

Auerbach. *Figura* e senso storico: il progetto di una filologia della letteratura mondiale

FRANCESCO VALAGUSSA
Università Vita-Salute San Raffaele

Abstract

Ripercorrendo la parabola intellettuale che si delinea sottotraccia a partire dagli scritti di Auerbach, assistiamo a una progressiva problematizzazione della nozione di “senso storico”. Se dappprincipio tale categoria viene impiegata dal filologo tedesco come strumento insieme assodato e però indispensabile al fine di ottenere quell’effetto di raro equilibrio prospettico tramite cui *leggere* il carattere e *avvertire* l’intensità simbolica di un’epoca, in seguito cominciano ad affiorare i primi interrogativi sulla sua coerenza e monoliticità, fino a constatarne addirittura l’evanescenza e a denunciare in qualche modo, nel periodo più tardo, il rischio di una sua vera e propria irreperibilità.

Per semplicità divideremo il nostro itinerario in tre tappe fondamentali, facendo riferimento a tre opere altrettanto decisive della sua produzione: *Figura*, *Mimesis* e *Filologia della letteratura mondiale*.

Figura, praefiguratio e schema

Un testo come *Figura* appare a chiunque per così dire ‘intriso di senso storico’. Non si tratta soltanto di analizzare l’istanza allegorica come dispositivo centrale sotto il profilo dell’elaborazione letteraria offerta da un certo ambiente culturale all’interno di precisi riferimenti temporali: tutta la tarda latinità e l’età medioevale si costituiscono attorno a una *Weltanschauung* in cui il ruolo giocato da quel vero e proprio dispositivo, che Auerbach stesso ci ha insegnato a intendere come *praefiguratio*, appare irrinunciabile. Il termine figura non coincide sempre con ‘allegoria’, non combacia con *typus*, mentre instaura una sorta di affinità elettiva con l’idea di ‘profezia’. Come riscontro

in termini testuali si potrebbe far notare come l'espressione *Adam est figura Christi* risulti piuttosto diffusa, mentre non sarebbe possibile scrivere: Adam est allegoria Christi. In tal senso nel termine 'figura' si annuncia «l'aspetto creativo-formativo, il mutamento nell'essere che resta se stesso, il gioco fra copia e originale» (Auerbach [1938] 1999¹⁴, 205). Più precisamente, «l'interpretazione figurale stabilisce fra i due fatti o persone un nesso in cui uno di essi non significa soltanto se stesso, ma significa anche l'altro, mentre l'altro comprende o adempie il primo» (ivi, 209).

In tal senso la funzione svolta dal *dispositivo figurale* – quasi una sorta di 'attrattore' attorno a cui si costituisce una civiltà – non è riconducibile a una dimensione meramente letteraria:

la profezia reale figurale invece, che aveva tratto per necessità il suo valore attuale da una situazione storica determinata, dal distacco del cristianesimo dal giudaismo e dalle condizioni date della missione fra i pagani, aveva una funzione storica: essa si conquistava la fantasia e gli intimi sentimenti dei popoli grazie al potere di penetrazione che è insito in una interpretazione unitaria e finalistica della storia universale e dell'ordine provvidenziale del mondo (ivi, 211).

La *praefiguratio* si esprime certamente *anche* mediante l'elaborazione di un metodo teologico e dispiegandosi attraverso un paradigma letterario, ma a un livello diverso di profondità riesce a innervare i costumi, i modi di pensare e di agire, l'ampio ventaglio delle pratiche, in breve tutta la cultura e dunque l'intera vita dell'era volgare nelle sue manifestazioni religiose, sociali e politiche (cfr. Castellana 2007, 52-79). Un'intuizione profonda, che Auerbach confessa esplicitamente di aver acquisito ed ereditato dalla lettura di Vico:

l'aspetto caratteristico di queste forme, che furono riconosciute e descritte per la prima volta dal Vico, è che l'oggetto significato deve essere sempre qualche cosa di estremamente importante e sacro per gli interessati, determinante per la loro vita e il loro pensiero, e che esso non è soltanto espresso e per così dire imitato nel segno, nel simbolo, ma è ritenuto presente e contenuto in esso, così che il simbolo stesso può rappresentare l'oggetto agendo e soffrendo (Auerbach [1938] 1999¹⁴, 211).

Difficile trovare un'analisi più incisiva relativamente al costituirsi di ciò che possiamo chiamare 'il senso storico', anche perché questa peculiare visione del mondo viene subito messa a confronto con altre epoche: mentre il simbolo è un'interpretazione immediata della vita, «l'interpretazione figurale» – scrive Auerbach – «è quindi un prodotto di civiltà tarde molto più mediato, complicato e carico di storia che il simbolo o il mito» (ivi, 212). Qui possiamo apprezzare come nella 'figura' si riassume per così dire la 'postura cristiana medioevale' in quanto capace di rivendicare una propria autonomia sia rispetto all'orizzonte della classicità sia riguardo a quello giudaico. Tutto, tutto qui è fondato sulla presa di consapevolezza di un *radicamento storico* della civiltà cristiana.

Forse due autori possono aiutarci a chiarire ulteriormente le peculiarità di questa *innervazione*: per un verso indicando quale capacità di penetrazione dei costumi debba essere assegnata alla letteratura proprio attraverso la conquista dell'immaginazione e dei sentimenti di un popolo; per l'altro verso mostrando la vastità dell'intreccio tra arte e vita.

Nel primo caso si potrebbe citare in maniera proficua un frammento preparatorio a *La nascita della tragedia*, rimasto inedito: «Falso concetto della mimesi. Le figure dell'arte sono più reali della realtà, la realtà è imitazione delle figure dell'arte. [...] è certo che il mondo deve esistere come rappresentazione: mentre noi siamo soltanto l'oggetto rappresentato» (Nietzsche 2004², 136 – Fr. 9 [133]). Il frammento si apre discutendo la poetica di Eschilo e in particolare di Sofocle. Nietzsche rovescia il concetto della *mimesis*: a teatro noi non vediamo dei caratteri quotidiani ipostatizzati, ma al contrario sul palcoscenico noi veniamo a contatto con quei modelli, quelle forme che nella vita di tutti i giorni adoperiamo quasi come filtri per interpretare la vita, assegnandole senso e struttura.

L'altra personalità che vorremmo accostare all'indagine di Auerbach è quella di Aby Warburg (cfr. Guastini 2020), per il quale le *Pathosformel* sono rintracciabili in modo particolare in ambito pittorico, ma non sono affatto riducibili ad esso: codici miniati, medaglie, monete, le stesse voci che il ricercatore sente trapelare dagli archivi vanno a comporre il ricco apparato iconologico grazie a cui è possibile ricostruire persino l'Atlante delle immagini intese come supporto vivente di una memoria immane, capace di attraversare i secoli, e talvolta i millenni (cfr. Warburg [1929] 2002).

Questi due riferimenti vorrebbero semplicemente aiutare a cogliere tutta l'intensità e l'ampiezza degli effetti generati da un dispositivo come quello descritto da Auerbach: la *praefiguratio* si presenta come 'congegno' attorno a cui vediamo configurarsi un'intera epoca. Si tratta di un vero e proprio *lavoro partecipato* dal quale prende forma e si costituisce un orizzonte di senso. Sotto questo punto di vista è chiaro come il termine 'figura' si ponga certamente come il 'nome proprio' di una specifica intuizione del mondo che corrisponde all'età medioevale, ma più in generale appare come traduzione latina della parola greca *schēma*: schema è ciò che potremmo chiamare, in realtà, un *gesto della mente* attraverso cui accade quel coordinamento sociale, politico, religioso e *lato sensu* culturale che consente di istituire l'assetto complessivo di una società.

Mimesis: la presenza di Hegel alle spalle di Auerbach

Si potrebbe concepire, a questo punto, il saggio *Figura* non come *Urzelle*, ma come una prima sollecitazione nei confronti di un'impresa dal respiro

ancora più vasto che prende il nome di *Mimesis*. L'opera dedicata al realismo nella cultura occidentale potrebbe essere intesa come risposta a un'istanza che sorge proprio a partire dall'articolo pubblicato nel 1938¹: se in *Figura* emerge il problema di un 'gesto mentale' attorno a cui si sintonizza un'epoca, l'opera apparsa nel 1946 si costituisce come tentativo di elaborare, su base letteraria, un *canone* di questi stessi gesti, per offrire – di nuovo – una *prospettiva storica* di lungo respiro sulle diverse *concezioni del mondo* che si sono avvicendate nell'ambito della tradizione occidentale.

Se analizzata in questa dimensione, *Mimesis* si articola in maniera tripartita: al centro troviamo esattamente l'epoca medioevale – per offrire qualche riferimento testuale si potrebbe dire dal capitolo III sino all'VIII dedicato a Farinata e Cavalcante. Tale blocco è *preceduto* da un'età che per comodità possiamo chiamare 'antica', adoperando per il momento un termine generico che andrà meglio specificato, e *seguito* dall'età moderna: entrambe le età, prima e dopo l'evo cristiano, si costituiscono attorno a 'gesti mentali', a *schemi*, differenti rispetto a quello medioevale basato sulla *praefiguratio*. La struttura ricalca, almeno per certi versi, le lezioni hegeliane sull'estetica (cfr. Mazzoni 2007, 81)²: invece della triade simbolico-classico-romantico, Auerbach opta per uno slittamento che possiamo delineare nel modo seguente:

- 1) Un'età, che precede quella della *praefiguratio*, dominata dalla teoria della *distinzione tra i generi*. In realtà è bene precisare che, per ammissione dello stesso autore, questo schema non copre esattamente quell'intero arco di tempo. Ad esempio, non si addice perfettamente alla concezione giudaica, dove «in conseguenza dell'unità della struttura religiosa verticale, non può aver luogo una separazione cosciente dei generi letterari» (Auerbach [1946] 2000², I, 25). In verità persino Omero «è ancora molto lontano da quella legge della separazione degli stili, più tardi applicata quasi universalmente» (ivi, I, 27).

Si tratta di un dettaglio significativo per capire la diretta *dipendenza dal modello hegeliano*. La tensione presente tra tradizione veterotestamentaria e tradizione omerica che si respira nel primo capitolo in realtà genera

¹ Sui nessi strutturali tra *Figura* e *Mimesis* rimandiamo ai contributi presenti nel volume collettaneo Erich Auerbach, *La littérature en perspective* (Tortonesi 2009).

² Cfr. *ibid*: «le ambizioni del libro rimangono solidamente ottocentesche». Più impegnativa la tesi sostenuta poco dopo, a p. 89: «Auerbach conserva ambizioni hegeliane abbandonando la metafisica hegeliana». Senza dubbio in Auerbach si registrano alcuni slittamenti rispetto alla partizione hegeliana classica. Tuttavia c'è un tratto che risulta permanente e riguarda la struttura logica di fondo: il movimento di pensiero accade attraverso un continuo superamento dei propri presupposti, tale da trasformare radicalmente il dato di partenza e assumere consistenza soltanto in virtù del suo stesso dinamismo. Se si pensa al metodo e allo stile di Auerbach, possiamo notare una notevole consonanza col metodo hegeliano: rarissimamente il filologo tedesco definisce i termini che impiega nei propri scritti; non esistono passaggi in cui venga determinato, per esempio, il significato di nozioni basilari come 'realismo', 'mimesi', 'sublime'; tutti questi fattori assumono senso grazie all'atmosfera in cui sono

una seconda polarità, vale a dire quella tra primo e secondo capitolo, ovvero tra i prodromi (biblici e omerici) e la fase di piena classicità (greca e latina) dove effettivamente lo ‘schema’ della separazione tra i generi risulterà effettivamente dominante. La tradizione omerica e quella veterotestamentaria non rientrano a pieno titolo sotto questa etichettatura proprio a motivo di ciò che potremmo chiamare la loro ‘sublimità’, benché, come precisa Auerbach, si tratti di una sublimità assai diversa: quella omerica deve essere concepita come nettamente differente rispetto a quella biblica³. Su questo punto possiamo citare direttamente il testo: «dai testi del Vecchio Testamento risulta un concetto dello stile sublime e della sublimità diverso da quello d’Omero». All’interno dell’*Estetica* hegeliana, in effetti, il sublime appartiene all’ambito simbolico, vale a dire a quella che per Hegel si costituisce come la prima epoca dell’arte.

A questo punto lo slittamento risulta perfettamente chiaro: è come se Auerbach avesse rubricato sotto una generica ‘età antica’ tutto ciò che precede l’era volgare, accorpendo per così dire ‘età simbolica’ ed ‘età classica’, per poi invece spezzare in due l’età romantica, per così dire *distinguendo tra un prima e un dopo Dante*. Lo schema della separazione tra i generi, attorno al quale Auerbach intenderebbe costituire l’età che precede la *praefiguratio*, è un misto di epoca simbolica ed epoca classica stando alla tripartizione originariamente pensata da Hegel. Perciò Auerbach si trova costretto a precisare che l’antico patto e l’epica omerica non rientrano perfettamente sotto l’etichetta della separazione tra i generi.

- 2) Sulla *praefiguratio*, che copre i capitoli III-VIII abbiamo già insistito: qui si potrebbe semplicemente richiamare quello che a nostro avviso si può considerare come il momento di *trapasso* dal Medioevo verso una nuova epoca. La tesi centrale viene espressa nell’ultima pagina del capitolo dedicato a Farinata e Cavalcanti. Assistiamo tra le righe a una sorta di ricapitolazione delle ricerche svolte da Auerbach sulla poesia dantesca: «in questa immediata e ammirata partecipazione alla vita dell’uomo, l’indistruttibilità dell’uomo storico e individuale, stabilita dentro l’ordine divino, si dirige *contro* quello stesso ordine divino, lo fa suo servo e lo eclissa. L’immagine dell’uomo si pone davanti all’immagine di Dio. L’opera di Dante ha realizzato l’essenza figurale-cristiana dell’uomo e nel realizzarla l’ha distrutta. La potente cornice si infranse per la strapotenza delle immagini che essa incluse» (ivi, I, 220). In questo passaggio si potrebbe sentire risuonare tutto il lavoro accumulato attorno a Dante poeta del mondo terreno.
- 3) A questo punto il grande gesto mentale della *praefiguratio* – quel gesto che determina per circa un millennio l’assetto della civiltà cristiana – si spezza e noi assistiamo a uno sfrangiarsi in varie possibilità e nelle direzioni

³ Su questo tema cfr. Porter 2025 e Meneghetti 2018.

più diverse (cfr. Mazzoni 2007, 82)⁴: «l'aria fiabesca dell'epoca cortese è svanita» (Auerbach [1946] 2000², I, 251), e così pure l'etica cavalleresca, per cui Boccaccio non riesce a offrire una base tramite cui ordinare il mondo; la tradizione letteraria francese tenta persino di ripristinare, senza successo, l'antica dottrina della distinzione tra i generi.

Con una intensità progressivamente crescente, la ricerca di Auerbach si focalizza attorno all'esigenza di recuperare uno stile che sia in grado di tenere insieme lo stile tragico e la realtà quotidiana⁵. Sotto questo profilo, innumerevoli sono i 'fallimenti' da annoverare:

- a. Fallisce per così dire Cervantes, poiché «il suo rifugiarsi quasi istantaneo e per così dire automatico nella spiegazione di un incantesimo di Dulcinea, elimina la soluzione tragica» (ivi, 97)⁶.
- b. Fallisce l'ipocrita di La Bruyère: «soltanto molto più tardi, e in condizioni del tutto mutate, la serietà tragica e la realtà quotidiana hanno potuto ritrovarsi e ritornare insieme» (Auerbach [1946] 2000², II, 154). Quando in effetti accada questo ricongiungimento appare difficile stabilirlo: stando al testo molti altri tentativi rimarranno privi di esito.
- c. Fallisce la grande cultura tedesca tra fine Settecento e inizio Ottocento: è vero che in Germania, in polemica contro il gusto classico e razionalistico francese, venne superata la separazione degli stili e la distanza tra il realismo e il tragico sublime, ma «si affermò sempre più la tendenza dualistica di Schiller, che separava idea e sensibilità, e in seguito il suo interesse si volse piuttosto dall'azione della morale sull'uomo e alla sua libertà fondata sulla morale, che ha peculiari caratteri umani radicati nei sensi e nella storia» (ivi, II, 208), di modo che la frattura pare riproporsi immediatamente.
- d. Le cose non migliorano con Stendhal, malgrado in lui si possa intravedere la nascita del moderno realismo tragico su base storica. Al termine dell'analisi Auerbach afferma che «non è sempre facile sopportare l'alternarsi della sua franchezza realistica nelle cose generali e l'insulso gioco a nascondiglio nelle cose private» (ivi, II, 226), come dire che al

⁴ Cfr. *ibid.*: «Mimesis affronta in modo esplicito il conflitto tra il proliferare dei dettagli e la scomparsa dell'insieme».

⁵ In prima istanza tale esigenza nasce proprio dalla rottura dell'unità figurale del mondo terreno, dovuta alla conquista del pieno dominio della realtà terrena da parte della poesia dantesca (cfr. ivi, I, 247). Già nel capitolo dedicato a Madame du Chastel si comincia ad accostare dimensione tragica e realistica (cfr. ivi, I, 268): si tratta di tenere insieme la fine della "divina commedia" e quel superamento della separazione tra generi che proprio l'evo cristiano aveva conseguito rispetto all'età classica. Se, invece, si pensa alla congiuntura drammatica in cui l'opera venne scritta, la struttura stessa su cui si regge *Mimesis* potrebbe essere letta anche come una ricerca tra le "figure" elaborate dalla grande letteratura europea per cercare un *registro espressivo* che, coniugando realismo e tragicità, si rivelasse all'altezza di un evento tanto reale quanto tragico come la seconda guerra mondiale.

⁶ Su questo tema cfr. Brandalise 2019.

grande racconto storico sullo sfondo non corrisponde un'autentica intensità tragica vissuta sul piano delle vicende personali.

- e. Potremmo aggiungere anche il caso di Balzac, forse il maestro assoluto del realismo in letteratura, che però «ha smarrito la misura e i limiti di quel che per l'innanzi si sentiva come tragico, e ancor non possiede l'obiettivo serietà nei confronti della realtà moderna, quale si è sviluppata più tardi. [...] è sempre pronto a fare di un qualsiasi disgraziato un eroe o un santo» (ivi, II, 255). Di nuovo, noi troviamo l'annuncio di una soluzione a venire, cui non è mai dato di assistere nelle pagine o nei capitoli successivi.
- f. Da ultimo, persino la grande letteratura russa pare fallire: «quando vennero conosciuti in Europa i grandi scrittori russi, e specialmente Dostoevskij, la tensione enorme di quelle anime e l'immediatezza dell'espressione fece nei lettori l'effetto di una rivelazione, che sembrò portare a compimento per la prima volta la mescolanza del realismo e del tragico» (ivi, II, 302). Anche qui la formulazione risulta molto prudente, in qualche modo calmierata e attenuata da quel «sembrò». In realtà, nessuna di queste opzioni pare convincere pienamente Auerbach sotto il profilo di una conciliazione tra il realismo e il tragico.

Pare dunque che il tentativo, tutto moderno, di tenere insieme stile tragico e realtà quotidiana non abbia successo: proprio nella percezione di questa assenza, forse, si radica il contrassegno della caratura storica di una parabola letteraria come quella tracciata in *Mimesis*. A livello di impianto e di struttura complessiva *Mimesis* si rivela una ricerca volta a esibire una sorta di *canone* di quei fondamentali 'gesti della mente' che hanno permesso la costruzione e l'avvicendamento delle epoche caratteristiche della cultura occidentale (cfr. Mazzoni 2007, 81)⁷, ma senza nessuna possibilità di 'totalizzazione'. Una tradizione letteraria si caratterizza anche, e forse soprattutto, in rapporto alle proprie ineludibili mancanze, alle proprie carenze, che però al contempo consentono di mettere in luce la freschezza e l'irripetibilità delle 'figure' singolarissime che la costituiscono. A questo proposito è decisivo rilevare la presenza di un passaggio assai significativo all'interno degli *Epilegomena*:

Il mio sforzo interpretativo è teso al particolare e al concreto. L'universale, invece, con cui si confrontano, collazionano o delimitano i fenomeni, dovrebbe essere elastico e duttile; dovrebbe, fin dove è possibile, adattarsi al particolare considerato. Talvolta, infatti, si può capire soltanto dal contesto. Identità e rigorosa normatività nella *Geistesgeschichte* non esistono, e concetti astrattamente riassuntivi falsano e distruggono i fenomeni. L'azione ordinativa deve procedere in modo da lasciar vivere il fenomeno individuale nella sua piena espansione (Auerbach [1953] 1970, 250).

⁷ Su questo stesso punto cfr. *ibid.*: «l'intero è una filosofia della storia letteraria europea che usa la letteratura per disegnare, neanche tanto velatamente, una filosofia della storia europea in generale».

Poche pagine prima Auerbach aveva confessato come l'intento di *Mimesis* fosse quello di «abbracciare tutta l'Europa», rivendicando l'importanza in tale contesto della filologia tedesca, del romanticismo⁸ e dello stesso Hegel. Noi vorremmo accostare il passo appena letto a un paragrafo tratto dai *Lineamenti di filosofia del diritto*, chiedendo al lettore di tenere a mente l'esigenza formulata da Auerbach di lasciar vivere il fenomeno individuale nella sua piena espansione:

Nello Stato tutto dipende dall'unità dell'universalità e della particolarità. [...] Il legame di dovere e diritto ha il duplice aspetto, per cui ciò che lo Stato esige come dovere è anche immediatamente il diritto dell'individualità, poiché esso, appunto, non è se non l'organizzazione del concetto di libertà. Le determinazioni della volontà individuale sono portate, mediante lo Stato, ad un'esistenza oggettiva, e giungono soltanto per suo mezzo, alla loro verità e realizzazione. Lo stato è l'unica condizione del conseguimento del fine e del benessere particolare (Hegel [1820] 1970, 432-433).

In entrambi i casi noi assistiamo alla convinzione secondo cui una piena valorizzazione del singolo fenomeno (sia esso l'individuo o un'opera letteraria) dipenda dal suo inserimento e dalla sua partecipazione alla vita dell'intera struttura: ciò vale sia a livello politico, sia sul piano artistico. Tenendo a mente la sua formazione giuridica in età giovanile, ciò che Auerbach pare avere in mente nelle pagine di *Mimesis* è fornire quella che potremmo chiamare una costituzione letteraria europea – dove costituzione qui dev'essere inteso secondo la dicitura tedesca di *Verfassung*, che indica non tanto una carta fondamentale, quanto piuttosto il perenne processo costituente mediante cui lo Stato si alimenta e si consolida, invece di sfaldarsi, proprio in virtù del dialogo che si istituisce tra le sue diverse parti, nella dinamica che si instaura tra gli ingranaggi che lo compongono.

Come il singolo individuo si trova in condizione di espandere pienamente le possibilità in cui si esprime la propria libertà soltanto all'interno della dinamica costituente, allo stesso modo la singolare intensità di ogni capolavoro in ambito artistico viene valorizzata appieno soltanto se inserita in una sorta di canone in cui possa risuonare, per così dire, il concerto delle voci europee.

Nel 1946 l'Europa non possiede più una legittimità politico-giuridica su cui installare un meccanismo costituente: del vecchio continente rimane soltanto l'immagine di una civiltà letteraria. Si tratta di provare a rintracciare e raccogliere i plessi e gli snodi attorno a cui si compone questa tradizione. *Mimesis* è un tentativo. Operazioni analoghe, più o meno negli stessi anni, vennero compiute da personalità quali Ernst Robert Curtius, nel suo *Letteratura europea e Medioevo latino*, edito nel 1948 (cfr. Curtius [1948] 1995), non a caso citato spesso dallo stesso Auerbach come modello per future ricerche in ambito filologico-letterario; si pensi anche alla *Storia dell'arte* di Gombrich

⁸ Sul rapporto tra romanticismo e realismo cfr. Auerbach [1933] 2010. Si veda inoltre Rivoletti 2007.

(Gombrich 1950)⁹ e così pure alla *Storia sociale dell'arte* di Arnold Hauser, del 1951 (cfr. Hauser [1951] 1956), ma anche *L'armonia del mondo* di Leo Spitzer (cfr. Spitzer [1963] 1967). Un'operazione analoga, sempre legata al tentativo di ricostruire una memoria culturale, ma da proiettare in un ambito metafisico, si potrebbe rintracciare anche nella "storia dell'essere" presente nel *Nietzsche* di Heidegger (Heidegger 1961)¹⁰ e per altri versi, sul piano critico-filosofico, persino in *Dialettica dell'illuminismo* di Adorno (Adorno-Horkheimer [1947] 1997). Tutti grandi itinerari percorsi lungo i sentieri della cultura europea, nel tentativo – disperato – di raccoglierne l'eredità, di *costituire* una tradizione.

Filologia sintetica della letteratura mondiale: il senso storico-prospettico

Come si è anticipato, in un'opera come *Mimesis* la costruzione di un canone europeo¹¹ mette in luce una serie di peculiarità: l'impossibilità, per esempio, di recuperare uno stile in cui realismo e tragedia trovassero finalmente una propria sintesi mostrava già le intrinseche manchevolezze e le imperfezioni insite nel disegno di un 'sistema letterario europeo'. Come scriveva Musil, nessuna epoca rappresenta una totalità perfetta, ciascuna può essere vista soltanto come una sorta di «soluzione parziale» (Musil [1924] 1990, 141). Dunque la storia si configura come il susseguirsi di proposte incompiute, frammentarie: «se l'uomo non può mai esprimersi tutto, tenterà di farlo nelle maniere più varie, e così potrà avere una storia. L'avrà dunque, mi sembra, solo per debolezza» (Musil [1943] 1998, II, 1280).

Nel saggio sulla *Filologia sintetica della letteratura mondiale* Auerbach denuncia con chiarezza i limiti costitutivi, anzi l'inevitabile lacunosità del lavoro filologico: l'ampiezza del materiale da un lato e il grado di specializzazione raggiunto nelle diverse discipline dall'altro (cfr. Auerbach [1952] 2006, 47) rende impossibile a chiunque avere piena padronanza dell'insieme.

Può rivelarsi non del tutto inutile, a questo proposito, ricordare il paradosso intravisto dall'autore, ormai passato dall'altra parte dell'Atlantico, professore a Yale, mentre assiste a quelli che Sartre avrebbe chiamato «processi di totalizzazione in corso»:

⁹ L'influenza esercitata dal pensiero hegeliano su questi lavori viene confessata esplicitamente in Gombrich 1967, 25.

¹⁰ Il testo è pubblicato nel 1961, ma i seminari sono tenuti tra il 1936 e il 1946, anni nei quali Heidegger elabora l'intero disegno di una storia dell'essere come struttura fondamentale della metafisica occidentale.

¹¹ Su questo tema cfr. Mazzoni 2007, 89: «Auerbach immagina le epoche come campi di possibilità, spazi storici all'interno dei quali diventa possibile scrivere certe cose in un certo modo e impossibile scrivere altre cose in altro modo».

se l'umanità riuscirà a salvarsi dalle scosse provenienti da un tale processo di concentrazione così intenso, così impetuosamente veloce ed intimamente mal preparato, ci si dovrà abituare al pensiero che, su una terra organizzata in modo unitario, potranno sopravvivere una sola cultura letteraria e, in un periodo relativamente breve, solo poche lingue letterarie o, anzi, forse una sola. E con ciò, l'idea di letteratura mondiale sarà, al tempo stesso, realizzata e distrutta (ivi, 33)¹².

È appena il caso di notare come qui si veda in azione, peraltro, una dinamica di pensiero che abbiamo già visto presente nell'ambito del giudizio formulato attorno all'opera dantesca. Se Dante ha realizzato e insieme distrutto il dispositivo medioevale chiamato 'figura', lo stesso accade a partire da questo processo di concentrazione. Fornendo per la prima volta quello che potremmo chiamare una sorta di *supporto univoco* attraverso cui impostare un effettivo lavoro di comparazione tra letterature (e dunque esibendo le condizioni di possibilità per una *Weltliteratur* di calibro ben maggiore rispetto a quella paventata nel corso della *Goethezeit*), la nostra epoca, nella forma di una Terra "organizzata in modo unitario", conduce alla morte delle diverse tradizioni, in un certo senso mettendo a rischio la possibilità stessa del confronto e dell'incontro tra tradizioni diverse.

Insomma, l'idea di una filologia della letteratura mondiale si configura come una *realizzazione* che è al contempo una *distruzione*: anche sul piano terminologico, le parole adoperate da Auerbach per descrivere gli effetti dell'operazione dantesca sull'epoca medioevale e quelli della *Weltliteratur* sono le medesime¹³. Il fatto che Auerbach adoperi esattamente la stessa formulazione testimonia il tratto performativo della sua indagine: certi meccanismi, frutto del suo lavoro filologico, diventano in lui dei veri e propri *schemi interpretativi*, dei filtri di analisi dell'accadere storico.

Conclusioni

Tornando al punto centrale dell'analisi, la lacunosità del lavoro filologico è causata dall'ampiezza del materiale e dalla specializzazione disciplinare. Il combinato disposto di queste due tendenze rende ancora più urgente e inevitabile il compito di «raccolgere il materiale e di portarlo a un effetto unitario» (Auerbach [1952] 2006, 39). Tale compito potrà essere adempiuto dalla filologia, o meglio – scrive Auerbach – da noi filologi, che siamo ancora in grado di portarlo a termine «soprattutto perché abbiamo ereditato il senso storico-prospettico che a questo scopo è richiesto» (ivi, 41). Quel «senso

¹² Su questo punto si veda in particolare Sini 2009, 8-10.

¹³ Cfr. Auerbach [1946], 2000², I, 220 e Auerbach [1952], 2006, 33. In entrambi i casi i participi adoperati sono *verwirklicht* und *zerstört*.

storico prospettico», ancora in qualche modo presente nei filologi 'dell'epoca di Auerbach', corre il rischio di andare perduto nelle future generazioni, proprio a motivo dell'aumento del materiale e della specializzazione disciplinare, che renderà impossibile dominare l'intera mole di documenti in questione assumendo una visione d'insieme.

A questa *impasse* non si può ovviare, come farebbero e fanno tutte le altre scienze, tramite un lavoro diviso in *équipes*, vale a dire in *teams* capaci di smontare il problema in porzioni più limitate per risolvere di volta in volta un pezzo della questione: «la sintesi storica, come la intendiamo noi, anche se può ricevere il suo significato solo da una penetrazione scientifica del materiale, è prodotto di un'intuizione personale e, quindi, la si può aspettare solo dal ricercatore singolo. Dove riuscisse perfettamente, ne scaturirebbe ad un tempo una produzione scientifica e un'opera d'arte» (ivi, 55)¹⁴. Aggiunge Auerbach, poche righe oltre: «Siamo quindi rinviati all'individuo: come può raggiungere la sintesi? Certamente, mi pare, non col metodo della raccolta enciclopedica. Condizione indispensabile è indubbiamente un largo orizzonte, da acquisirsi però tempestivamente, disinteressatamente e solo grazie all'istinto guida dell'interesse personale» (ivi, 57).

Un *interesse* – non certo una teoria precostituita – smuove e sollecita il ricercatore verso l'acquisizione, anzi verso la costruzione di una *visione di insieme*: di fronte all'ampiezza crescente del materiale e alla progressiva specializzazione disciplinare, il clima stesso della nostra epoca potrebbe rivelarsi progressivamente sempre meno favorevole all'emergere di un simile interesse e di un simile desiderio, di modo che la filologia stessa potrebbe smarrire l'istanza di una visione di ampio respiro: «la raccolta di dati improntata alla completezza settoriale – constatata amaramente Auerbach – difficilmente permette un'attività a un tempo sintetica e creativa» (ivi, 57-59)¹⁵. Le suddivisioni disciplinari e l'incremento del materiale documentale «non si prestano più a un processo energetico e unitario» (ivi, 59): ciò equivale, in realtà, a una vera e propria perdita di ciò che chiamiamo senso storico-prospettico.

¹⁴ Cfr. su questo punto Mazzoni 2007, 87: «Per un verso, Mimesis accetta una teoria disincantata dell'accadere storico, quella che è implicita nella filologia; per un altro, difende il bisogno di sintesi carico di soggettività e anteriore a ogni esattezza scientifica. Ciò che desideriamo, ciò di cui abbiamo bisogno è l'intero, un'immagine del nostro destino storico, una genealogia di ciò che siamo, mentre nella filologia è nascosta una forza distruttiva che perde di vista gli scopi in nome dei quali ha senso guardare al passato». Questi passi, che Mazzoni riferisce a *Mimesis*, possono essere proiettati a più forte ragione sul problema di una filologia sintetica, così come si configura già nei primi anni Cinquanta nei testi di Auerbach.

¹⁵ Su questo punto si veda nuovamente Sini 2006, 16: «L'attività filologica non è certo ancora spenta: sopravvive in ambiti molto specialistici; ma ha ancora senso continuarla? Ecco la domanda di Auerbach. Il nostro mondo e la nostra vita sono dominati non dal sapere filologico, ma dallo studio della realtà praticato con metodi scientifici».

Riferimenti Bibliografici

- Adorno, Theodor Ludwig / M. Horkheimer, Max, [1947] 1997. *Dialettica dell'illuminismo*, tr. it. di Renato Solmi, Torino, Einaudi.
- Auerbach, Erich, [1938] 1999¹⁴. «Figura», in *Studi su Dante*, tr. it. di Maria Luisa De Pieri Bonino e Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli.
- Auerbach, Erich, [1946] 2000². *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, tr. it. di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, Torino, Einaudi.
- Auerbach, Erich, [1952] 2006. *Filologia della letteratura mondiale*, tr. it. di Regina Engelmann, Riva del Po, Book Editore.
- Auerbach, Erich, [1953] 1970. «Epilegomena a Mimesis», in *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, tr. it. Giorgio Alberti, Anna Maria Carpi e Vittoria Ruberl, Milano, Garzanti, 233-253.
- Auerbach, Erich, [1933] 2010. «Romanticismo e realismo», in *Romanticismo e realismo e altri saggi su Dante, Vico e l'Illuminismo*, a cura di Riccardo Castellana e Christian Rivoletti, Edizioni della Normale, Pisa 2010, 3-18.
- Auerbach, Erich, [1958] 1979. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, tr. it. di Fausto Codino, Milano, Feltrinelli.
- Brandalise, Adone, 2019. «Il canone di Don Chisciotte. Auerbach e Cervantes», in Barbagallo, Simone (ed.), *Metodi della singolarità. Compiti impossibili tra pensiero e poesia*, Milano, Mimesis, 125-136.
- Castellana, Riccardo, 2007. «Sul metodo di Auerbach», *Allegoria* 56, 52-79.
- Curtius, Ernst Robert, [1948] 1995. *Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia.
- Guastini, Daniele, 2020: «Il problema della sopravvivenza delle forme pagane nell'iconografia cristiana delle origini: A. Warburg o E. Auerbach?», *Adamantius* 26, 32-47.
- Gombrich, Ernst, 1950. *The Story of Art*, London, Phaidon.
- Gombrich, Ernst, 1967. *In Search of Cultural History*, Oxford, Clarendon Press.
- Hauser, Arnold, [1951] 1956. *Storia sociale dell'arte*, tr. it. di Anna Bovero, Torino, Einaudi.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, [1820] 1970. *Lineamenti di filosofia del diritto. Con le aggiunte compilate da Eduard Gans*, tr. it. di Francesco Messineo, Roma-Bari, Laterza.
- Heidegger, Martin, 1961. *Nietzsche*, Pfullingen, Neske.
- Mazzoni, Guido, «Auerbach: una filosofia della storia», *Allegoria* 56, 80-101.
- Meneghetti, Maria Luisa, 2018. «Tra Dante e Auerbach. Il problema della lingua letteraria del medioevo», in *Le ragioni della Commedia tra passato e futuro*. Convegno (Roma, 14-15 dicembre 2016), Roma, Bardi, 131-143.
- Musil, Robert, [1924] 1990. *Il tramonto del teatro*, in *Sulla stupidità e altri scritti*, a cura di Andrea Casalegno, Milano, Mondadori.
- Musil, Robert, [1943] 1998. *L'uomo senza qualità*, a cura di Adolf Frisé,

- Torino, Einaudi.
- Nietzsche, Friedrich, 2004². *Frammenti postumi. Inverno 1870-71 – Primavera 1872*, a cura di Giuliano Campioni, Milano, Adelphi.
- Porter, James I., 2025. «La teoria del sublime secondo Auerbach», in *Erich Auerbach: una prospettiva sinottica sulla teoria 'nascosta' / Erich Auerbach: eine synoptische Perspektive zur „verborgenen“ Theorie*, Atti del convegno di Villa Vigoni, 8-11 luglio 2024, a cura di Matthias Bürgel, Daniele Guastini, Christian Rivoletti e Paolo Tortonese, *Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura* 7, 25-45.
- Rivoletti, Christian, 2007. «Postfazione a *Romanticismo e realismo*», *Allegoria* 56, 28-35.
- Sini, Carlo, 2006. *Auerbach: il filologo sintetico*, in *Da parte a parte. Apologia del relativo*, Pisa, ETS, 7-28.
- Spitzer Leo, [1963] 1967. *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, tr. it. di Valentina Poggi, Bologna, il Mulino.
- Tortonese, Paolo, 2009. *Erich Auerbach, la littérature en perspective*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle.
- Warburg, Aby, [1929] 2002. *Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Aragno.