con la sua concezione del realismo letterario, il metodo stesso di Auerbach e il suo ideale storiografico mirano dunque a una sintesi tra particolare e generale: per questo motivo il principio dell'immersione risulta centrale anche nella sua concezione della storia. Sul piano storiografico, tale sintesi si traduce in «una storia interiore dell'umanità tesa a un'idea unitaria dell'uomo, pur nella sua molteplicità [für den Erwerb einer in ihrer Vielfalt einheitlichen Vorstellung des Menschen]» (Auerbach [1952] 2018, 292, corsivi miei; Auerbach [1952] 2022, 57, corsivi miei).

5. Realismo e storicismo: esigenza etica, consapevolezza dei limiti e attualità della lezione di Auerbach

Proviamo adesso a proseguire l'approfondimento del nesso esistente tra la concezione del realismo letterario e quella della storia, analizzando le ragioni che stanno alla base, in tutti e due i casi, del principio dell'immersione, comune ad entrambi. In generale, è possibile avvertire nel pensiero di Auerbach una tensione che proviene da una dimensione che va al di là del piano scientifico, ovvero da una riflessione profonda sugli elementi costitutivi dell'essere umano. Per questo, le ragioni fondamentali di tale principio andranno ricercate, oltre

²⁷ Il rinvio è soprattutto a Spitzer 1948 (trad. it. in Spitzer 1975, 99-100), su cui si vedano l'introduzione di Alfredo Schiaffini (ivi, 16) e Mancini 2015, 11.

che in una dimensione teorica e speculativa, nell'ambito pratico-etico, come ci rivela lo stesso Auerbach nel testo di una conferenza tenuta nel 1932 a Colonia sul concetto di storia in Vico e Herder. In apertura del proprio discorso, Auerbach si rivolge agli studenti per osservare come, alla base dello studio della storia, giaccia necessariamente la convinzione che non esistono soltanto i singoli eventi («das Geschehen»), bensì anche un decorso storico («die Geschichte»). L'opposizione tra *Geschehen* e *Geschichte* – ci viene spiegato – rende evidente come lo studioso indaghi gli individui e le loro vicende particolari alla ricerca di un'«intuizione» [Ahnung] che ne sveli il loro disegno storico complessivo. Ma è a questo punto che il ragionamento di Auerbach slitta, inaspettatamente, da un piano «scientifico» a un piano «pratico-etico»:

Aus einer oft unbewußt auf diese Art gewonnenen Ahnung interpretieren wir die historischen Ereignisse und Gestalten; und das entspricht nicht nur einem wissenschaftlichen Bedürfnis, sondern auch einem praktisch-ethischen: denn wo wir praktisch uns mit dem Einzelnen des Lebens einlassen, geschieht augenscheinlich jeden Tag uns und unserem Nächsten Unrecht – um gefaßt ertragen zu können, was geschieht und was uns geschieht, bedürfen wir der Ahnung eines Planes, um dessentwillen und in dessen Verwirklichung das Verworrene zum Geordneten wird. (Auerbach [1932] 2018, 216, corsivi miei)

[È sulla base di un'intuizione ottenuta in questo modo, spesso inconsciamente, che noi spieghiamo gli eventi e le figure della storia. E questo risponde non soltanto a una necessità di tipo scientifico, ma anche pratico-etico. Infatti, quando veniamo praticamente in contatto con i casi particolari dell'esistenza, ogni giorno noi e il nostro prossimo subiamo evidenti ingiustizie; per poter sopportare serenamente ciò che accade e ciò che ci accade, abbiamo bisogno di intuire un piano in virtù e nella realizzazione del quale quell'ammasso confuso divenga un insieme ordinato.] (Auerbach [1932] 2022, 134, corsivi miei)

Anche in questo passo riconosciamo l'opposizione, che ci è ormai divenuta familiare, tra gli elementi particolari, considerati in quanto tali, da una parte, e lo sforzo di ricondurli e riordinarli un contesto dal senso più ampio e generale, dall'altra. Tuttavia qui si tenta di illuminare le ragioni profonde di tale sforzo, ricercandole in una *dimensione pratica ed etica* dell'esistenza: Auerbach collega infatti il vissuto individuale e le vicende particolari («das Einzelne») alle quotidiane ingiustizie («Unrecht»), per osservare che la ricerca e l'intuizione di un piano generale («Ahnung eines Planes zum historischen Gesamtverlauf»), ovvero di una struttura di senso che trascenda il fatto singolo, nasce dall'esigenza di far fronte a tale senso di ingiustizia.

Questa osservazione, che viene avanzata in merito alla concezione della storia, trova a mio avviso una corrispondenza sorprendente in un passo del capitolo II di *Mimesis*, all'interno di una riflessione dedicata al realismo letterario. Qui Auerbach, analizzando un passo del celebre episodio della *Cena Trimalchionis* di Petronio, mette a confronto le modalità di rappresentazione del reale della letteratura antica con quelle della letteratura moderna, osservando come negli scrittori dell'Otto e Novecento gli esseri individuali e i singoli eventi descritti vengano collocati sempre all'interno di uno sfondo storico in movimento. Al

contrario, nella letteratura antica il soggetto non viene rappresentato nel suo rapporto problematico con la società, perché la società viene vista come data, immobile, non problematizzata. Pertanto, quando l'individuo si discosta dal sistema, è sempre lui ad avere torto (si noti come nel passo sottostante ricorrano il termine e il concetto di «ingiustizia» [unrecht]), e non il sistema: la colpa è sempre individuale, mai sistemica:

das realistisch dargestellte Individuum hat [...] der Gesellschaft gegenüber stets *unrecht*, und diese erscheint als gegebene, in ihrer Entstehung und Auswirkung nicht erklärungsbedürftige, im Hintergrund des jeweiligen Ereignisses unveränderlich ruhende Institution. (Auerbach [1946] 2024, 40, corsivi miei)

[*l'individuo rappresentato in modo realistico* ha sempre *torto* nei confronti della società, e quest'ultima appare come un'istituzione data, che nella sua origine e nei suoi effetti non necessita di spiegazione, e che rimane immutabilmente inerte sullo sfondo dell'evento di volta in volta rappresentato.] (Auerbach [1946] 1992, 38, con modifiche; corsivi miei)

Da un confronto tra il passo della conferenza del 1932 e quello di *Mimesis* risulta chiaro come, sia per la concezione della storia, sia per il concetto di rappresentazione letteraria realistica, risulti decisivo il superamento di un modello che isola l'individuo e lo giudica moralisticamente: è soltanto inserendo gli individui (e le loro vicende particolari) in una rete di relazioni storiche, politiche e sociali, che si può rispondere a un'esigenza la cui natura non è soltanto scientifica, ma anche pratica ed etica. Il concetto di «Unrecht» diventa qui il punto di torsione in cui il reale si carica di tensione morale, e la rappresentazione (storica o letteraria) ha il compito di rendere visibile quella tensione. *Il principio dell'immersione si fonda pertanto su una profonda esigenza etica, oltre che scientifica.*

Accanto alle *ragioni*, Auerbach ha indicato, con molta consapevolezza, anche i *limiti* del proprio metodo. Credo che anche questi concorrano a farci avvertire la sua lezione come uno stimolo ancora attuale, come un'eredità che ci spinge a riflettere. A conclusione di questa mia indagine, vorrei indicare almeno tre limiti, inerenti alla concezione auerbachiana sia della storia, sia della rappresentazione realistica, e accennare sinteticamente alla loro attualità. Ai primi due abbiamo già fatto riferimento sopra a proposito dei due differenti approcci ottocenteschi alla storia (§ 4). Per intenderci, potremmo indicare il primo come il rischio 'positivistico', ovvero quello di considerare gli individui e le vicende particolari come tali, e dunque di non guardare alla loro analisi come a un tramite per la ricerca di verità più ampie e generali. Nel panorama degli studi attuali, possiamo chiederci se corrano un tale rischio, ad esempio, quei metodi di lavoro che considerano le indagini filologiche su oggetti ed ambiti particolari non come un utilissimo strumento per pervenire a un solido inquadramento di problemi di portata generale, bensì come lavori autosufficienti. Mi riferisco alle 'secche' della microfilologia fine a sé stessa, alle ricerche condotte con la convinzione che ogni tentativo di indagine più estesa ed ambiziosa sia fatalmente inutile.

Il secondo limite andrà individuato nel rischio rappresentato dall'estremo opposto, che potremmo chiamare il rischio 'idealistico': l'illusione che ci si debba occupare soltanto di massimi sistemi, prescindendo dai fatti concreti e dall'analisi del particolare. Nella critica letteraria degli ultimi decenni, non sono mancati momenti ed esempi segnati dall'ipertrofia dell'approccio teorico e dalla fuga dall'analisi del testo: una moda che ha imperversato non troppi anni fa nella fase un po' epigonica della *French Theory* e delle teorie decostruzioniste – e che ancora oggi, in altre forme, rappresenta un pericolo sempre in agguato.

Credo che la riflessione di Auerbach possa metterci in guardia rispetto a questi due rischi opposti, indicandoci la necessità di un'interazione profonda tra l'analisi del particolare, del dato filologicamente accertabile, e la ricerca di un contesto di riflessione più ampio e generale, al quale ricondurre i singoli particolari. Ma credo che possa renderci avvertiti anche di un terzo limite, insito sia nella facoltà di ordinare la storia, sia nella capacità degli scrittori di rappresentare e interpretare il reale. Mi riferisco alla consapevolezza del carattere di relatività di tale operazione di ordinamento. Il principio dell'immersione, che presiede e guida il riordino dell'ammasso confuso dei fatti particolari in un complesso organico generale, è infatti ogni volta il prodotto di «una determinata persona, in una determinata situazione» (come recita la frase conclusiva di Auerbach [1953] 2022, 92). Recuperando una lezione essenziale dell'ermeneutica storica, sulle cui implicazioni è tornata anche l'estetica della ricezione tedesca del secondo Novecento, Auerbach ci ricorda che l'«oggettività» di tale operazione di riordino non è 'assoluta', bensì piuttosto 'prospettivistica': dipende cioè dal punto di vista dell'interprete, ed è destinata a cambiare a seconda delle sue coordinate temporali e spaziali.

Se il procedimento dell'«immersione», mosso da esigenze profonde, può e anzi deve, interpretando la storia e la realtà, ricercare un ordine generale e aspirare all'universalità, dall'altra deve essere al contempo consapevole dell'inevitabile precarietà e parzialità del risultato raggiunto. Quello stesso prospettivismo storico che Auerbach individua nella filosofia di Vico, e che indica come correzione del rischio di assolutezza insito nella concezione romantica e idealistica²⁸, trova un suo corrispondente nel realismo letterario contemporaneo, nel quale l'elemento di autoriflessione dell'interprete si fa più scoperto. È a questa consapevolezza della legittimità e al contempo della precarietà dell'operazione interpretativa che fanno riferimento le pagine dell'ultimo capitolo di *Mimesis*:

es vollzieht sich in uns unablässig ein Formungs- und Deutungsprozess, dessen Gegenstand wir selbst sind: unser Leben mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, unsere Umgebung, die Welt, in der wir leben, versuchen wir unablässig deutend zu ordnen, so daß es für uns eine Gesamtgestalt gewinnt, die freilich, je nachdem wir genötigt, geneigt und fähig sind,

²⁸ Sul ricorso di Auerbach al prospettivismo storicistico, e al «senso del limite che Vico attribuisce all'interprete», come 'correzione' del carattere assoluto della filosofia della storia ottocentesca mi permetto di rinviare a Rivoletti 2009, in part. 110-111.

neu sich aufdrängende Erfahrungen aufzunehmen, sich *ständig* mehr oder weniger *schnell und radikal wandelt*. (Auerbach [1946] 2024, 538, corsivi miei)

[*si compie ininterrottamente in noi un processo di formazione e di interpretazione il cui soggetto siamo noi stessi*. Noi cerchiamo continuamente di *dare ordine, interpretandola, alla nostra vita* col passato, presente e avvenire, col nostro ambiente, col mondo in cui viviamo, cosicché essa assume per noi *un aspetto complessivo*, che tuttavia *cambia di continuo*, più o meno *rapidamente e radicalmente*, a seconda che siamo costretti, disposti o capaci di accogliere le nuove esperienze che ci sollecitano.] (Auerbach [1946] 1992, 333, corsivi miei)

Riferimenti Bibliografici

- Auerbach, Erich, [1929a] 2001. *Dante als Dichter der irdischen Welt*, 2. Auflage mit einem Nachwort von Kurt Flasch, Berlin – New York, De Gruyter.
- Auerbach, Erich, [1929a] 1999. «Dante, poeta del mondo terreno», in Id., *Studi su Dante*, prefazione di Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1999, 3-161.
- Auerbach, Erich, [1929b] 2018. «Entdeckung Dantes in der Romantik», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geisteswissenschaft* 7, 682-693 (ora in Auerbach [1967] 2018, 172-179).
- Auerbach, Erich, [1929b] 1970. «La scoperta di Dante nel Romanticismo», in Auerbach 1970, 41-52.
- Auerbach, Erich, [1932] 2018. «Vico und Herder», in Auerbach [1967] 2018, 216-225.
- Auerbach, Erich, [1932] 2022. «Vico e Herder», in Auerbach 2022, 133-152.
- Auerbach, Erich, [1938] 2016. «Figura (1938)», in Balke, Friedrich / Engelmeier, Hanna (ed.), 2016. *Mimesis und Figura. Mit einer Neuauflage des Figura-Aufsatzes von Erich Auerbach*, Paderborn, Fink, 121-188.
- Auerbach, Erich, [1946] 2024. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, hg. und mit einer editorischen Notiz und ideengeschichtlichen Überlegungen versehen von Matthias Bormuth und Olaf Müller, Tübingen, Narr/Francke/Attempto.
- Auerbach, Erich, [1946] 1992. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di Aurelio Roncaglia, tr. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 2 voll.
- Auerbach, Erich, 1951. *Vier Untersuchungen zur Geschichte*, Bern, Francke.
- Auerbach, Erich, [1952] 2018. «Philologie der Weltliteratur», in Auerbach [1967] 2018, 291-299.
- Auerbach, Erich, [1952] 2022. «Filologia della Weltliteratur», in Auerbach 2022, 55-72.
- Auerbach, Erich, 1953. «Epilegomena zu *Mimesis*», *Romanische Forschungen* 65, 1-18.
- Auerbach, Erich, [1953] 2022. «Epilegomena a *Mimesis*», in Auerbach 2022, 73-92.

- Auerbach, Erich, 1958. *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Francke.
- Auerbach, Erich, [1958] 2018. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, tr. it. di Fausto Codino, Milano, Feltrinelli.
- Auerbach, Erich, 2007. *La corte e la città. Saggi sulla storia della cultura francese*, introduzione di Mario Mancini, tr. it. di Giorgio Alberti, Anna Maria Carpi e Vittoria Ruberl, Roma, Carocci.
- Auerbach, Erich, 1970. *San Francesco, Dante, Vico ed altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato.
- Auerbach, Erich, 2010. *Romanticismo e realismo e altri saggi su Dante, Vico e l'Illuminismo*, a cura di Riccardo Castellana e Christian Rivoletti, Pisa, Edizioni della Normale.
- Auerbach, Erich, 2014. *Kultur als Politik. Aufsätze aus dem Exil zur Geschichte und Zukunft Europas (1938-1947)*, herausgegeben von Christian Rivoletti, aus dem Türkischen von Christoph K. Neumann, Konstanz, Konstanz University Press.
- Auerbach, Erich, [1967] 2018. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, herausgegeben und ergänzt um Aufsätze, Primärbibliographie und Nachwort von Matthias Bormuth und Martin Vialon, Tübingen, Narr-Francke-Attempto.
- Auerbach, Erich, 2022. *Letteratura mondiale e metodo*, con un saggio di Guido Mazzoni, tr. it. di Vittoria Ruberl e Simone Aglan-Buttazzi, Milano, Nottetempo.
- Auerbach, Erich, 2025. *Letteratura, guerra e storia dell'Europa. Saggi dall'esilio (1938-1947)*, a cura e con un saggio introduttivo di Christian Rivoletti, tr. it. di Rosita D'Amora, Marco Menicacci e Massimo Panza, Venezia, Marsilio, in corso di pubblicazione.
- Bertoni, Federico, 2022. «Erich Auerbach», in *International Lexicon of Aesthetics*, URL: <https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2022/spring/Auerbach.pdf>; DOI: 10.7413/18258630109, consultato il 12/06/2024.
- Gebauer, Gunter / Wulf, Christoph, 1992. *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek, Rowohlt.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1970. *Vorlesungen über die Ästhetik (Werke, vol. XV)*, herausgegeben von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1997. *Eстетica*, a cura di Nicolao Merker, introduzione di Sergio Givone, Torino, Einaudi.
- Konuk, Kader, 2010. *East- West Mimesis. Auerbach in Turkey*, Stanford (California), Stanford University Press.
- Mancini, Mario, 2015. *Stilistica Filosofica. Spitzer, Auerbach, Contini*, Roma, Carocci, 2015.
- Marx, Peter W., 2012. *Handbuch Drama: Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart – Weimar, Metzler.

- Mazzoni, Guido, 2007. «Auerbach: una filosofia della storia», *Allegoria* 56, 80-101.
- Mazzoni, Guido, 2022. «Il paradosso di Auerbach», in Auerbach 2022, 9-52.
- Meinecke, Friedrich, 1936. *Die Entstehung des Historismus*, München – Berlin, Oldenbourg, 2 voll.
- Nykl, Alois Richard, 1947. «Review to *Mimesis; dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur; eine Geschichte des abendländischen Realismus als Ausdruck der Wandlungen in der Selbstanschauung des Menschen* by Erich Auerbach», *Speculum* 22 (3), 461.
- Orlando, Francesco, 2009. «Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach», in Castellana, Riccardo (ed.), 2009. *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 17-62.
- Petersen, Jürgen H., 2000. *Mimesis - Imitatio - Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*, München, Fink.
- Porter, James I., 2025. «La teoria del sublime secondo Auerbach», *Polythesis* 7, 25-45.
- Rivoletti, Christian, 2007. «Postfazione a *Romanticismo e realismo*», *Allegoria* 56, 28-35.
- Rivoletti, Christian, 2009. «Auerbach inedito. Sull'influsso del metodo storico ed ermeneutico di Vico», in Castellana, Riccardo (ed.), 2009. *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 101-120.
- Rivoletti, Christian 2014. *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'Orlando furioso in Francia, Germania e Italia*, Venezia, Marsilio.
- Rivoletti, Christian, 2017. «Attualità, politica e storia nei saggi dell'esilio turco di Erich Auerbach», in Cordibella, Giovana (ed.), *Erich Auerbach e la tradizione europea*, fascicolo tematico di *Intersezioni* XXXVII (3), 381-396.
- Rivoletti, Christian, 2021. «Dal particolare all'universale: sulla ricezione di Dante nel romanticismo tedesco», in Brambilla, Simona / Mazzoni, Luca (ed.), *Dante fra Italia ed Europa nell'Ottocento*, Atti dei Seminari Internazionali *Per Dante verso il '21* (Milano, novembre 2018 - luglio 2020), Milano, Biblioteca Ambrosiana, 61-101.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, [1803] 2015. *Ueber Dante in philosophischer Beziehung*, digitale Edition von Jochen A. Bär, Vechta (consultato online in <http://www.zbk-online.de/texte/A0027.htm>, in data 24/02/2021).
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, [1803] 1994. *Dante sotto l'aspetto filosofico*, in Frigo, Gian Franco / Vellucci, Giuseppe, 1994. *Unità o dualità della «Commedia»*. *Il dibattito su Dante da Schelling ad Auerbach*, con testi di F.W.J. Schelling e F. Bouterwek, Firenze, Olschki.
- Spitzer, Leo, 1948. *Linguistics and Literary History*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press.

- Spitzer, Leo, 1975. *Critica stilistica e semantica storica*, a cura e con una presentazione di Alfredo Schiaffini, Bari, Laterza.
- Tortonese, Paolo, 2023. «Auerbach pris au sérieux», *Revue d'Histoire littéraire de la France* 123 (2), 269-282.
- Zehm, Günter, 2007. *Maske und Mimesis. Eine kleine Philosophie der Medien*, Schnellroda, Antaios.