

Mimesis e la storia¹

GUIDO MAZZONI 

<https://orcid.org/0009-0000-6531-2636>

Università di Siena

Abstract

This paper interprets Mimesis as the last major philosophy of literary history that still preserves a meaningful connection to the Romantic-Idealist tradition. It reconstructs the book's theoretical and methodological foundations and shows how Auerbach manages to bring together two aims that seem hard to reconcile. On one side, he is deeply committed to philological tradition, to an inductive method, and to close readings of individual texts. On the other, he aspires to build a broad historical synthesis. The structure of *Mimesis* is shaped by a tension between foreground and background, between detailed textual analysis and the implicit categories that underlie it. In this way, the book strikes a balance between positivist and idealist historicism. Auerbach presents European literary history as a sequence of three major mimetic paradigms – classical, Christian, and modern – each reflecting a different idea of reality. The paper ends by examining the political dimension of Auerbach's narrative. Rather than affirming hierarchical models of representation, Mimesis points toward an egalitarian vision of human life and seeks to preserve the idea of totality in an age marked by fragmented knowledge and the decline of grand.

È Auerbach stesso a dirci come non va letto *Mimesis*. Lo fa scrivendo a Harry Levin nel dicembre del 1951 e parlando della ricezione del libro in Europa², contento perché il libro è stato accolto bene, scontento perché molti l'hanno preso come una «serie divertente di analisi stilistiche» mentre pochi hanno

¹ Le citazioni da *Mimesis* fanno riferimento a Auerbach, Erich, 2024. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Herausgegeben von M. Bormuth und O. Müller, Narr Francke Attempto e Id., 1984. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. Torino, Einaudi.

² Auerbach, Erich, 1951. *Letter to Harry Levin*, 15 December 1951 (Levin 1973, 114).

colto le idee direttive su cui il libro si fonda. Se si leggono i saggi più recenti su *Mimesis*, ci si rende subito conto che ancora adesso non c'è accordo su cosa *Mimesis* dice e sul suo disegno complessivo. A questa incertezza contribuisce non poco la forma del libro: un incipit *in medias res*, nessun discorso di metodo, pochissime note, autocommenti e *mises en abymes* che arrivano tardi nelle pagine su Saint-Simon e Vico, nel capitolo finale e poi nella conclusione.

Mimesis è fatto come un bassorilievo: le parti sporgenti si alternano alle parti di sfondo che però, alla fine, sono quelle che legano l'insieme. Questo equilibrio tra visibile e invisibile, tra connesso e sconnesso, tra particolari in primo piano e universali nascosti è la ragione per la quale è facile cadere nell'errore di cui Auerbach si lamenta con Levin, ma è anche la ragione per la quale il libro funziona. Se le idee direttive su cui si regge fossero state spiattellate e trasformate in metodo e teoria, il libro sarebbe apparso più assertivo ma meno plausibile e più criticabile.

Come si sa, i presupposti di metodo che hanno reso possibile il libro vengono chiariti prima o dopo: nei saggi su Vico pubblicati fra l'inizio degli anni Venti e il 1951, nelle recensioni a Spitzer (1932, 1948), Olschki (1933), Curtius (1950), e Wellek (1955), nella prefazione a *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung* (1951), in *Filologia della Weltliteratur* (1952), negli *Epilegomena* a «*Mimesis*» (1953) e nel capitolo iniziale di *Lingua letteraria e pubblico*, uscito postumo nel 1958³. Tra le tante cose che questi saggi contengono, c'è anche, in forma di frammenti, un grande libro non scritto sullo storicismo, su quella che Auerbach chiama «la vera rivoluzione copernicana nella storia del pensiero» (Auerbach [1958] 1960, 17). Se fosse esposto in forma continua, ciò che Auerbach scrive in questi saggi suonerebbe più o meno così. Favorito dall'allargamento degli orizzonti culturali reso possibile dalle scoperte geografiche, lo storicismo, scrive Auerbach, nasce una prima volta con Vico e rinasce in modo autonomo, tra il 1760 e il 1770, in Gran Bretagna ma soprattutto in Germania, con Herder. Si afferma poi nell'età di Goethe con i fratelli Schlegel, Jakob Grimm, Hegel e lo stesso Goethe (Auerbach [1946] 1984, vol. II, 73). I suoi presupposti fondamentali sono due: che i valori, i canoni, le idee di bellezza, le forme della *mimesis* siano il prodotto del tempo e del luogo che li ha fatti nascere e che la storia non sia una successione senza nesso ma una sequenza interpretabile, non *ein Geschehen* ma *eine Geschichte*:

Die meisten von Ihnen, als Studierende in der philosophischen Fakultät, treiben Geschichte – Geschichte sei es der politischen und ökonomischen Veränderungen, sei es der Kunst, der Sprache oder des Schrifttums. Einem solchen Studium liegt notwendig eine Überzeugung zugrunde: daß, es Geschichte gibt, und nicht nur ein Geschehen. (Auerbach [1932] 2021, 216)

[La maggior parte di voi studia alla Facoltà di Lettere e Filosofia, e si dedica quindi alla storia: storia sia dei mutamenti nel mondo politico e economico, sia dell'arte, della lingua

³ La versione italiana di questi saggi si legge in Auerbach [1932] 2022.

o della letteratura. Alla base di tale studio sta necessariamente una convinzione: che non vi siano soltanto degli eventi (*ein Geschehen*), ma una storia (*Geschichte*).] (Auerbach [1932] 2022, 133)

In questo senso, lo storicismo, nella sua prima forma, quella vichiana e poi romantico-idealistica, è una versione secolarizzata della Provvidenza cristiana. Nel corso dell'Ottocento avvengono però due trasformazioni di rilievo. La prima è la nascita di uno storicismo di impronta filologico-positivistica, che è poi il paradigma di fondo della disciplina praticata da Auerbach. In questo senso, l'incontro del giovane Friedrich Christian Diez con Goethe, cui si fa risalire la nascita della *romanische Philologie*, ha per Auerbach un valore allegorico⁴. La seconda è lo smarrimento dell'idea di un fine della storia e la nascita cioè di un'interpretazione relativistica del divenire, o più precisamente prospettivistica, come Auerbach scrive nel saggio su Vico e il *Volksgeist* (Auerbach [1955a] 2022) e nella recensione a Wellek (Auerbach [1955b] 2022) usando un termine che, come si sa, proviene da Nietzsche.

Ora, questa genealogia che Auerbach traccia per pezzi staccati nei suoi saggi è largamente un prodotto di koiné: deve molto a Troeltsch, che fu professore di Auerbach e che fu anche il primo a citarlo in un lavoro scientifico, a Meinecke, che viene citato per ben quattro volte in un libro così povero di rimandi e di note come *Mimesis*, e probabilmente si consolida nel rapporto con Karl Löwith, che fu collega di Auerbach a Marburgo, che aveva una biografia molto simile alla sua e che, tre anni dopo *Mimesis*, pubblica un saggio importante sulla storia della filosofia della storia, *Meaning in History* (Löwith 1949)⁵. Ciò che invece appartiene al solo Auerbach è la riflessione sulle due anime dello storicismo moderno, quella romantico-idealistica e quella filologico-positivistica, la cui radice è la stessa («La disciplina di cui mi occupo, la filologia romanza, è uno dei rami minori dell'albero dello storicismo romantico»⁶) e il cui esito è molto diverso. Auerbach si sofferma a lungo su una simile bipartizione perché la sua identità intellettuale è attraversata da questa faglia. Lo storicismo romantico ricerca il quadro di insieme, il grande affresco storico, usando ciò che Auerbach, negli *Epilegomena*, chiama *die abstrakt zusammenfassenden Begriffe*, «i concetti astratti riassuntivi» (Auerbach 1953, 15 ss.; Auerbach [1953] 2022, 90 ss.) (*Zeitgeist* e *Volksgeist*, ma anche Classicismo, Rinascimento, Manierismo, Romanticismo, Simbolismo) mentre lo storicismo di impianto positivista non conosce che i particolari studiati con metodo filologico, cioè con l'equivalente, nel dominio delle *Geisteswissenschaften*, di ciò che il metodo scientifico

⁴ «[La romanistica tedesca] deriva, attraverso Uhland e Diez, dallo storicismo romantico: ossia dal movimento che, da Herder attraverso gli Schlegel fino a Jacob Grimm, ha innalzato a idea onnicomprensiva della filologia il concetto dello sviluppo storico e dello spirito popolare individuale nel quale esso di volta in volta opera» (Auerbach [1958] 1960, 13).

⁵ Su Auerbach e Löwith cfr. Bormuth 2007; Bormuth 2006 e Bormuth 2012.

⁶ Auerbach [1932] 2022, 136.

moderno è nel dominio delle scienze naturali. La filologia diffida sia dei concetti astratti riassuntivi, che considera generalizzazioni vaghe, sia delle grandi sintesi, che fanno sempre violenza ai particolari. Auerbach è preso in mezzo a queste due tendenze. Dallo storicismo positivistico riprende l'idea che la conoscenza debba procedere con metodi storico-filologici o stilistico-retorici accertando il particolare, perché questo vuole ciò che Auerbach chiama «il grande mito del nostro tempo», la scienza⁷. Dallo storicismo romantico riprende alcuni grandi quadri di sfondo, ma soprattutto l'idea che lo scopo ultimo della ricerca sia sempre la sintesi: scrivere *eine Geschichte* e non inseguire il *Geschehen* assemblando una serie di fatti sparsi. Negli scritti successivi a *Mimesis* riflette a lungo su questa contraddizione: lo storicismo positivistico, con il progressivo aumento delle conoscenze minute e con lo scetticismo nei confronti di quelle che trent'anni dopo si sarebbero chiamate «le grandi narrazioni», rende più difficile la possibilità di una sintesi. La spiegazione più famosa dell'architettura di *Mimesis*, la teoria dell'*Ansatzpunkt* esposta in *Filologia della Weltliteratur* e nel primo capitolo di *Lingua letteraria e pubblico*, è una risposta alla difficoltà di mantenere le ambizioni sintetiche dello storicismo romantico in un'epoca che, credendo nella scienza positiva, concepisce il sapere come una somma centrifuga di piccole nozioni settoriali e rischia di perdersi nella cattiva infinità, mettendo insieme tutt'al più dei *catalogues raisonnés* di qualcosa, come secondo Auerbach fa Leo Olschki (Auerbach [1933b] 2022), e non una vera sintesi.

D'altra parte a Auerbach l'esatta comprensione del particolare non basta. Molto chiaro, a questo proposito, il passo di *Lingua letteraria e pubblico* in cui distingue il proprio modo di procedere da quello di Spitzer:

Spitzer ist es in seinen Interpretationen immer wieder um das genaue Verständnis der einzelnen Sprachform, des einzelnen Werkes oder des einzelnen Dichters zu tun. Im Einklang mit der romantischen Überlieferung und mit ihrer impressionistisch-individualistischen Weiterbildung liegt ihm vor allem an der genauen Erfassung individueller Formen. Dagegen ist es mir um etwas Allgemeines zu tun, was später noch genauer beschrieben werden soll. Immer wieder habe ich die Absicht, Geschichte zu schreiben; ich trete daher an den Text nicht als einzelnen, nicht voraussetzungslos heran; ich richte eine Frage an ihn, und diese Frage, nicht der Text, ist der Hauptansatz. (Auerbach 1958, 20)

[Le interpretazioni di Spitzer mirano sempre all'esatta comprensione della singola forma linguistica, della singola opera o del singolo poeta. In perfetta armonia con la tradizione romantica e con la sua ulteriore elaborazione impressionistico-individualistica, egli tende soprattutto a cogliere esattamente le forme individuali. A me invece interessa qualche cosa di universale, come dirò meglio in seguito. Io ho sempre avuto l'intenzione di scrivere storia; mi accosto dunque al testo non considerandolo isolatamente: gli rivolgo una domanda, e la cosa più importante è questa domanda, non il testo.] (Auerbach [1958] 1960, 25-26)

⁷ «Lo studio della realtà del mondo condotto con metodi scientifici riempie e domina la nostra esistenza; esso è, se si vuole, il nostro mito; infatti, non ne abbiamo un altro, dotato di valore generale» (Auerbach [1952] 2022, 59).

Auerbach insegue “qualcosa di universale” - *eine Geschichte*, dunque, e non *ein Geschehen*. Questa scissione tra le due anime dello storicismo è diffusa ovunque, a cominciare dalla forma dei suoi scritti. Se applichiamo per esempio il metodo di Auerbach a Auerbach stesso e consideriamo lo stile dei saggi che pubblica tra gli anni Venti e gli anni Trenta, la bipartizione appare evidente. Prendiamo i due scritti citati in *Mimesis* come primi momenti di elaborazione delle idee che poi vengono riprese nel libro, e che peraltro parlano di argomenti simili: *Dante poeta del mondo terreno* e *Figura*. Il primo è il tipico saggio di filosofia della storia letteraria di impianto romantico-idealistico: un capitolo iniziale, che significativamente si intitola *Historische Einleitung über Idee und Geschick des Menschen in der Dichtung* e pone un problema filosofico ampio che, partendo da Omero, passando per Platone e Aristotele e la Bibbia, arriva a Dante, con un modo di procedere riflessivo, fatto di grandi campiture, che assomiglia molto a quello di certi saggi ispirati a uno storicismo tardo-idealistico che si scrivono in quegli anni⁸. *Figura* ha uno stile completamente diverso, è un lavoro di semantica storica che segue il classico metodo induttivo delle ricerche positive. Allo stesso modo, se si prendono i due cartoni preparatori di *Mimesis* si coglie, sia pure in modo più sfumato, la stessa bipartizione: *Romanticismo e realismo* (Auerbach [1933a] 2010) è un saggio panoramico di storia letteraria nel quale si usano fin dal titolo, e senza tanti problemi, gli stessi concetti astratti riassuntivi che Auerbach biasimerà negli *Epilegomena*, mentre *Sull'imitazione seria del quotidiano* (Auerbach [1937] 2010) è fatto già come un capitolo di *Mimesis* e parte da un brano di Madame Bovary usando il metodo dei campioni⁹. La dialettica tra primo piano e sfondo che contraddistingue l'architettura di *Mimesis* va letta come una formazione di compromesso tra le due anime dello storicismo di Auerbach. È interessante notare che una simile scissione si ritrova, più o meno tale e quale, in *Letteratura europea e medioevo latino* di Curtius, che però la risolve in modo molto diverso: comincia e finisce con un primo capitolo e un epilogo di pura filosofia della storia dove si citano, tra gli altri, Troeltsch, Meinecke, Spengler e Toynbee, e lì si usa per riflettere sui grandi momenti di passaggio della storia occidentale, mentre in mezzo troviamo, in forma sminuzzata e inventariale, capitoli di filologia e storia positiva della letteratura¹⁰.

Tornando a Auerbach, è sintomatico che le analisi stilistiche e il metodo dei campioni restino in primo piano, mentre l'elemento romantico-idealistico viene

⁸ Interessante, per esempio, la somiglianza di stile, di atteggiamento, tra certi titoli di questo primo Auerbach e certi titoli di *Teoria del romanzo* di Lukács che esce in volume nove anni prima e ha capitoli intitolati *Geschichtsphilosophische Bedingtheit und Bedeutung des Romans*, «Condizionamento storico-filosofico e significato del romanzo» (Lukács [1920] 1971, 73).

⁹ Non a caso brano di *Sull'imitazione seria del quotidiano* dedicato a *Madame Bovary* verrà esplicitamente rifiuto in *Mimesis* (Auerbach [1946] 1984, vol. II, 255 ss.).

¹⁰ Cap. I (*Letteratura europea*) (Curtius [1948] 2022, 11-24) e cap. XVIII (*Epilogo*) (Curtius [1948] 2022, 421-444).

messo sullo sfondo. Ciò vuol dire che all'altezza storica di *Mimesis* la prima è meno problematica. Non è un caso che tutti ricordino e molti citino l'autocommento dell'ultimo capitolo, dove la tecnica dei romanzi modernisti viene paragonata al metodo «di alcuni filologi moderni secondo i quali un'interpretazione di pochi passi dell'*Amleto*, della *Fedra* o del *Faust* dice molto di più e di essenziale su Shakespeare, Racine e Goethe e le loro epoche, che non corsi monografici sistematici» (Auerbach [1946] 1984, vol. II, 332), mentre la conclusione di *Mimesis*, che contiene la trama dell'opera, non gode della stessa fortuna.

Ora, *Mimesis* è il più importante libro di critica letteraria del XX secolo non per la bellezza delle sue parti in rilievo, ma per l'unità del quadro. O, per dirlo in un altro modo, *Mimesis* non è una serie di analisi stilistiche: è l'ultima filosofia della storia letteraria di impianto romantico-idealistico che stia ancora in piedi, che abbia una sua plausibilità e alla quale si possa ancora credere. Che cosa dice questa grande narrazione? Per esplicitarla bisogna fare quello che Auerbach, saggiamente, non ha mai fatto e esporre in forma semplice e brutale ciò che in *Mimesis* viene esposto con eleganza, sfumature e *understatement*, come sullo sfondo di un bassorilievo.

La tesi di *Mimesis* è che nella storia della letteratura occidentale si sono alternati tre grandi paradigmi mimetici. Prima di vederli nel dettaglio, è interessante soffermarsi sul modo in cui vengono definiti nel libro. Auerbach non li coglie usando concetti astrattamente riassuntivi ma li considera come dei campi di possibilità. Nei passi di *Mimesis* nei quali si distingue tra due periodi storici o due epoche letterarie diverse, li troviamo quasi sempre il sostantivo *Möglichkeit* e aggettivi come *möglich*, *vorstellbar* o *erfassbar*:

Vorgänge wie die zwischen Kain und Abel, zwischen Noah und seinen Söhnen, zwischen Abraham, Sara und Hagar, zwischen Rebekka, Jakob und Esau und so fort, sind im homerischen Stil nicht vorstellbar (Auerbach [1946] 2024, 30).

[Le cose che avvengono fra Caino e Abele, fra Noè e i suoi figli, fra Abramo, Sara e Agar, fra Rebecca, Giacobbe, Esaù ecc., non sono pensabili [*vorstellbar*] nello stile omerico.] (Auerbach [1946] 1984, vol. I, 27)

eine wirkliche Verweltlichung tritt erst ein [...] wenn es andere Auffassungs- und Darstellungsmöglichkeiten menschlichen Geschehens gibt neben dieser, welche den Anspruch erhebt, die einzig wahre und gültige zu sein. (Auerbach [1946] 2024, 165)

[Una secolarizzazione vera [del dramma cristiano della Passione] subentra soltanto [...] quando, accanto a questa che pretende di essere l'unica vera e valida, cominciano a intravedersi altre possibilità di comprensione e rappresentazione [*Auffassungs- und Darstellungsmöglichkeiten*] dei fatti umani.] (Auerbach [1946] 1984, vol. I, 176)

eine so gestaltlose Tragik, wenn man es Tragik nennen darf, die durch die eigene Lage im ganzen ausgelöst wird, ist erst durch die Romantik literarisch erfaßbar geworden. (Auerbach [1946] 2024, 479)

[Una disperazione così indefinita [come quella di Emma Bovary] c'era forse sempre stata, ma in precedenza nessuno aveva pensato di prenderla sul serio in un'opera letteraria. Un

tragico così privo di forma [...] era diventato concepibile [*erfaßbar*] solo col Romanticismo.] (Auerbach [1946] 1984, vol. II, 263)

In den Jahrhunderten, in denen der Schriftsteller von einem fürstlichen Mäzen oder von einer geschlossenen aristokratischen Minorität abhängig war, wäre ein solcher Ton gänzlich unmöglich gewesen. (Auerbach [1946] 2024, 490)

[Nei secoli in cui lo scrittore dipendeva da un principe mecenate o da una chiusa minoranza aristocratica, un tono simile [il tono con cui i Goncourt si rivolgono al pubblico dei lettori nella prefazione a *Germinie Lacerteux*] sarebbe stato assolutamente impossibile [*gänzlich unmöglich*]. (Auerbach [1946] 1984, vol. II, 276)

In questi passaggi Auerbach ricorre implicitamente a un genere retorico che accompagna la nascita dello storicismo moderno fin dalle sue prime protomanifestazioni: *il paragone*. Anzi, è stato anzi proprio lo storicismo moderno a ridefinire il senso di questo, che in origine è un genere della retorica antica, trasformandolo in una forma di critica letteraria. Ciò che fino almeno al *Parallèle des anciens et des modernes* di Perrault si muove ancora dentro un sistema di pensiero che non contempla l'idea che la storia implichi un mutamento radicale di valori, diventa qualcosa di nuovo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, come succede nella *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1807) di August Wilhelm Schlegel, per esempio, che Auerbach cita (pur senza trasporto) nel saggio su *Racine e le passioni* (Auerbach [1927] 1973) oppure in *Racine e Shakespeare* (1823-25) di Stendhal, che Auerbach cita in *Romanticismo e realismo* (Auerbach [1933a] 2010, 10), dove il genere del paragone viene usato in modo nuovo, per distinguere due campi di possibilità diverse, prolungando ciò che accadeva già nella *Scienza nuova*, nelle pagine nelle quali Vico mette a confronto i “modi” dei diversi stadi storici. Quando si descrive la forma interna di *Mimesis*, si dovrebbe parlare di un metodo del paragone oltre che di un metodo dei campioni.

Tre campi di possibilità, dunque, i primi due di durata millenaria, il terzo assolutamente moderno. Una volta aperti, questi paradigmi non si chiudono una volta per sempre, ma i primi due perdono pregnanza non appena appare il terzo. Il primo domina le letterature antiche e le letterature classicistiche rinate, tra Umanesimo e Rinascimento, assumendo a modello la letteratura greca e latina; il secondo è di origine ebraico-cristiana e il suo archetipo è la Bibbia. L'elemento cruciale che le separa, come si sa, è la regola della divisione degli stili, la quale ha due “brecce storiche”, come si dice nell'Epilogo di *Mimesis*, e sulle quali glisso perché note a tutti in questa sede. Aggiungo invece qualcosa che attiene all'interpretazione di ciò che Auerbach scrive.

La presenza o assenza della divisione degli stili è l'equivalente letterario di una visione gerarchica o egualitaria della vita sociale, tant'è vero che Auerbach, parlando della *Chanson de Roland* e poi dell'*Yvain*, isola un altro paradigma fondato su un'implicita divisione degli stili, ma autonomo rispetto a quello classico, cristiano nei fondamenti e proprio di una società cortese che separa

«l'ambiente eroico-sublime da quello quotidiano-pratico» (Auerbach [1946] 1984, vol. I, 134). Il conflitto tra la divisione degli stili classica e classicistica e la mescolanza degli stili ebraico-cristiana permette di interpretare la storia della letteratura fino a un'epoca che Auerbach, nei cartoni preparatori a *Mimesis*, non aveva paura a definire col concetto astratto di Romanticismo. All'inizio dell'Ottocento invece prende forma un terzo paradigma mimetico anch'esso estraneo, come sappiamo, alla divisione degli stili e capace di rappresentazione seria, tragica e problematica della vita ordinaria delle persone comuni e dei loro ambienti quotidiani. Ciò che lo distingue dal paradigma cristiano non è la divisione degli stili ma un altro elemento sul quale Auerbach insiste pur senza isolarlo:

Die ernsthafte Behandlung der alltäglichen Wirklichkeit, das Aufsteigen breiterer und sozial tieferstehender Menschengruppen zu Gegenständen problematisch-existentieller Darstellung 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, 482)

[A nostro modo di vedere le basi del realismo moderno sono, da un lato, la rappresentazione seria della realtà quotidiana (*Die ernsthafte Behandlung der alltäglichen Wirklichkeit*) e il fatto che ceti sociali più estesi e socialmente inferiori siano assurti a oggetti di una raffigurazione problematico-esistenziale; dall'altro lato, l'inserimento di persone e di avvenimenti qualsiasi e d'ogni giorno nel filone della storia contemporanea, del movimentato sfondo (*Hintergrund*) storico.] (Auerbach [1946] 1984, vol. II, 267).

Auerbach lo chiama *der Hintergrund*, lo sfondo. Ogni opera mimetica colloca le storie particolari su uno sfondo fatto di categorie universali. L'*Hintergrund* delle letterature classiche e classicistiche Auerbach lo chiama *moralistisch*, “moralistico”, pensando probabilmente ai *moralistes* francesi del Seicento. Nel capitolo su Petronio contrappone lo sfondo *moralistisch* e quello «storico» (*geschichtlich*); in altri all'aggettivo storico si affianca l'aggettivo *dynamisch* o *synthetisch-dynamisch*. Negli *Epilegomena*, l'opposizione è fra *moralistisch* e *historistisch* (Auerbach [1946] 1984, vol. I, 38)¹¹. Lo sfondo moralistico comprende la vita psicologica e sociale alla luce di categorie storiche: è moralistica la teoria dei tipi e dei caratteri che fornisce all'Occidente un vocabolario millenario per la comprensione della vita interiore e della vita sociale che resta valido da Teofrasto ai *moralistes* francesi, ma che lascia segni anche in Dickens e Thackeray (ivi, vol. II, 267-268); è moralistica la storiografia antica, che non conosce le categorie dinamiche con cui la storiografia moderna coglie l'evoluzione dei fenomeni e le forze in divenire (ivi, vol. I, 44-45); è moralistico il modo in cui Molière e il suo secolo riconducono gli individui a tipi (ivi, vol. II, 120); è moralistico Voltaire che, nel descrivere la borsa di Londra,

¹¹ Negli *Epilegomena*, l'opposizione è fra *moralistisch* e *historistisch* (Auerbach [1953] 2022, 75).

ignora le ragioni storiche delle istituzioni umane (ivi, vol. II, 170). L'orizzonte storico, al contrario, lega le vicende particolari a universali dinamici, come accade quando il realismo ottocentesco introduce in letteratura il concetto di *milieu* e ogni modo d'essere viene collocato in uno sfondo che muta nel tempo e nello spazio e agisce come un'atmosfera. Esiste però un'altra cornice, diversa da quella moralistica e al tempo stesso non storico-dinamica nel senso moderno del termine. Si tratta dello sfondo teologico che è tipico del realismo cristiano e che può avere varie declinazioni. Le due principali sono quella figurale, che agisce nel Vangelo secondo Marco, in Agostino, nella *Chanson de Roland*, nel *Mystère d'Adam*, in Dante; e quella creaturale, che Auerbach battezza nel capitolo su Antoine de la Sale (ma di cui ritraccia la presenza già prima, per esempio in Jacopone da Todi) e che dilaga in Rabelais, ritorna in Montaigne e Shakespeare, e in epoca moderna nel realismo russo. Secondo questo *Hintergrund* le vicende dei singoli esseri particolari vanno interpretate alla luce o della concezione figurale della storia o di un sentimento creaturale del corpo che è anch'esso di origine cristiana. Ciò che distingue il realismo cristiano dal realismo moderno è innanzitutto il cambiamento dello sfondo, che da teologico si fa immanente, storico, "sintetico-dinamico".

C'è poi un terzo elemento che interviene nella definizione di questi paradigmi e ha a che fare col rapporto della *mimesis* con un sostrato che Auerbach chiama in modi diversi: nel primo capitolo la *geschichtliche Wahrheit*, la «verità storica» (ivi, vol. I, 16) e, alla fine del capitolo su Gregorio di Tours, il *Sinnlich-Konkrete*, o il *Wirklich-Sinnliche*, il sensibile-concreto o il reale-sensibile (ivi, vol. I, 105-106). Secondo Auerbach, la letteratura classica e classicistica ha difficoltà a mostrare la verità storica e il sensibile-concreto. Una delle conclusioni del paragone tra Omero e la Bibbia è che Omero sta dal lato della leggenda e la Bibbia dal lato della realtà, in una specie di replica dell'antitesi aristotelica tra poesia e storia. In questo senso i personaggi della Bibbia sono *konkreter, näher und geschichtlicher*, dice Auerbach, di quelli omerici:

Abraham, Jakob oder gar Moses wirken konkreter, näher und geschichtlicher als die Gestalten der homerischen Welt, nicht etwa, weil sie sinnlich besser beschrieben wären - das Gegenteil ist der Fall -, sondern weil die wirre, widerspruchsvolle, hemmungsreiche Mannigfaltigkeit des inneren und äußeren Geschehens, die die echte Geschichte zeigt, in ihrer Darstellung nicht ausgewaschen, sondern noch deutlich erhalten ist. (Auerbach [1946] 2024, 27-28)

[Abramo, Giacobbe e perfino Mosè sono personaggi più concreti, più vicini e più storici (*konkreter, näher und geschichtlicher*) che i personaggi del mondo omerico, non perché siano descritti meglio – anzi è proprio il contrario – ma perché nella loro rappresentazione non soltanto non è cancellata, ma anzi è conservata in modo ancor evidente la molteplicità degli eventi interni ed esterni, quelli che si ritrovano nella vera storia confusa e contraddittoria.] (Auerbach [1946] 1984, vol. I, 24-25)

Nel secondo capitolo il realismo di Petronio e la storiografia di Tacito si distinguono dal realismo ottocentesco e dalla storiografia moderna non solo

perché rispettano la *Stiltrennung* e collocano le vicende umane su uno sfondo moralistico, e non storico-dinamico, ma anche in virtù del peso che, in entrambi, esercita la retorica e la tradizione della prosa d'arte antica e il suo effetto di filtraggio sul sensibile-concreto (Eduard Norden era stato uno dei professori di Auerbach a Berlino, e *Die antike Kunstprosa* ha avuto un'influenza notevole su *Mimesis*). Ciò accade per due ragioni. Innanzitutto perché la retorica percepisce la realtà attraverso la mediazione dei generi, che agiscono come strutture trascendentali. È quello che Auerbach dice parlando di Petronio: tutto ciò che i suoi personaggi dicono o fanno viene sempre percepito alla luce del genere comico e del suo filtro, che esclude ogni approfondimento problematico. L'ha capito molto bene Thomas Pavel quando scrive che, se si accetta la logica della *Stiltrennung*, la *mimesis* deve sempre partire da un'idea *a priori* della realtà, non dall'appercezione sensibile (Pavel 1996, 273-274). Uno schermo simile è implicito nella retorica e nella sua concezione degli stili. Auerbach insiste molto su questo, per esempio nel capitolo su Boccaccio o quando parla di Victor Hugo, che mescola gli stili, alternando sublime e grottesco, ma non arriva mai a scrivere rinunciando agli stili, intesi come filtri trascendentali nei quali non si tiene conto di ciò che Auerbach chiama il reale (*das Wirkliche*), come invece riescono a fare Stendhal e Balzac:

Die Romantik, die sich in Deutschland und England weit früher ausgebildet hatte und deren historische und individualistische Tendenzen auch in Frankreich sich längst vorbereiteten, kam nach 1820 zur vollen Entfaltung, und zwar war es, wie man weiß, gerade das Prinzip der Stilmischung, das Victor Hugo und seine Freunde zum eigentlichen Kampfruf ihrer Bewegung erhoben; in ihm trat der Gegensatz zur klassischen Behandlung der Gegenstände und zur klassischen Literatursprache am augenfälligsten hervor. Doch zeigt sich schon in der Formulierung Hugos etwas allzu zugespitzt Antithetisches: es handelt sich für ihn um die Vermischung des Erhabenen und des Grotesken. Das sind beides Stilpole, in denen auf das Wirkliche nicht Rücksicht genommen wird. (Auerbach [1946] 2024, 460)

[Il Romanticismo, che s'era iniziato molto prima in Germania e in Inghilterra, e le cui tendenze storiche e individualistiche si stavano da lungo tempo preparando anche in Francia, giunse alla sua manifestazione piena verso il 1820 e, come è noto, fu proprio il principio della mescolanza degli stili, che Victor Hugo e i suoi amici innanzarono a loro grido di battaglia; in esso apparve evidentissima la contrapposizione al modo classico di considerare gli oggetti nella letteratura classica. Tuttavia già nella formulazione di Victor Hugo questa antitesi si rivela un po' troppo spinta; per lui si tratta della mescolanza del sublime e del grottesco: due poli dello stile in cui non si prende in considerazione la realtà.] (Auerbach [1946] 1984, vol. II, 238)

E anche Boccaccio, secondo Auerbach, si mantiene all'interno della *Stiltrennung* proprio in virtù del suo rapporto profondissimo con la tradizione della retorica (ivi, vol. I, 235): una tesi che gli studiosi di Boccaccio hanno discusso e controbattuto a lungo, ma che in *Mimesis* è espressa molto chiaramente e senza ombre. Nel capitolo sul romanzo ottocentesco Victor Hugo è invece contrapposto a Stendhal e Balzac perché in lui il superamento della divisione degli stili, che diventa un principio di poetica, non implica il superamento della

nozione retorica di stile in quanto filtro trascendentale. Hugo mescola gli stili ma non se ne libera, e in questo modo non attinge né alla serietà del quotidiano, né al sensibile-concreto¹².

La seconda ragione, per quanto riguarda le lingue classiche, è la loro natura ordinatrice. C'è qualcosa, soprattutto nel latino classico e nella sua propensione all'ipotassi, che agisce da schermo per l'appercezione diretta del sensibile-concreto:

Denn das Schriftlatein der Blütezeit, zumal die Prosa, ist eine fast übermäßig ordnende Sprache, in der das Stofflich-Sinnliche der Tatbestände mehr von oben übersehen und angeordnet als in seiner stofflichen Sinnlichkeit anschaulich gemacht wird. Neben der rhetorischen Tradition spielt hierbei auch der juristisch-administrative Geist des Römertums mit: es herrscht in der römischen Prosa der Blütezeit [...] die Neigung vor, das Tatsächliche nur einfach zu berichten, ja wenn möglich es nur mit ganz allgemeinen Worten anzudeuten, nur darauf anzuspitzen, Distanz von ihm zu bewahren — dagegen alle Schärfe und Kraft der Sprache in das Syntaktisch-Verbindende zu legen: so daß der Stil gleichsam einen strategischen Charakter gewinnt, mit überaus klaren Gelenken, indes der zwischen ihnen liegende Stoff des Geschehens zwar beherrscht, aber nicht eigentlich sinnlich erschlossen wird. (Auerbach [1946] 2024, 96)

[Infatti il latino scritto nell'epoca del suo splendore, soprattutto la prosa, è una lingua quasi eccessivamente ordinatrice in cui il lato materiale e sensibile dei fatti è più veduto e ordinato dall'alto che reso evidente nella sua sensibilità materiale. Inoltre, accanto alla tradizione retorica, giuoca anche lo spirito giuridico-amministrativo della romanità: predomina nella prosa romana dell'età classica la tendenza [...] a dare sulle circostanze di fatto informazioni molto semplici, anzi, se possibile, ad accennarle con parole del tutto generiche, solamente mirando a conservare la distanza da quelle, e a mettere invece tutta la forza e la sottigliezza della lingua nei legamenti sintattici, sicché lo stile acquista per così dire un carattere strategico con articolazioni oltremodo chiare, mentre la materia che vi è inclusa domina, sì, ma non è mai veramente rivelata ai sensi.] (Auerbach [1946] 1984, vol. I, 99)

Il realismo cristiano e il realismo moderno si liberano invece sia della retorica, sia dell'impalcatura del latino e delle lingue che costruiscono se stesse sulla retorica e sull'esempio del latino.

Da un lato una rappresentazione gerarchica della realtà che metteva al vertice o gli eroi e le vicende del mito o un'aristocrazia militare guerriera e maschile, alla quale si affianca, nel corso del Medioevo, un'altra rappresentazione gerarchica, questa volta di origine cristiana ma sempre intimamente classista, che aggiunge, ai temi della guerra e dell'avventura cavalleresca, il tema dell'amore cortese come argomento degno di stile alto; dall'altro una rappresentazione egualitaria e teologica della realtà, di origine ebraico-cristiana, che non conosce la divisione degli stili. Questi due paradigmi confliggono per oltre due millenni e vengono poi sostituiti da un terzo modello mimetico, egualitario e tipicamente moderno, che rende possibile la rappresentazione seria, tragica, problematica della vita

¹² Questo giudizio su Hugo è ancora più chiaro in *Romanticismo e realismo* e nella conferenza *Il realismo in Europa nel secolo XIX* (1942) (cfr. Auerbach 2010, 35; ivi, 56).

quotidiana delle persone comuni in contesti ordinari ma su uno sfondo storico-dinamico immanente, e non più teologico e trascendente.

Con altri mezzi, a metà del XX secolo, Auerbach ripropone una filosofia della storia letteraria. Lo fa nell'ora del pericolo, come sappiamo, e soprattutto lo fa all'inizio di un'epoca nella quale i presupposti di ogni interpretazione della storia letteraria sarebbero diventati problematici. Ciò che rende credibile questo progetto è innanzitutto la forma del libro, il modo in cui le idee direttive sono argomentate: i chiaroscuri, i paragoni, le sfumature, i "ma". E tuttavia la *facies* modernista di *Mimesis*, sulla quale molti si sono soffermati, non deve impedirci di vedere che il racconto complessivo del libro è largamente imparentato con la cultura dell'idealismo tedesco. *Mimesis* è intrisa di idee che provengono dall'*Estetica* di Hegel. Deve molto a questa fonte l'interpretazione di Dante (e ciò per esplicita ammissione di Auerbach), ma forse anche quella di Ariosto, così come l'osservazione, peraltro discutibile, secondo la quale l'amore diventa un argomento importante e degno di stile sublime solo con la cultura cortese (ivi, vol. I, 156; ivi, vol. II, 145) mentre la letteratura antica avrebbe attribuito a questo tema una dignità tutt'al più intermedia. È hegeliano l'argomento con cui Auerbach distingue gli eroi dell'epica medievale, che perseguono uno scopo politico sostanziale, dagli eroi del romanzo cortese, che perseguono solo l'avventura (ivi, vol. I, 147). I toni che *Mimesis* usa per definire il realismo creaturale cristiano ricordano da vicino certi passi dell'*Estetica* nei quali si riflette sulle conseguenze che il cristianesimo ebbe sulla storia della pittura (ivi, vol. I, 270). Anche ciò che Auerbach dice sulla differenza fra la tragedia antica e la tragedia moderna nel capitolo su Shakespeare (ivi, vol. II, 71-72) ricorda da vicino quanto si dice sullo stesso tema nell'*Estetica*.

È interessante riflettere, in conclusione, sul significato politico della filosofia della storia proposta da *Mimesis*. *Mimesis* racconta un conflitto tra modelli gerarchici e modelli egualitari di rappresentazione della realtà, tra diversi *partages du sensible* (peraltro l'estetica dell'inventore di questa formula, Jacques Rancière, deve molto a Auerbach¹³). L'uguaglianza è il portato di due forze storiche che agiscono in momenti diversi: la cultura ebraico-cristiana e la modernità; la prima rimanda a uno sfondo teologico, la seconda a un *Hintergrund* storico e immanente. L'esito di un'uguaglianza simile è quello stato di cose sul quale Auerbach si sofferma nell'ultimo capitolo di *Mimesis* - un mondo individualistico e democratico dove è venuta meno la gerarchia fra le azioni che hanno un'importanza oggettiva, come le grandi svolte del destino, e quelle azioni esteriormente marginali che però rivelano un destino come le azioni importanti non sanno fare; un mondo che ha staccato l'individuo dal

¹³ J. Rancière, *Le Partage du sensible: Esthétique et politique* (Rancière 2000), ma già *La Mésentente* (Rancière 1995) contiene questa idea. Rancière riconoscerà la somiglianza fra la sua riflessione e quella di Auerbach in *Aisthesis: Scènes du régime esthétique de l'art* (Rancière 2011, XI) e scriverà su *Mimesis*: J. Rancière, *Auerbach and the Contradictions of Realism* (Rancière 2018).

suo radicamento storico, dagli «ordinamenti discussi e precari per i quali gli uomini combattono e dei quali disperano» (ivi, vol. II, 337), perché la realtà si è fatta troppo eterogenea, mutevole e caotica. Ciò che resta sono i fatti elementari della condizione umana - e questo, scrive Auerbach, è il prodotto di una civiltà raffinatissima e, insieme, lo specchio del tramonto del nostro mondo. Gli stessi toni si trovano in *Filologia della Weltliteratur*, dove però il tramonto di un mondo si colora di una tonalità nuova, che proviene dall'incontro con gli Stati Uniti, cioè con una società individualistica e destoricizzata che Auerbach descrive con grande ambivalenza e con toni moderati, ma non lontani, in sostanza, da quelli che incontriamo nei *Minima moralia* o nel Thomas Mann americano. Peraltro è interessante che un libro come *Mimesis*, scritto nelle circostanze che conosciamo, non si chiuda evocando la paura del totalitarismo, ma riflettendo sulle conseguenze della frammentazione psichica, politica e culturale che è implicita in una società nella quale si perdono i legami con gli ordinamenti discussi e precari per i quali anche Auerbach, da giovane, aveva combattuto.

Riferimenti bibliografici

- Auerbach, Erich, [1932] 2022. *Letteratura mondiale e metodo*, con un saggio di Guido Mazzoni, tr. it. di Vittoria Ruberl e Simone Anglan-Buttazzi, Milano, Nottetempo.
- Auerbach, Erich, [1953] 2022. «Epilegomena a *Mimesis*», in Auerbach 2022, 73-92.
- Auerbach, Erich, [1958] 1960. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità Latina e nel Medioevo*, tr. it. di Fausto Codino, Milano, Feltrinelli.
- Auerbach, Erich, 1951. *Letter to Harry Levin*, 15 December 1951 in Levin, Harry, 1973. *Grounds for Comparison*, Cambridge, Harvard University Press, 114.
- Auerbach, Erich, 1984. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 2 voll.
- 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, 2024. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* herausgegeben von Matthias Bormuth und Olaf Müller, Tübingen, Narr Francke Attempto.
- Bormuth, Matthias, 2006. *Mimesis und der christliche Gentleman: Erich Auerbach schreibt an Karl Löwith*, Warmbronn, Keicher.
- Bormuth, Matthias, 2007. «Menschenkunde zwischen Meistern: Erich Auerbach und Karl Löwith im Vergleich» in Barck, Karlheinz/ Tremml, Martin, 2007.

- Erich Auerbach. *Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 82-104.
- Bormuth, Matthias, 2012. «Meaning in History—A Comparison Between the Works of Karl Löwith and Erich Auerbach», *Religions* 3 (2), 151-162.
- Curtius, Ernst Robert, [1948] 2022. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, tr. it. di Anna Luzzatto, Macerata, Quodlibet.
- Lukács, György [1920] 1971. *L'anima e le forme: teoria del romanzo*, Milano, Sugar.
- Rancière, Jacques, 1995. *La Méésentente. Politique et philosophie*. Paris, Galilée.
- Rancière, Jacques, 2000. *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris, La Fabrique.
- Rancière, Jacques, 2011. *Aisthesis: Scènes du régime esthétique de l'art*. Paris, Éditions Galilée.
- Rancière, Jacques, 2018. «Auerbach and the Contradictions of Realism», *Critical Inquiry* 44 (2), 227-241.