

# Il problema filosofico della distinzione tra allegoria e figura: apofatico *vs* carismatico

DANIELE GUASTINI 

<https://orcid.org/0000-0001-9607-1249>

Università di Roma 'La Sapienza'

## *Abstract*

In his work, Auerbach has always kept the figure and the allegory very distinct. Where did he place the difference between the two tropes? Although the German philologist-philosopher in his works, from *Dante: Poet of the Secular World*, to *Figura*, from *Mimesis*, to *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, has studied it from the point of view of stylistic differentiations involved and has explored above all its different cultural derivation and its historical changes, the article, following the path of Auerbach's "hidden theory", also tries to bring out the logical and thought differences that his texts, often implicitly, presuppose.

Friedrich Ohly, raffinato filologo medievale, dichiaratosi spesso in debito con Erich Auerbach, in un bel saggio del 1966 tradotto anche in italiano, dal titolo *Sinagoga ed Ecclesia* (Ohly 1985, 277-301), dopo aver distinto la figura dall'allegoria, scrivendo che, mentre l'allegoria serve a coprire il significato delle asserzioni, la figura serve viceversa a chiarirlo – in quanto mette in relazione il presente con il passato e gli fornisce così senso storico –, aggiunge che per questo «il pensiero tipologico è creativo» e dà corso all'interpretazione mediante una «fantasia» che Ohly chiama «creatrice» (ivi, 287).

Credo che Auerbach, pur apprezzando la caratterizzazione storica conferita da Ohly alla tipologia e condividendo l'idea che essa, come nel saggio si legge spesso, abbia i tratti del «superamento dell'antico nel nuovo» (ivi, 286) – i tratti,

cioè, della *katargesis*, potremmo dire con Paolo di Tarso – tuttavia non sarebbe stato per nulla d'accordo con la tesi secondo la quale alla realizzazione di tale *katargesis* presiederebbe nient'altro che la *fantasia creatrice*. Non è certo nella *φαντασία*, divenuta dominante in epoca ellenistico-romana e addirittura qualcosa di debordante nella tarda antichità pagana – epoca in cui il deuterio-sofista Flavio Filostrato arriva a definirla «demiurgo molto più sapiente della *mimesis*» (Ap., VI, 19) –, che Auerbach avrebbe individuato la guida dell'interpretazione figurale, ma in qualcosa di assai più complesso.

In cosa l'avrebbe individuata? È esattamente a partire da domande come questa che va cercata la “teoria nascosta” alla base del metodo con il quale Auerbach ha letto la letteratura e la sua evoluzione stilistica e la cui indagine fa da filo conduttore per il quadro di riferimento a partire dal quale questa serie di numeri sullo studioso berlinese ospitati dalla rivista *Polythesis* muove.

Se altri contributi in programma, prevedibilmente, sono entrati o entreranno nello specifico dei vari campi in cui Auerbach si è impegnato, da quello propriamente filologico, a quello letterario, a quello filosofico, il mio vuole invece provare a fare un'ipotesi sulla direzione di fondo e sulla prospettiva in cui si inserisce il metodo ermeneutico di Auerbach. Un metodo che, diversamente da come la gran parte degli studiosi aveva fatto fino a quel momento, e farà spesso anche negli anni successivi, ha permesso ad Auerbach sia di differenziare in modo netto la *figura* dagli altri tropi<sup>1</sup> – non solo dalle forme allegoriche pagane, ma anche da quelle profetiche della tradizione veterotestamentaria –, sia di rilevarne il ruolo centrale avuto nella formazione della cultura medievale europea e di quanto di essa si è trasmesso alla modernità.

Peraltro, in relazione agli equivoci che hanno potuto ingenerarsi circa i moventi della produzione figurale ho citato Ohly, ma, sulla mancata distinzione tra la figura e le altre forme traslate, avrei potuto citare senz'altro anche Umberto Eco, quando, riprendendo *Autunno del medioevo* di Johan Huizinga scrive che «di nessuna grande verità lo spirito medievale era tanto convinto quanto delle parole di San Paolo ai Corinzi: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem*» (Eco 1997, 67), senza però poi fare differenza alcuna, all'interno di quella che qui definisce «foresta di simboli», tra i diversi tropi individuabili nella tradizione medievale.

Credo, invece, che la *Wirkung* più concreta della “teoria nascosta” di Auerbach la si possa ritrovare proprio nella distinzione che ha posto tra figura e allegoria. Da questo punto di vista, non che Auerbach non abbia spiegato tale distinzione, che l'abbia mai tenuta davvero ‘nascosta’. C'è, ad esempio, un passo famoso di *Figura* in cui scrive che, mentre l'ermeneutica allegorica, con l'astrattezza e

<sup>1</sup> È stato lo stesso Auerbach a lamentarsi di questa frequente mancanza di differenziazione, quando in *Figura*, saggio del 1938 poi ripubblicato nel 1944 nei *Neue Dantestudien*, scrive: «Gli studiosi moderni, per i quali la concezione medioevale della realtà è una cosa estranea, sono stati indotti a non tenere distinte la figurazione e l'allegoria e per lo più hanno capito soltanto la seconda» (Auerbach 1999<sup>14</sup>, 225).

perfino l'astrusità del suo procedimento, si rivolgeva «a una cerchia relativamente piccola di persone colte e iniziate, le sole che vi potevano trovare soddisfazione e nutrimento» (Auerbach 1999<sup>14</sup>, 211), l'ermeneutica figurale ha permesso invece a interi popoli, una volta evangelizzati, di fare proprio il contenuto dell'Antico Testamento, la cui interpretazione, in ambito giudaico, era stata invece circoscritta alle vicende del solo popolo eletto, e di immettersi così anch'essi a pieno titolo in una storia universale di redenzione (*ibid.*).

E tuttavia, se ci atteniamo a queste sole indicazioni, potremmo ritenere, equivocando, che Auerbach stesse considerando la differenza esclusivamente sul piano delle diverse tradizioni soteriologiche, o facendone, tutt'al più, una questione riguardante il diverso grado di raffinatezza intellettuale cui paganesimo, giudaismo e cristianesimo erano giunti. Tutto questo, che pure in parte c'è, tuttavia, a mio parere, muove da una differenza più profonda colta da Auerbach. Una differenza innanzitutto euristica, che Auerbach ha dato perlopiù per implicita, ma a cui ha ispirato il suo stesso atteggiamento ermeneutico, ritrovandolo – come si legge nello straordinario saggio dedicato al *sermo humilis* contenuto in *Lingua letteraria e pubblico*, uscito postumo nel 1958 (cfr. Auerbach, 2018<sup>2</sup>, 31-67) – in quella dimensione di *humilitas*, tipica di uno stile, quello biblico, capace di rivelare, attraverso di essa, «una nuova e più profonda sublimità» rispetto allo stile classico (ivi, 51).

E in tale posizione – che, com'è noto, costituì la principale mossa apologetica della cultura cristiana nei confronti delle accuse di insipienza e rusticità che le provenivano dalla tradizione classica –, Auerbach vede non solo il nerbo dello stile cristiano, ma anche ciò che chiama qui «una verità interna» (*ibid.*). Ciò cui egli stesso, il suo stesso orientamento interpretativo, intendono assoggettarsi, mettendosi il più possibile in sintonia con le parole che riprende da Agostino, il quale nelle *Confessioni* aveva scritto di uno stile, quello biblico, che, una volta che ci si sia riusciti a liberare dalle barriere erette dalla superbia intellettuale, diventa «opera fatta per crescere con i piccoli» (*Conf.*, III, 5.9) e, come riporta Auerbach, «serba la dignità del suo segreto in un senso più profondo» (*Conf.*, VI, 5.8), ma paradossalmente, sottolinea, «offrendosi a tutti col suo stile chiarissimo e umilissimo» (Auerbach, 2018<sup>2</sup>, 51-52), così da poter mostrare potenzialmente a ciascuno i suoi preziosi frutti in termini di comprensione e penetrazione della realtà.

Qui, nello spirito di questo *sermo humilis*, nello schema di questa *simplex fides*, per usare ancora il vocabolario di Agostino, basata sull'idea portante della teologia paolina, quella secondo la quale *scientia inflat*, *caritas aedificat* (1 Cor, 8, 2), e in un quadro di riferimento fatto di «eroi di tanta debolezza» — come dirà Auerbach raccontando della serietà, problematicità e tragicità di Pietro nell'atto della sua rinneazione di Gesù nel capitolo di *Mimesis* intitolato «Fortunata», cui mette a paragone l'episodio della rinneazione del Vangelo di Marco con l'episodio della *cena Trimalchionis* nel *Satyricon* di Petronio (Auerbach, 1956, I, 30-57) – c'è, direi, il principio euristico stesso della *Stilmischung*. Il principio di

una mescolanza degli stili, che Auerbach ritiene non solo diversa dalla *Stiltrennung* classica e classicistica, ma anche più efficace quanto a realismo, a capacità di aderire alle profondità del vero, a capacità di estendere alla realtà quotidiana, alla vita ordinaria, a personaggi di umile estrazione – prototipo di tutti questi, colui che sarebbe potuto venire «in forma di Dio» e che invece, *svuotando se stesso* (il verbo usato da Paolo in *Fil.* 2, 5-9 è *κενόω*) della propria divinità, è voluto venire «in forma di servo» –, quella stessa dimensione di serietà, problematicità e tragicità che il mondo classico aveva riservato solo per i casi eccezionali della vita eroica e che il classicismo ellenistico-romano e il paganesimo tardo-antico avevano continuato imperterriti ad applicare, ormai a vuoto, a un mondo senza più eroi. Un principio euristico che Auerbach vede alla base del nuovo mondo uscito dalla consunzione del vecchio, proprio in virtù della sua capacità – mancante invece alla cultura pagana – di avvalersi di un dispositivo figurale in grado di situare storicamente, di riportare all'*humus*, all'*humilis* dell'esistenza terrena, e allo stesso tempo di sublimare, innestandole in una complessiva *historia salutis*, le vicende dei popoli e la concreta realtà di vita di ciascun credente.

Qui si pone, direi, tutta la distanza tra allegoria e figura, sotto le cui differenze non c'è semplicemente una questione stilistica. Questa è evidente: l'allegoria ha un carattere più intellettualistico, più elitario, della figura<sup>2</sup>, ma ce l'ha proprio perché attiene a un'altra prospettiva di pensiero, che possiamo ben individuare se andiamo a vedere come e dove nasce il metodo allegorico.

Auerbach sa perfettamente che l'allegoria ha avuto un ben più antico inizio della figura. L'allegoresi come metodo di interpretazione nasce con lo stoicismo, e in particolare con l'idea che fosse l'unico modo ancora disponibile all'interprete per risalire alla sapienza, ormai decaduta, di un'età dell'oro in cui tutto si riteneva essere stato invece trasparente. Era dunque legata a una logica della temporalità che affondava nel platonismo, nella sua concezione dell'*anabasi* e nel metodo anagogico della sua dialettica, sebbene, dallo stoicismo, ormai prosciugati, e proprio grazie all'allegoria, delle venature cosmologico-metafisiche che erano state proprie della filosofia platonica<sup>3</sup>.

Cruciale è qui la questione della prolessi, che per l'Agostino del *De mendacio* costituirà il cuore della *figura*, cioè la manifestazione della dimensione carismatica<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Ancora a fine XII sec., Averroè, portatore di un'altra tradizione da quella da cui è andata sviluppandosi l'ermeneutica figurale, potrà scrivere che «l'esegesi allegorica del testo sacro deve essere riservata ai sapienti» (*Destructio philosophorum*, 423).

<sup>3</sup> Le venature presenti, ad esempio, nel mito del *Politico*, che fornisce una veste mitologica a un contenuto filosofico e a una filosofia della storia (cfr. Plat. *Pol.* 268d ss.), mentre lo stoicismo, al contrario, rileggerà i miti della tradizione in chiave psico-fisiologica, riducendo gli dèi, proprio attraverso l'allegoria, a forze naturali: Zeus come etere e fuoco, Era come aria, etc. (cfr. ad es. *SVF*, II, 1074).

<sup>4</sup> Con il termine 'carismatico' intendo qui designare la prospettiva più tipica della gnoseologia cristiana, risultato dell'intersezione tra i termini con i quali Paolo ha indicato l'idea, fondamentale nella sua teologia, della 'grazia' — *χάρις* da cui il paronimico *χάρισμα* — e il latino *caritas*, con cui la Vulgata ha tradotto *ἀγάπη*, la parola forse più peculiare di tutto il vocabolario cristiano, a cui,

del *sermo*, mentre per Crisippo e gli Stoici aveva viceversa costituito il cuore dell'allegoria. E dove sta la differenza, che mi pare essere non solo oggetto della ricerca di Auerbach sulla figura, ma anche suo presupposto? Per spiegarlo, occorre compiere un breve *excursus* nella tradizione stoica della *prolessi*. L'intento fondamentale dell'allegoresi stoica era quello di ricondurre la dimensione poetico-mitologico-religiosa al *logos* filosofico, così da poterne riscattare l'elemento menzognero. E di farlo, com'è noto, soprattutto mediante l'uso dell'etimologia. Un metodo che presupponeva la convinzione che i primi nomi assegnati alle cose, in quella mitica età dell'oro cui accennavo sopra, fossero *φύσει* e non *θέσει* (SVF, II, 146). Avessero, cioè, un carattere naturale e non istituito storicamente dall'uomo. Carattere di cui, dunque, si poteva, anzi si doveva, risalire il significato intimo, vale a dire, l'*etimo*.

Ebbene, tale procedimento allegorico, con il quale si riteneva di risalire al senso nascosto delle asserzioni, riscattandone così l'empietà<sup>5</sup>; di risalire, cioè, a quello che un testo voleva veramente dire mentre diceva altro<sup>6</sup>, trovava la sua legittimazione logica nel fatto che si riteneva esistessero nozioni comuni, le famose *κοινὰ ἔννοια* – per Crisippo il più importante criterio di verità (cfr. SVF, II, 473) –, corrispondenti a idee e concetti come li intendevano gli Stoici. Cioè, per usare i termini stessi di Zenone, poi di Crisippo, come *ἐννοήματα*, surrogato delle idee platoniche ormai totalmente privo di valore ontologico (cfr. SVF, I, 65; II, 360). Vale a dire 'idee' nel senso che ancora correntemente diamo a questa parola: quello di pensieri insiti nella nostra mente (*ἐν-νόημα*). Idee considerate, quindi, non vere nel senso dell'universale platonico-aristotelico, ma solo, appunto, *comuni*, cioè proprie della facoltà intellettuale di ogni uomo, maturate, aggiungono gli Stoici, nei «primi sette anni di vita» (SVF, II, 83) e funzionanti, scrive puntualmente Roberto Radice (in Ramelli-Lucchetta, 24-27), come delle *prolessi*. Ovverosia come delle anticipazioni conoscitive garantite dalla naturale capacità del soggetto di trovare analogie in grado di fargli comprendere il senso recondito che si cela sotto il significato ordinario di frasi e parole.

In questa prospettiva, l'allegoresi veniva ad avere esattamente il compito di decrittare tali significati, restituendo a ogni nome, in particolare a quelli divini (Zeus, Poseidon, etc.), la loro verità ultima e naturale: per l'appunto fuoco, aria,

tra l'altro, il termine *caritas* aggiunge la sfumatura propria del *careo* latino, avente oltre al senso del 'essere caro', 'amato', anche quello, originario, dell' 'essere privo', del 'sentire la mancanza'. Sarà Agostino a designare col termine *caritas* non più solo una virtù teologale, ma anche una ben precisa prospettiva conoscitiva: la prospettiva basata, come si legge nel *De doctrina christiana*, su un «moto dell'animo», quello amoroso, frutto del dono di comprensione elargito da Dio agli uomini, che di per sé ne sarebbero carenti, e contrapposto al moto attivato dalla *cupiditas* (cfr. *De doc. chr.* III, 10.16).

<sup>5</sup> Come afferma lo Pseudo-Eraclito a proposito dei poemi omerici: «tutto in Omero è empietà, se nulla è allegoria» (Heraclit2., *quaest. Hom.*, I, 1, ed. Buffière).

<sup>6</sup> Va sempre ricordato che *ἀλληγορία* è parola composta dai termini *ἄλλος* e *ἀγορεύω*, e il cui significato, alla lettera, rimanda al dire una cosa per mezzo di un'altra.

acqua. Verità considerate, perciò, non qualcosa di istituito storicamente, ma, anzi, ‘ultime’ proprio in quanto avulse dalla storia.

In altre parole, l'allegoresi è originariamente servita a ridurre la teologia alla fisica, sottraendole il segno metafisico che aveva avuto in epoca classica. E, contemporaneamente, a riguadagnare a questo progetto *riduzionistico* l'intera tradizione pagana, a cominciare da quella poetica, che, se nell'ultima fase dell'antichità pagana rimase ancora collegata all'idea di verità, vi rimase solo nei termini allegorici indicati dagli Stoici. E in questo, l'elemento prolettico è stato per gli Stoici fondamentale, provvedendo a dare spessore cognitivo al soggetto. A un soggetto che ora, legittimato da queste prolessi intellettuali, da queste idee anticipate rispetto alla realtà fuori di noi, può arrivare a dire qualsiasi cosa sulla divinità, favorendo, in questo modo, il fenomeno, tipico della tarda antichità, della proliferazione semantica delle parole sul divino, di quella pansemiosi cui ho accennato sopra con Eco, che dal mondo tardo-antico si trasferirà alle correnti più speculative del medioevo cristiano.

Insomma, l'allegoresi ellenistica e poi tardo-antica pagana, soprattutto di tradizione stoica, è stata, in definitiva, l'ultimo strumento apparso al tramonto del pensiero greco classico, in mano alla *zetesis* filosofica: quello propriamente apofatico, nel cui quadro logico si può, allo stesso tempo, negare qualcosa affermandolo, o, se si preferisce, affermare qualcosa negandolo. Uno strumento che resterà nelle mani anche della tradizione neoplatonica cristiana – dallo Pseudo-Dionigi al suo grande traduttore latino, Giovanni Scoto Eriugena, e in tutta la forte influenza che questa tradizione ha avuto sul pensiero cristiano, non ultimo anche quanto del pensiero di Agostino è stato dipendente dallo stoicismo e dal medio-platonismo –, ma il cui metodo speculativo di interpretazione della realtà non ebbe mai la meglio nell'orizzonte della cultura e del pensiero cristiani. Perché il modo più peculiarmente cristiano di interpretazione non solo del testo biblico, o anche della tradizione pagana, ma più in generale della realtà, è stato viceversa, ritiene Auerbach, quello figurale. Di qui la tesi – peraltro criticata da altri importanti medievisti: Curtius su tutti (cfr. Auerbach [1953] 1970, 191-193) – su cui si impernia l'intera lettura auerbachiana del medioevo cristiano. Quella secondo la quale l'esegesi figurale, con il portato di realismo da questa implicato, divenendo, dice Auerbach, «un metodo generale di concepire la realtà» (Auerbach 1956, I, 19), ne diventa la cifra largamente dominante, costitutiva di una tradizione che per secoli impronterà le forme di rappresentazione della cultura occidentale.

E in questa tradizione, la questione della prolessi è entrata in un modo del tutto diverso da come era entrata nell'allegoria stoica. Se nella cultura stoica, la prolessi, proprio in ragione delle nozioni comuni da cui si riteneva costituita, faceva da base per un metodo che si risolveva in definitiva in un poter dire tutto e il suo contrario intorno alla divinità<sup>7</sup>, nella cultura di provenienza paolino-agostiniana

<sup>7</sup> Nell'orizzonte della tradizione stoica, ancora Seneca nel *De beneficiis* potrà dire, rendendo bene il senso etimologico dell'allegoria stoica: «Certo, tutte le volte che vuoi potrai chiamare in

avrà tutt'altra funzione; una funzione per certi versi opposta. Vale a dire, selettiva, restrittiva, di "disboscamento" mi verrebbe da dire, di quella foresta di simboli, posta ora alla prova dell'interpretazione storica.

Tale carattere storico, temporale attribuito alla funzione prolettica per come la concepisce Agostino, lo si coglie già nel *De mendacio*, opera in cui il retore, convertito da non molti anni al cristianesimo, s'incarica di giustificare quelle che, a tutta prima, appaiono come delle effettive menzogne nel testo biblico: racconti apertamente fantasiosi, annunci non realizzatisi, veri e propri errori da parte dell'Eloista, degli Evangelisti o dell'Apostolo, contrastanti con la sacralità del testo. La domanda che qui si pone Agostino è: si tratta davvero di *mendacia*, come quelli che possiamo ritrovare in campo poetico? O si può, invece, determinare un senso vero di tali *mendacia*? La sua risposta è che si può, ma solo se, anziché intenderli nel senso di una corrispondenza diretta al vero, li intendiamo nel senso *figurale* che già Paolo aveva specificato, e che in quest'opera – che segue di pochi anni quella in cui l'Ipponate aveva designato con il termine *mendax* un terzo genere a sé tra *verum* e *falsum*, (cfr. in part. *Sol.* II, 9.16-17, su cui rimando a Guastini 2019) – Agostino indica come segni traslati. Segni i quali, seppur *non ancora veri*, attendono ciò che Agostino chiama qui *futuri veri gratia*, «la grazia del vero futuro» (*De mend.* 5.7). Vale a dire la possibilità di essere compresi, appunto, come *figure*, τύποι in greco, cioè prefigurazioni, alla lettera abbozzi, di una verità ancora da realizzarsi, e che, una volta verificatisi storicamente, li invera in modo retrospettivo, come «profezie reali», dirà Auerbach. Vale la pena di riportare – traduco direttamente dal testo latino – il breve passo del *De mendacio* in cui tale funzione prolettica nel nuovo senso agostiniano emerge chiaramente: «ogni enunciazione va riferita a ciò che enuncia; e dunque tutto ciò che è fatto o detto in senso figurato [*figurate*] enuncia ciò che significa per coloro ai quali è *prolatum* [alla lettera 'pro-posto'] di comprendere [*intelligendum*]». (ivi, 5.7).

Qui si capisce subito che quello che per i Greci era stata una figura retorica, la πρόληψις, e che poi dalla cultura ellenistico-romana sarà messo a garanzia della proliferazione semantica operata dall'allegoria, diventa in Agostino tutt'altra cosa. Diventa il dispositivo stesso del conoscere, che più che alla soggettività, una soggettività sempre più arbitraria nel mondo ellenistico-romano, fa capo alla grazia. Parte di un modello rivelativo di verità che Auerbach puntualmente collega alla necessità di giustificare la verità delle Scritture, a cominciare dalla concordanza tra Antico e Nuovo Testamento, e che rompe definitivamente con il modello classico della verità come *adaequatio*, corrispondenza con una verità oggettiva e precostituita fuori di noi, cui al soggetto resta solo da adeguarsi — di *adaequatio intellectus ad rem*, parlerà del resto Tommaso d'Aquino, riferendosi proprio al pensiero d'epoca classica. Modello andato via via indebolendosi nella

altro modo [*aliter*] un tale artefice della nostra realtà: secondo le consuetudini potrai chiamarlo Giove [...] Qualunque nome attribuirai al dio sarà ben dato purché esprima una forza e un effetto di ordine celeste [*celestium rerum continentia*]» (*SVF*, II, 1024).

cultura ellenistico-romana sotto i colpi di un soggettivismo, quello mostrato, appunto, dall'allegoresi, sempre più dilagante.

Ma Agostino, dopo le incertezze degli scritti appena successivi alla conversione dal paganesimo – di cui abbiamo documento proprio nei *Soliloquia*, cui aggiunse un Secondo Libro scritto per l'insoddisfazione procuratagli dalle conclusioni cui era arrivato nel Primo (cfr. *Retract.* I. 4.3) – non propone, come può aver fatto la tradizione stoica, aggiustamenti al modello dell'*adaequatio*. Fa un'altra operazione gnoseologica, ben più radicale. Lega la verità a una dimensione originariamente agapica, *carismatica* appunto. Alla fede in rivelazioni avvolte nel mistero, in *figure*, che, tuttavia, per chi ha ricevuto la grazia di comprendere, svelano, "srotolano", progressivamente la loro verità. Una verità che non deriva più, come volevano gli Stoici, dal risalimento, mediante l'etimologia, al *logos* dei nomi assegnati al divino, ma viceversa dal suo riconoscimento negli eventi storici che ne sono seguiti. In altre parole, ciò che per gli Stoici era punto di arrivo insuperabile della denominazione del divino come *logos*, *pneuma*, diventa invece punto di partenza storico per la fede nel Dio cristiano: *pneuma* e *logos* che si crede essersi fatti carne e sangue e poi manifestati nella realtà storica.

Ora, dal punto di vista gnoseologico, questo modello carismatico è davvero alternativo. Nel dire che la verità non è fuori ma *dentro* di noi, Agostino non sta concedendo nulla allo scetticismo o, come si direbbe oggi, al relativismo. Sta solo affermando che essa si rivela a noi attraverso la grazia di cui Dio ci beneficia mediante la fede in Gesù Cristo e nella sua storia, che mette il nostro *animus* – il *cor* lo chiama anche: ciò che, alla fine, meno è in nostro controllo – nell'intenzione migliore per riceverla. Dunque, Agostino ci sta dicendo che non si può conoscere davvero se non c'è questa preliminare disposizione d'animo, questa forma di anticipazione interna alla coscienza, che non è intellettuale, però, come la prolessi stoica, ma si risolve interamente in un dono di grazia in grado di farci dirimere anticipatamente, attraverso quello che a partire dai *Soliloquia* Agostino ha chiamato *nos*, un io più interiore, quanto ci proviene dall'esperienza esterna (*Sol.* II, 3.3). Un tipo di verità che scaturisce, quindi, non dalla conformità, appunto dall'*adaequatio* dell'intelletto alle cose fuori di noi, o da una struttura intellettuale in grado di farci associare idee e immagini le più eterogenee, ma da un *sapere previo* concessoci per grazia da qualcosa con cui quel *nos* è in contatto come fosse una voce più interna a noi stessi. Ciò che in un'opera precedente al *De mendacio*, il *De magistro*, Agostino aveva già detto essere Dio stesso, per mezzo del Figlio fattosi storicamente carne per amore degli uomini (*De mag.* 12.40).

Si tratta, in altre parole, di ciò che nel *Sermo* 43 Agostino formulerà nei termini del famoso *crede ut intellegas*, «credi per poter capire», con cui risponde a chi, intellettuale pagano, chiedeva ragione della fede, dicendo: *intellegam ut credam*, «che io capisca affinché possa credere» (*Serm.* 43.7). Ecco, insomma, il movimento conoscitivo che Agostino trarrà da Paolo e che, una volta secolarizzato, costituirà, peraltro, uno dei grandi nuclei gnoseologici della modernità: non si può conoscere

se già in qualche modo non si sa per una via diversa da, e preliminarmente a, quella intellettuale.

Ora, ci sarebbe molto altro da dire su questa dimensione carismatica, in cui vengono a impiantarsi anche le più remote radici di ciò che, secolarizzandosi, secoli dopo si imporrà come pensiero estetico, in cui l'*aisthesis*, la sensibilità, e poi il *Gefühl*, il sentimento, sono venuti a prevalere sull'intelletto<sup>8</sup>, ma è evidente come nella figura – e Auerbach mi pare lo presupponga sempre – si espliciti già un modello gnoseologico che non corrisponde più a quello referenziale della logica e dell'ontologia classiche, basato su un'idea di verità quale conformità tra proposizioni e stati di cose, quale risalimento *anagogico* del pensiero all'essenza delle cose, appunto a una verità oggettiva e precostituita fuori di noi. Nella figura, al contrario, si insinua un'idea, che con Paolo di Tarso definirei *paragogica* di verità, come qualcosa che ci è concesso di acquisire solo progressivamente, parzialmente, in figure, come quelle bibliche, che non sono, appunto, *vere* nel senso della conformità – perché ancora non corrispondono a stati di cose sussistenti –, ma nemmeno *false* in senso stretto. Che sono, semmai, *non ancora vere*; costituendo, così, verità di cui si attende l'inveramento mediante, come si è letto, la «Grazia del vero futuro».

Dunque, una verità a tutti gli effetti temporale, posta in una prospettiva storica. Insomma, in una parola, la verità intesa come *evento* e non più come *stato di cose*. Un concetto di verità sostanzialmente nuovo rispetto al passato, il quale, più che al criterio dell'universalità, ora, assumendo in pieno la lezione della fede in un Dio fattosi uomo in un caso storicamente determinato e una volta per tutte, non può più avere i tratti classici dell'intemporalità e dell'universalità, e si rifà al criterio della storicità, alimentandosi del suo stesso essere transeunte e riconducendo alla *figura* il suo originario e fondamentale dispositivo ermeneutico. Ed è quasi superfluo, a questo proposito, aggiungere parole su quanta filosofia successiva, fino a quella contemporanea, pur in un orizzonte viepiù secolarizzato, sarà in debito con questa prospettiva e il suo nucleo logico carismatico.

Ebbene, stando così le cose, direi che Auerbach non si è limitato semplicemente a studiare questa svolta di pensiero, ma ne ha assunto i presupposti euristici, interpretando esattamente in questo senso la direzione di sviluppo della cultura europea e individuando nell'alternativa che la figura ha opposto all'allegoria il riflesso più nitido di un pensiero che, a modo di vedere di Auerbach, si è reso capace non solo di spiegare diversamente, ma di spiegare di più, e non esclusivamente in relazione alla fase storica in cui è sorto, bensì anche in prospettiva. Sto parlando del debito inestinguibile che anche per Auerbach la modernità ha contratto con questo modello euristico di tipo carismatico e non intellettualistico, di cui, secondo lo studioso berlinese, il moderno realismo letterario rappresenta una tra le forme più concrete e complesse della secolarizzazione cui il cristianesimo è andato soggetto, distinguendo il proprio modello di *mimesis* dal modello antico pagano.

<sup>8</sup> Su tutte le questioni legate a questa transizione, mi permetto di rimandare a Guastini 2026.

Quest'ultimo incentrato, in partenza, su un'idea di realtà intesa come qualcosa di «presente» (Auerbach 1956, I, 5), qualcosa *in atto*, che la rappresentazione indaga minuziosamente per venire a capo dell'essere che è nel divenire, dell'essenza che è da sempre e per sempre nell'esistenza. L'altro incentrato, viceversa, su un'idea di realtà come qualcosa che è ancora in larga parte da compiersi, da venire, *in gestazione* – quella di cui parla Paolo in un passo della *Lettera ai Romani* in cui meglio emerge il carattere concretamente storico ed “esistenziale” del messianismo cristiano<sup>9</sup> –, e che la rappresentazione, pur sempre *mimesis*, così continua a chiamarla Auerbach, perché pur sempre legata all'esistenza e a ciò che di essa attende ancora di realizzarsi in essenza, indaga allo scopo di riscontrare, semmai, il divenire che è nell'essere, o, per dirla in termini più consoni, il mistero di salvezza che si crede si stia avverando nella storia.

Tutte queste trasformazioni, fin dall'inizio *in nuce* nel modello del realismo cristiano, divengono chiaramente visibili – ed Auerbach se ne rende conto, ancor prima che in *Mimesis*, nel saggio intitolato *Dante poeta del mondo terreno*, risalente al 1929 (Auerbach 1999<sup>14</sup>, 56-57) – in Dante, il quale, senza dover aspettare la *Commedia*, già nella *Vita Nuova* fa di Beatrice una figura cristiana e, ad un tempo, *propter hoc*, una creatura in carne ed ossa, viva e da lui concretamente amata, segno in parte già compiuto di quel realismo nel senso *creaturale* che Auerbach intenderà poi in *Mimesis* e che, a suo modo di vedere, ha segnato, secolarizzandosi, l'intero corso della letteratura occidentale.

Anche su questo ci sarebbe da parlare a lungo, ma una questione, seguendo il filo del discorso che ho cercato di impostare fin qui, direi che salta agli occhi da sola. Dal punto di vista che qui più ci interessa, quello stilistico-letterario preso in esame da Auerbach, non ci si può non sorprendere del risultato finale cui quel modello euristico è giunto. Vera e propria eterogenesi dei fini, si potrebbe dire. Infatti, stiamo parlando di un modello in cui, originariamente, tutto ciò che non si situava direttamente all'interno dell'orizzonte della rivelazione doveva essere considerato fuori da questa idea carismatica di verità. Nel Libro XV del *De Trinitate*, Agostino chiama un po' sprezzantemente *allegoriae in verbis* i tropi che si limitano a dire una cosa per l'altra mediante quelli che definisce *aenigmata*, enigmi, nei quali la somiglianza riguarda solo termini e concetti che li compongono, distinguendosi così dalla somiglianza attinente ai tropi che prefigurano fatti storici concretamente avvenuti, in cui la somiglianza si decide invece, per dirla con le parole stesse di Auerbach, tutta «nella corrente che è la vita storica» (Auerbach 2018<sup>2</sup>, 209) e che qui Agostino definisce egualmente *allegoriae*, ma *in facto*, come quelle proferite da Paolo (cfr. *De Trin.* XV, 8.14–9.16).

Ebbene, tra le *allegoriae in verbis*, Agostino includeva, com'è noto, anche la poesia, incapace di assurgere al valore figurale proprio delle Sacre Scritture perché

<sup>9</sup> Come si legge in *Rm*, 8, 22-23: «Sappiamo bene, infatti, che tutta la creazione geme e soffre fino ad oggi nelle doglie del parto; essa non è la sola, ma anche noi, che possediamo le primizie dello Spirito, gemiamo interiormente aspettando l'adozione e la redenzione del nostro corpo».

costituita di *traslati* che, realizzati al solo scopo di dilettere, non possiedono, a suo dire, alcun significato storico. Tale modello, alla base della minorità e della subordinazione dell'arte poetica alla religione, resterà in piedi per secoli, mantenendosi sostanzialmente intatto ancora in Tommaso d'Aquino, che vede nell'arte poetica un *defectus veritatis* (cfr. *S. Th.* I-II, q. 101, a. 2, ad 2) rispetto a Scrittura a confronto delle quali l'arte poetica non va considerata altro che *infima doctrina* (ivi, I, q. 1, a. 9, arg. 1).

Ma Auerbach vede perfettamente come e dove questo schema si esaurisce. Appunto, già con Dante, nella cui *Commedia* – fin dal titolo significativa: *Commedia*, eppure allo stesso tempo seria, tragica e problematica, 'commedia' e 'divina' insieme – fermenta uno spirito nuovo, che pur viene da dentro quella dimensione carismatica, che con il francescanesimo, da cui Dante è stato influenzato, ha raggiunto proprio il suo massimo, e che ha portato il poeta a ritenersi ispirato dall'*agape*, dalla *caritas*, in un modo del tutto nuovo, ma allo stesso tempo collegato a quello carismatico originario: come da un amore smisurato e incalcolabile per le creature. Quello che canta nei famosi vv. 52-54 del XXIV del *Purgatorio* – versi peraltro citati da Auerbach (Auerbach 2018<sup>2</sup>, 203-4) – in cui Dante, interrogato da Bonagiunta se è lui ad aver composto le nuove rime che cominciano con 'Donne ch'avete intelletto d'amore', risponde: «...I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'è ditta, dentro vo significando»; vale a dire: sono uno che si fa ispirare direttamente dall'amore, senza più mediazioni intellettuali e dottrinarie, mosso da quell'*affectus amantis* che Bonaventura, collocato nella *Commedia* tra i grandi spiriti sapienti, nella *Legenda Maior* aveva attribuito in massimo grado a Francesco d'Assisi e al suo *Cantico* in volgare per le creature, antepoendolo all'*intellectus* e alla sua dottrina (FF, 869). Attribuendo così, per via di ispirazione amorosa, la stessa che Agostino aveva attribuito alle Scritture, ora anche alla poesia una valenza figurale. Quella che Dante, nella controversa *Lettera* a Cangrande della Scala, implicherà, conferendo anche alla poesia un significato *polisemos* (*Epist.* XIII, 20), e che in una terzina, ancora del Canto XXIV del *Purgatorio* (vv. 46-48), in cui a parlare è il poeta Forese Donati, indica con parole che da sole spiegano più di mille assunti teorici ciò che Auerbach ha in mente quando parla di figura: «tu te n'andrai con questo antivedere – la profezia definita qui un «antivedere»! – / se nel mio mormorar prendesti errore, / dichiareranti ancor le cose vere». Vale a dire: se non hai capito bene quello che ho previsto, saranno «le cose vere», i fatti storici, a svelartene la verità.

Auerbach, insomma, coglie, direi meglio di chiunque altro, la traiettoria secolarizzante che dal *sermo humilis* agostiniano ha condotto a Dante, nella cui *Commedia* la figura – che il poeta, pur per altri versi ancora fortemente in debito con il pensiero tomistico, però ora riconosce come proprietà anche della poesia – si compie e allo stesso si distrugge (cfr. Auerbach 1956, I 220), finendo per vanificare il suo *antitypos* divino sotto il peso di un *typos* umano sempre più preponderante.

Ora, nella posizione di Auerbach su Dante si può individuare, se vogliamo, anche un limite. È pur vero, infatti, che lo studioso berlinese ha forse eccessivamente dilatato il ruolo avuto da Dante nello sviluppo della letteratura occidentale, trascurando un po' l'altra linea di sviluppo, quella promossa da Petrarca, che sull'umanesimo rinascimentale – si pensi solo all'impulso dato da Pietro Bembo, da Baldassarre Castiglione, usciti dal crogiuolo dell'imperante petrarchismo, alla trasformazione della letteratura umanistica in senso moderno – è stato almeno altrettanto influente di Dante. Nella lettura auerbachiana delle vicende letterarie che hanno portato alla modernità, si può individuare il limite, cioè, di non aver tenuto nel debito conto quella che, per usare le parole di uno straordinario libro di Giancarlo Mazzacurati, è stata una vera e propria «eclissi» di Dante (Mazzacurati 2016<sup>2</sup>, in part. 144-147, 314-322) causata dal petrarchismo. Un'eclissi, di fatto, non interrottasi nemmeno quando, a fine Quattrocento, Dante viene "riscoperto" grazie al *Comento sopra la Comedia* di Cristoforo Landino del 1481, poiché rilanciata nel Cinque-Seicento in difesa di un decoro classicistico che mal si coniugava con la disdicevolezza del realismo dantesco e più in generale con ogni forma, per quanto rielaborata, dell'antico *sermo humilis*.

E tuttavia, il mancato riconoscimento, o quanto meno la sottovalutazione, da parte di Auerbach, di questo *côté* culturale così decisivo per lo sviluppo della letteratura occidentale in senso moderno, che pure oggettivamente è un limite presente in *Mimesis* – altro discorso, ad esempio, occorrerebbe fare per *Dante poeta del mondo terreno*, in cui invece, la consapevolezza della centralità avuta da Petrarca in vista del moderno sembra essere stata maggiore (cfr. Auerbach 1999<sup>14</sup>, 158-9) –, si possono dire però ampiamente compensati, nella lettura auerbachiana delle direttrici di sviluppo della letteratura moderna, dal ruolo peculiare che lo studioso tedesco ha riservato per Dante. Non quello di semplice continuatore della cultura medievale, tutt'al più di suo ultimo sistematore – il che avrebbe stabilito tra Medioevo e Rinascimento, età medievale e modernità, un rapporto troppo lineare e diretto –, ma quello, ben più complesso, di *soglia* tra Medioevo e Rinascimento, successore del *figuralismo* medievale e precursore di un *creaturalismo* che segnerà la modernità. Un creaturalismo che, se in Petrarca prenderà la strada, ben riconoscibile nella letteratura moderna, di quell'«empirismo riduttivo» di cui parla ancora Mazzacurati (ivi, 215), tuttavia non si è sviluppato in un'unica direzione, ma ha dato corso a due grandi direttrici. Una ha inteso giungere alla *dignitas homini* che inaugurerà il moderno per via diretta, mediante il celebre *non valeo* petrarchesco (*Secr.* 104), pronunciato contro la religione, quasi in rivolta contro la fede e le sue osservanze, e in vista di una *rinascita* dell'antico (classico) che potesse finalmente doppiare gli oscuri natali medievali cristiani. L'altra, giunta pur sempre alla *dignitas homini*, ma per una via più diagonale. Quella, ci ha indicato Konrad Burdach – studioso a più riprese citato da Auerbach –, di una *renovatio* facente leva sull'«uomo nuovo», sul *καὶνὸς ἄνθρωπος* di Ef. 4, 24, e sulla *vita nuova* che ne sarebbe dovuta seguire, che proprio Dante interpreterà nel modo più esemplare (cfr. Burdach 1986).

Da questo punto di vista, se vogliamo è proprio qui, nel ruolo centrale assegnato a Dante anziché a Petrarca che si gioca tutta la prospettiva del realismo letterario come Auerbach lo ha concepito. Facendo partire da Dante il piano inclinato che ha condotto al realismo moderno, Auerbach è stato in grado di vedere ancora nella letteratura otto-novecentesca un segno, per quanto ormai totalmente secolarizzato, di quel modello agapico, carismatico, dipanatosi nella tradizione figurale-creaturale e di riconoscerlo ancora come timbro inconfondibile di un pensiero che si è trovato più a proprio agio con l'affetto e la sensibilità<sup>10</sup> che con l'intelletto e la speculazione, fosse quest'ultima anche teologica. Più a proprio agio con la concretezza, pur non infallibile, del giudizio storico, che con le certezze universali, ma astratte, che saranno alla fine fatte proprie dalle scienze positive.

Eclatante, da questo punto di vista, la spiegazione che Auerbach in *Romanticismo e realismo*, saggio del 1933, dà delle origini del realismo ottocentesco, da Stendhal a Balzac, che ascrive non a Comte e al *milieu* positivistico che pure influenzerà la letteratura alla metà del secolo, ma al romanticismo e alla sua rivolta anticlassicistica, la cui «essenza», dice Auerbach, va fatta risalire genealogicamente a quella «fonte» che «c'era stata molto tempo prima»: vale a dire, aggiunge, «alla storia di Cristo», con la sua inserzione del tragico, del serio e del problematico nell'umile e nel quotidiano (Auerbach 2010, 18). Una storia di «eroi di tanta debolezza» – vale la pena di ripetere questa straordinaria espressione presente in *Mimesis*: a quanti personaggi della letteratura moderna la si potrebbe applicare! – che, sebbene si ripresenti ormai in forma totalmente secolarizzata, tuttavia si ripete da secoli nella logica, come ne fosse la matrice, e che ha permesso al realismo moderno, con la sua *Stilmischung*, non solo, come dicevo sopra, di spiegare di più rispetto a quello antico e alla sua *Stiltrennung*<sup>11</sup>, ma di spiegare meglio, di rendere, dice Auerbach, «la pienezza di una realtà più autentica» (ivi, 13).

Tornando, in conclusione al famoso *Sermo* 43 di Agostino, lì si vedono le ragioni – chiarissime direi ad Auerbach – che rendono il *sermo humilis, piscatorius* nella fattispecie, superiore al *sermo doctus*. «Prius veniat piscator», dice Agostino [venga per primo il pescatore]; «per ipsum melius adducitur imperator» [per suo mezzo meglio sarà guidato anche l'imperatore] (*Serm.* 6).

Con queste parole, Agostino non sta richiamando ragioni semplicemente didascaliche, non sta elaborando una strategia comunicativa rivolta ai più, a una semplificazione del messaggio, la cui essenza, infatti, non a caso rimase egualmente

<sup>10</sup> È Auerbach stesso a ricordare in *Dante poeta del mondo terreno* che «la via dell'uomo cristiano parte dai sensi» e che, come aggiunge proprio in merito a Dante, «è una via che dai sensi, attraverso conoscenza e destino, conduce a una seconda sensibilità formata da una visione» (Auerbach 199914, 91).

<sup>11</sup> Che, senza dover aspettare la ripresa classicistica compiuta dalla cultura ellenistico-romana, vide la sua prima precisa formulazione teorica, legata a una più complessiva idea di *adaequatio intellectus et res*, già in *Reth.* 1408a 10-13, in cui Aristotele fissa il canone dell'adeguatezza compositiva, definendo *πρέπον*, overosia 'conveniente', 'adeguato', e *ἀνάλογον* 'proporzionato' quel modo di esprimersi in cui «non si parla grossolanamente di cose importanti e solennemente di cose volgari».

incomprensibile alla grande cultura pagana. Sta facendo ben altra cosa: sta mettendo in crisi un ordine logico, un'euristica appunto, basati sulla concordanza tra espressione e argomento, tra proposizioni e stati di cose, e ora infranti da un evento, quello della Croce, «dell'umiliazione della divinità nella storia», per usare le parole stesse di Auerbach (Auerbach 2018<sup>2</sup>, 47), che ancora attende soluzione, e dal quale è trascorso ormai così tanto tempo che forse una soluzione non l'avrà nemmeno più, lasciando il tempo moderno quasi senza più speranza di salvezza.

La letteratura moderna, per Auerbach, in fondo, si è incamminata esattamente per questa strada. Quella di un realismo creaturale, esistenziale, che ha sostituito, con la pienezza e la serietà di un'esistenza sempre più concreta e ordinaria, lo spazio lasciato vuoto da una verità resasi via via più impercettibile, ma che ha conservato ancora, fino in tempi attuali, segno della sua presenza, come si trattasse del letto di un fiume prosciugato. Forse qui c'è il movimento stesso della *kenosis*, che, se ha queste sembianze, Auerbach ha saputo leggere e interpretare davvero come pochi altri.

### Bibliografia

Fonti antiche:

Averroè, *Destructio philosophorum* = Abū al-Walīd Muḥammad ibn 'Aḥmad ibn Ruṣd (latinizzato in Averroës), *L'incoerenza dell'Incoerenza dei filosofi*, ediz. it. a cura di Massimo Campanini, Torino, UTET, 1997.

*Comm.* = Alighieri, Dante, 1994<sup>2</sup>. *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 3 tomi, a cura di Giorgio Petrocchi, Edizione nazionale delle opere, Firenze, Le Lettere.

*Conf.* = Aurelio Agostino, 2000. *Le Confessioni*, testo latino a fronte, ediz. it. a cura di Maria Bettetini, Torino, Einaudi.

d'Aquino, Tommaso, 2014. *S. Th.* = *La somma teologica*, 4 voll., introd. di G. Barzaghi, testo latino dell'Edizione Leonina, tr. it. a cura dei Frati Domenicani, Bologna, Edizioni Studio Domenicano.

*De doc. chr.* = Agostino, Aurelio, 1994. *L'istruzione cristiana*, testo latino a fronte, ediz. it. a cura di Manlio Simonetti, Milano, Fondazione Valla, Mondadori.

*De mag.* = Agostino, Aurelio, 1993. *Il maestro*, testo latino a fronte, ediz. it. a cura di Adele Canilli, Milano, Mursia.

*De Trin.* = Agostino, Aurelio, 2012. *La Trinità*, testo latino a fronte, ediz. it. a cura di Giovanni Catapano e Beatrice Cillerai, Milano, Bompiani.

*De mend.* = Agostino, Aurelio, 2001. *Sulla bugia*, testo latino a fronte, ediz. it. a cura di Maria Bettetini, Milano, Bompiani.

*Epist.* = Alighieri, Dante, 2016. «Epistola XIII», a cura di Luca Azzetta, in *Le opere*. Vol. V: *Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra*, a cura di Marco

- Baglio, Luca Azzetta, Marco Petoletti e Michele Rinaldi, Roma, Salerno, 271-487.
- FF = *Fontes franciscani*, 1995. A cura di Enrico Menestò e Stefano Brufani, apparati di Giovanni M. Boccali, Santa Maria degli Angeli-Assisi, Ed. Porziuncola.
- Heraclit<sup>2</sup>., *quaest. Hom.* = Eraclito, 2005. *Questioni omeriche. Sulle allegorie di Omero in merito agli dèi*, ediz. it. a cura di Filippomaria Pontani, Pisa, ETS.
- Philostr., *Ap.* = Filostrato, Flavio, 1978. *Vita di Apollonio di Tiana*, ediz. it. a cura di Dario Del Corno, Milano, Adelphi.
- Plat. *Pol.* = Platone, 1996. *Politico*, testo greco a fronte, ediz. it. a cura di Maurizio Migliori, Milano, Rusconi.
- Reth.* = Aristotele, 1996. *Retorica*, introd. di M. Dorati, testo critico, tr. it. e note a cura di Marco Dorati, Milano, Mondadori.
- Retract.* = Agostino, Aurelio, 1994. *Le ritrattazioni*, vol. II NBA, introd. di Goulven Madec, tr., nn. e indici di Ubaldo Pizzani, Roma, Città Nuova.
- Serm.* = Agostino, Aurelio, 1979. *Discorsi*, vol. XXIX NBA, 1-50, sull'Antico Testamento, introd. di Michele Pellegrino, tr. e nn. di Pietro Bellini, Federico Cruciani e Vincenzo Tarulli, indici di Franco Monteverde, Roma, Città Nuova.
- Sol.* = Agostino, Aurelio, 1986. *Soliloqui*, testo latino a fronte, ediz. it. a cura di Manlio Simonetti, Milano, Fondazione Valla, Mondadori.
- Secr.* = Petrarca, Francesco, 2020<sup>8</sup>. *Secretum*, testo latino a fronte, tr. it. a cura di Ugo Dotti, BUR, Milano.
- SVF = Stoici antichi, 1999<sup>2</sup>. *Tutti i frammenti*, secondo la raccolta di Hans von Arnim, testo greco a fronte, ediz. it. a cura di Roberto Radice, Milano, Rusconi.

#### Testi moderni:

- Auerbach, Erich, [1933] 2010. *Romanticismo e realismo e altri saggi su Dante, Vico e l'Illuminismo*, ediz. it. a cura di Riccardo Castellana e Christian Rivoletti, Edizioni della Normale, Pisa.
- Auerbach, Erich, [1944] 1999<sup>14</sup>. «Figura», in Id., *Studi su Dante*, tr. it. di Maria Luisa De Pieri Bonino, pref. di Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 176-226.
- Auerbach, Erich, [1946] 1956. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, con un saggio introduttivo di A. Roncaglia, 2 voll., Torino, Einaudi.
- Auerbach, Erich, [1953] 1970. «*Epilegomena a Mimesis*», in Id., *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, tr. it. di Giorgio Alberti, Anna Maria Carpi e Vittoria Ruberl, Bari, De Donato 183-198.
- Auerbach, Erich, [1958] 2018<sup>2</sup>. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel medioevo*, tr. it. di Fausto Codino, Milano, Feltrinelli.

- Burdach, Konrad, [1926] 1986. *Riforma-Rinascimento-Umanesimo. Due dissertazioni sui fondamenti della cultura e dell'arte della parola moderne*, tr. it. di Delio Cantimori, pref. di Cesare Vasoli, Firenze, Sansoni.
- Eco, Umberto, 1997<sup>4</sup>. *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, Bompiani.
- Guastini, Daniele, 2019. «Agostino e l'estetica» *Estetica. Studi e ricerche* IX (1), 247-272.
- Guastini, Daniele, 2026. *Estetica e modernità. Sulle radici medievali dell'arte*, Bologna, Il Mulino.
- Ohly, Friedrich, 1985. *Geometria e memoria. Lettera e allegoria nel Medioevo*, a cura di Lea Ritter Santini, tr. it. di Bruno Argenton / Maria Augusta Coppola, Bologna, Il Mulino.
- Ramelli, Ilaria / Lucchetta Giulio, 2004. *Allegoria*. Vol. I: *L'età classica*, introd. e cura di Roberto Radice, Milano, Vita e Pensiero.