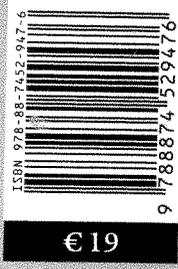


e delle loro interrelazioni; un compito che richiede, oltre a erudizione e intelligenza, una devozione appassionata, molta pazienza e ciò che potremmo ben chiamare magnanimità: una disposizione mentale che renda capaci di ricreare in se stessi tutte le varietà dell'esperienza umana."



saggi · extrema ratio · nottetempo

Erich Auerbach Letteratura mondiale e metodo

# Erich Auerbach Letteratura mondiale e metodo

Con un saggio di Guido Mazzoni

saggi · extrema ratio · nottetempo

Erich Auerbach ha scritto uno dei libri decisivi del xx secolo: il suo *Mimesis* (1946) racconta i modi in cui le diverse epoche hanno dato una forma letteraria al mondo. Molti lo considerano il capolavoro assoluto della critica novecentesca, la sola opera che abbia pienamente resistito allo scetticismo del nostro tempo e alle sue guerre culturali. *Letteratura mondiale e metodo Mimesis*. Sono saggi che non hanno perso nulla della loro profondità e acutezza, e che aiutano a pensa-

re meglio i temi fondamentali del dibattito contemporaneo: la possibilità di fare storia di lunga durata e di confrontare culture e tradizioni di origine diversa, la legittimità dei canoni, l'esistenza e i limiti della *world literature*.

Il volume si apre con un saggio di Guido Mazzoni sull'attualità di questi scritti e dell'opera di Auerbach.

**Traduzione di Vittoria Ruberi  
e Simone Aglan-Buttazzi**

Filologia della *Weltliteratur* [1952]

[“Philologie der Weltliteratur”, in AA.VV., *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, Hrsg. W. Muschg und E. Staiger, Francke Verlag, Bern 1952; ora in Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Hrsg. M. Bormuth und M. Vialon, Francke Verlag, Tübingen 2018 (1<sup>a</sup> ed. Francke Verlag, Bern und München 1967).]

*Nonnulla pars inventionis est nosse quid quaeras.*  
Agostino, *Quaestiones in Heptateuchum* (“Prooemium”)

È tempo di chiedersi quale significato possa ancora avere la parola *Weltliteratur*, letteratura mondiale, goethianamente riferita al presente e a quanto ci si può aspettare dal futuro. La nostra Terra, che è il mondo della *Weltliteratur*, diventa sempre più piccola e meno varia. Il termine *Weltliteratur* si riferisce peraltro ai tratti comuni dell'umanità ma non intesi in generale, bensì sotto l'aspetto della fecondazione reciproca di una realtà molteplice. Suo presupposto è la *felix culpa* dello sfaldarsi dell'umanità in molte diverse civiltà. E cosa accade oggi, cosa si sta preparando? Per mille ragioni, che tutti conosciamo, la vita degli uomini su tutto il nostro pianeta si sta uniformando. Il processo di sovrapposizione, originariamente limitato all'Europa, si estende ulteriormente e seppellisce tutte le particolari tradizioni locali.

Certo, il sentimento nazionale è dappertutto più forte e fragoroso che mai, ma dappertutto esso si muove verso le stesse forme di vita, e cioè verso le forme moderne, e per l'osservatore imparziale è chiaro che ovunque i fondamenti intrinseci dell'esistenza nazionale si stanno dissolvendo. Le culture europee o fondate da europei, abituate a lunghi e fruttuosi rapporti reciproci e inoltre sostenute dalla consapevolezza del proprio valore e della propria attualità, sono quelle che meglio conservano l'autosufficienza individuale, sebbene anche per loro il processo di livellamento si compia molto più velocemente che in passato. Ma soprattutto si diffonde la standardizzazione, sia su modello europeo-americano, sia su modello russo-bolscevico; e per quanto diversi siano i due modelli, la differenza diviene relativamente piccola se li si confronta entrambi, nelle loro forme attuali, con i vari sostrati cui si sovrappongono: ad esempio le tradizioni islamiche, indiane o cinesi. Se l'umanità riuscirà a rimanere indenne dagli scossoni che un processo di concentrazione così potente, così travolgente e veloce (e così mal preparato interiormente) porta con sé, bisognerà incominciare a pensare alla possibilità che sulla Terra, organizzata in modo unitario, rimanga viva una sola cultura letteraria, anzi, che in un lasso di tempo relativamente breve rimangano vive solo poche lingue letterarie, forse ben presto una sola. In tal caso l'idea della *Weltliteratur* verrebbe realizzata e al tempo stesso distrutta.

Questa situazione così ineluttabile e determinata da movimenti di massa è, se non m'inganno, ben poco goethiana. Goethe non amava seguire simili pensieri; a volte gli vennero idee rivolte un poco in questa direzione; ma solo un poco, poiché egli non poteva immaginare che la cosa a lui più sgradita dovesse avviarsi alla sua realizzazione tanto in fretta e in modo così radicale, al di là di ogni aspettativa. Come fu breve la sua

epoca, di cui i più anziani di noi hanno fatto in tempo a vedere la fine! Sono passati circa cinque secoli da quando le letterature nazionali d'Europa prevalsero sul latino e acquistarono coscienza del proprio valore; quasi due, da quando si risvegliò il senso della prospettiva storica, che permise la creazione di un concetto come quello di *Weltliteratur*. Goethe stesso, che morì 120 anni fa, dette un contributo decisivo al formarsi del senso della prospettiva storica e della conseguente ricerca filologica. E noi già vediamo sorgere un mondo per il quale probabilmente questo senso della prospettiva storica non avrà più alcun significato pratico.

Il periodo dell'umanesimo goethiano fu breve ma ricco di frutti, e diede l'avvio a molti indirizzi vivi ancor oggi e anzi tuttora in espansione e ramificazione. Il materiale della letteratura mondiale, passata e presente, di cui Goethe disponeva al termine della sua vita, era vastissimo, in confronto a quello conosciuto al tempo della sua nascita; scarsissimo se lo paragoniamo a quanto possediamo oggi. Noi dobbiamo questo patrimonio all'impulso fornito dall'umanesimo storico di quell'epoca. E non si è trattato solo del ritrovamento del materiale e dell'elaborazione dei metodi per la sua indagine, ma di una sua penetrazione e uso ai fini di una storia interiore dell'umanità, tesa a un'idea unitaria dell'uomo, pur nella sua molteplicità. Fin dai tempi di Vico e di Herder, era questo il vero scopo della filologia-guida. La filologia si trascinò dietro la storia delle altre arti, quella delle religioni, del diritto e della politica, e si intrecciò con queste condividendone in principi sistematici le mete da perseguire. I risultati ottenuti, sia nella ricerca sia nella sintesi, sono noti e non occorre ricordarli.

Se cambiano completamente le circostanze e le prospettive, può aver senso proseguire quest'attività? Il semplice fatto che

essa venga portata avanti, che anzi continui a estendersi, non dice gran che. Se una cosa è diventata abitudine e istituzione, è probabile che continui a svilupparsi per molto tempo. Tanto più che anche chi si accorge di un sostanziale mutamento dei presupposti generali della sua esistenza, e ne riconosce tutto il significato, non per questo è ancora pronto e spesso non è nemmeno capace di trarne le conseguenze pratiche. Considerando però con quale passione, ora come in passato, un piccolo numero di giovani (piccolo, ma eletto per doti e originalità) si dedica all'attività filologica e allo studio della *Geistesgeschichte*, se ne può trarre la speranza che l'istinto di questi studiosi non li inganni e che tale attività abbia anche oggi un senso e un futuro.

Lo studio della realtà del mondo, condotto con metodi scientifici, riempie e domina la nostra esistenza, ed è, se si vuole, il nostro mito; infatti non ne abbiamo un altro dotato di valore generale. Nella realtà del mondo, la storia è ciò che ci tocca più da vicino, ci scuote più profondamente e più efficacemente contribuisce a formare la coscienza di noi stessi. È infatti l'unico oggetto nel quale abbiamo davanti a noi gli uomini *in toto* (e come oggetto della storia non si intende solamente il passato, ma in genere il procedere degli avvenimenti, sicché vi si include ciò che di volta in volta è il presente). La storia interiore degli ultimi millenni, che la filologia tratta in quanto scienza storica, è la storia dell'umanità giunta a esprimere se stessa. Comprende i documenti della poderosa avanzata degli uomini verso la coscienza della propria condizione e verso la realizzazione delle loro intrinseche possibilità; un'avanzata di cui per molto tempo non fu possibile intuire la meta (anche nella forma certo molto frammentaria in cui adesso si presenta), e che, tuttavia, negli intricati meandri del suo corso sembra aver proceduto seguendo un piano prestabilito. In essa è contenuto quel multi-

forme gioco di tensioni di cui il nostro essere è capace; in essa si svolge uno spettacolo la cui ricchezza e profondità mettono in moto tutte le energie dello spettatore e insieme, per mezzo dell'arricchimento che questi ne trae, lo rendono capace di trovare pace nell'ambito della realtà data. Perdere la possibilità di contemplare questo spettacolo (che per mostrarsi ha bisogno di essere presentato e interpretato) sarebbe un impoverimento che nulla potrebbe compensare. Certo, questa perdita verrebbe sentita solo da coloro che non l'hanno ancora subita del tutto; ma tale considerazione non ci deve impedire di fare tutto il possibile perché essa non abbia luogo. Se le previsioni sul futuro con le quali avevo iniziato sono in certo qual modo giustificate, raccogliere il materiale e organizzarlo in modo da ottenere un risultato unitario è compito veramente urgente. Infatti, noi siamo ancora in grado, almeno in linea di principio, di assolvere a questo compito: non soltanto perché disponiamo di una grandissima quantità di materiale, ma soprattutto perché abbiamo ereditato il sensu della prospettiva storica necessario per farlo. Lo possediamo ancora questo senso, dal momento che continuiamo a vivere sperimentando la varietà dei fenomeni storici, senza la quale, temo, esso potrebbe perdere ben presto vivacità e concretezza. Noi viviamo dunque, mi sembra, in un *καρπός* della storiografia e non sappiamo quante generazioni vi apparterranno ancora. Già ora siamo minacciati dall'impoverimento derivante da una formazione culturale storica, formazione che non solo già esiste, ma vanta ormai diritti di sovranità. Ciò che noi siamo, lo siamo diventati nella nostra storia, e solo in essa possiamo rimanere tali e svilupparci. Additare questo concetto in modo che penetri e diventi indimenticabile: ecco il compito della filologia mondiale del nostro tempo e dappertutto. In *Tarda estate*, verso la fine del capitolo "L'avvicinamento", Adalbert

Stifter fa pronunciare a uno dei suoi personaggi questa frase: "Sarebbe massimamente desiderabile che, quando tutto ciò che è umano sarà finito, a uno spirito fosse concesso di riassumere e abbracciare con lo sguardo tutta quanta l'arte del genere umano, dalla sua nascita fino al suo tramonto". Qui Stifter pensa soltanto alle arti figurative; e io credo che non si possa adesso parlare di una fine di tutto ciò che è umano. Sembra però che si sia raggiunto un punto conclusivo e una svolta, dove, nel contempo, lo sguardo spazia come in passato non era mai avvenuto.

L'idea della *Weltliteratur* appare oggi meno attiva, meno pratica e meno politica di quella che si aveva una volta. Non si parla più di scambio spirituale, di elevazione dei costumi e di concordia fra i popoli. Queste mete in parte sono state raggiunte, in parte sono già superate dal processo evolutivo. Singoli individui particolarmente eminenti e anche piccoli gruppi di elevata cultura hanno goduto dello scambio di beni culturali organizzato in questo spirito, scambio che in seguito è stato effettuato, e viene effettuato anche adesso, su larga scala. Ma questo tipo di avvicinamento ha influito ben poco sui costumi e sulla concordia in generale; la tempesta dei contrasti d'interesse e la conseguente propaganda ne disperdono all'istante i risultati.

Lo scambio è efficace quando lo sviluppo politico ha già portato a un avvicinamento e alla formazione di gruppi: in questo caso esso agisce all'interno del gruppo, accelera l'assimilazione e la comprensione e serve così all'intento comune. Ma per il resto, come si è detto all'inizio, l'assimilazione delle civiltà è già progredita molto più di quanto sarebbe stato gradito a un umanista di stampo goethiano, senza tuttavia che vi siano ragionevoli prospettive di poter risolvere, se non con una prova di forza, i contrasti nonostante tutto ancora esistenti. Non si può più sperare che l'idea di *Weltliteratur* qui sostenuta, come sfondo

molteplice di un comune destino, possa realizzare qualcosa che già avviene, ma in modo diverso da come si sperava; in base a essa è giocoforza, anzi, considerare inevitabile la standardizzazione ormai in atto della civiltà mondiale. Ai popoli che si trovano nello stadio finale di una fruttuosa molteplicità, questa idea di *Weltliteratur* può assicurare la conservazione e la definizione della consapevolezza del loro comune sviluppo così carico di destino, onde fare di questo un possesso mitico, e impedendo così che in essi inaridisca la ricchezza e la profondità dei movimenti spirituali degli ultimi millenni. Quali risultati possa dare a lunga scadenza un'azione di questo genere, non è possibile prevederlo. Sta a noi creare le premesse per i risultati, e comunque si può dire che nell'età di transizione in cui ci troviamo il risultato può essere notevolissimo e potrebbe anche permetterci di prepararci meglio ad accogliere quanto ci accade e a non farci odiare troppo assurdamente i nostri avversari, anche se siamo destinati a combatterli. In una simile versione le nostre concezioni della *Weltliteratur* e della sua filologia non risultano meno umane e meno umanistiche delle precedenti (così come l'idea di storia sulla quale si fondano non è uguale a quella che si aveva in passato, ma tuttavia è nata da questa ed è senza di questa impensabile).

Si è detto sopra che noi siamo in grado di adempiere, in linea di principio, al compito di elaborare una filologia della letteratura mondiale, perché disponiamo di un materiale abbondantissimo e in continuo aumento e perché possediamo ancora il senso della prospettiva storica, che abbiamo ereditato dallo storicismo dell'età goethiana. Ma per quanto promettente sia la situazione generale, altrettanto grandi risultano le difficoltà allorché si passa ai particolari e all'applicazione pratica. Per adempiere al compito di presentare e penetrare fino in fondo il

materiale, bisogna almeno presupporre l'esistenza di qualcuno che, grazie alla propria esperienza e al proprio studio, sia padrone della letteratura mondiale nel suo complesso o almeno di grandi sezioni di essa. Peraltro, l'abbondanza del materiale, dei metodi e delle concezioni ha reso quasi impossibile questo compito. Possediamo materiale di sei millenni, di tutte le parti della Terra, in forse cinquanta lingue letterarie. Molte civiltà, di cui ora siamo a conoscenza, cent'anni fa non erano ancora state scoperte e di altre si conosceva solo una minima parte dei documenti di cui oggi disponiamo. Perfino per le epoche delle quali ci si occupa già da secoli è stata ritrovata una quantità tale di materiale nuovo che l'idea che se ne aveva è molto mutata e sono sorti problemi nuovi. A ciò si aggiunga che non ci si può occupare della letteratura di una sola epoca della civiltà: bisogna studiare le circostanze nelle quali questa si è sviluppata; bisogna tener conto delle condizioni religiose, filosofiche, politiche, economiche, delle arti figurative e anche ad esempio della musica, e per tutto questo bisogna seguire i risultati della costante ricerca nei singoli campi. L'abbondanza del materiale conduce a una specializzazione sempre maggiore; nascono particolari metodi di studio, così che per ogni campo (anzi per ognuno dei molti modi di considerarlo) si forma una specie di linguaggio segreto. E non basta. Dall'esterno, da scienze e correnti non filologiche, penetrano nella filologia altri concetti e metodi: dalla sociologia, dalla psicologia, da varie correnti filosofiche e dalla critica letteraria contemporanea. Tutto questo deve essere studiato, non foss'altro che per essere in grado, se è il caso, di dimostrare la scarsa validità filologica di un metodo eventualmente proposto. Chi non si limita con assoluta coerenza a un campo ristretto e al mondo concettuale di una piccola cerchia di colleghi, vive in una baraonda di esigenze e

di impressioni che è quasi impossibile valutare e seguire nella giusta misura. Eppure, occuparsi esclusivamente di un campo particolare offre soddisfazioni sempre minori; chi oggi, ad esempio, voglia essere un provenzalista e domini soltanto i settori della linguistica, della paleografia e della storia riguardanti il provenzale, ben difficilmente sarà anche soltanto un buon provenzalista. Vi sono d'altra parte campi di specializzazione talmente ramificati che per esserne padroni occorre tutta una vita: ad esempio Dante (che del resto non si può quasi definire un campo di specializzazione, dal momento che lo studio della sua opera e della sua personalità si estende in ogni direzione); oppure il romanzo cortese, con i suoi tre gruppi di problemi (amore cortese, ciclo della Tavola rotonda e Graal). Quanti potranno essere gli uomini in grado di dominare veramente tutto il materiale di quest'unico campo di ricerca, con tutte le sue ramificazioni e tutti i suoi indirizzi? Come è possibile, in queste condizioni, pensare a una filologia scientifico-sintetica della *Weltliteratur*?

Ci sono ancora alcune persone che, almeno per l'Europa, possono contare su una padronanza e su una conoscenza complessiva di tutto il materiale; ma a quanto mi risulta, esse appartengono tutte alla generazione cresciuta prima delle due guerre. Sostituirle sarà difficile, perché nel frattempo la cultura umanistica tardo-borghese, che prevedeva l'insegnamento scolastico del greco, del latino e della Bibbia, si è disgregata quasi dappertutto; se posso trarre delle conclusioni dalle esperienze da me fatte in Turchia, anche nei paesi sedi di altre antiche civiltà è in atto un processo analogo. Quindi, quello che in passato all'università (o, nei paesi anglosassoni, nei *graduate studies*) si poteva dare per scontato, ora a questo livello bisogna prima impararlo, e spesso in età universitaria non viene più appreso a sufficienza.

Inoltre, anche all'interno delle università o delle *graduate schools* il baricentro dell'interesse si è spostato: si preferisce insegnare la letteratura e la critica più recenti, e fra le epoche antiche si prediligono quelle che, come il Barocco, sono state riscoperte da poco e si adattano ai moderni slogan letterari. È vero che tale è la mentalità e la situazione del nostro tempo, e che da queste bisogna partire per comprendere tutta la storia, se si vuole che per noi essa abbia un significato; ma uno studente dotato possiede comunque lo spirito del proprio tempo, e mi sembra che non dovrebbe aver bisogno di insegnamento accademico per acquisire Rilke o Gide o Yeats. Ne ha invece bisogno per capire le forme linguistiche e le condizioni di vita dell'antichità, del Medioevo, del Rinascimento e per conoscere i metodi e i mezzi per studiarle. La problematica e le categorie classificatorie della critica letteraria contemporanea sono sempre significative come espressione della volontà del tempo, e spesso anche pregevoli e illuminanti al di là di questo ambito. Ma solo poche di esse possono venire utilizzate applicandole direttamente al campo storico-filologico, o addirittura in sostituzione dei concetti tradizionali. Per lo più sono troppo astratte e imprecise, e spesso hanno un'impostazione esageratamente personale. Rendono più forte la tentazione alla quale molti principianti, e non principianti, sono già troppo inclini: la tentazione di divenire padroni della grande quantità di materiale introducendo, con un processo di ipotesi, una serie di classificazioni astratte, il che conduce a cancellare l'oggetto, a discutere problemi fittizi, e, da ultimo, al niente assoluto.

Ma non sono questi i fenomeni che mi sembrano veramente pericolosi (per quanto molesti possano riuscire a volte); almeno non per le persone veramente dotate e impegnate. C'è chi riesce ad assimilare le premesse generali indispensabili per

l'attività storico-filologica e a trovare il giusto rapporto di apertura e di indipendenza con le correnti di moda. Sotto molti aspetti costui è anche avvantaggiato nei confronti di persone dello stesso tipo vissute nei decenni passati. Gli avvenimenti degli ultimi quarant'anni hanno allargato l'orizzonte, scoperto le prospettive della storia mondiale e rinnovato e arricchito la visione concreta della struttura dei fenomeni interumani. Il seminario pratico di storia universale al quale abbiamo preso e ancora prendiamo parte ha promosso lo sviluppo di una sensibilità interpretativa per i fatti storici maggiore di quella posseduta in passato, tanto che a noi alcuni eccellenti prodotti della filologia storica dell'età tardo-borghese appaiono un po' fuori della realtà e fondati su una problematica ristretta. In questo senso, oggi si è facilitati.

Ma come si può risolvere il problema della sintesi? Una vita è troppo breve per crearne anche solo le condizioni preliminari. Il lavoro di gruppi organizzati, utilissimo per altri scopi, in questo caso non è una soluzione. La sintesi storica a cui pensiamo, pur potendo trovare il suo significato solo basandosi sulla penetrazione scientifica del materiale, è un prodotto dell'intuizione personale, e quindi può essere fornita soltanto dal singolo. Nel caso in cui riuscisse alla perfezione, sarebbe nata nel contempo un'opera scientifica e un'opera d'arte. Già trovarne lo spunto (cosa di cui in seguito ancora parleremo) è opera d'intuizione; eseguirla è creazione, e deve essere unitaria e suggestiva per poter conseguire ciò che ci si aspetta. Certamente, l'opera veramente valida è sempre dovuta all'intuizione combinatoria. Nel caso della sintesi storica, bisogna anche tener conto che, per essere efficaci, i suoi prodotti più elevati devono presentarsi al lettore anche come opera d'arte. L'obiezione (d'uso) secondo cui l'arte letteraria deve essere libera di procacciarsi gli oggetti

che le si addicono, e che quindi non può essere legata all'esattezza e alla fedeltà scientifiche, non è quasi più sostenibile. Gli argomenti storici, così come oggi si presentano, offrono infatti alla fantasia sufficiente libertà nella scelta, nella problematica, nella combinazione e nella forma. Si può anzi dire che l'esattezza scientifica è un'ottima limitazione, poiché, data la forte tentazione di sottrarsi alla realtà (sia appiattendola volgarmente sia distorcendola in modo spettrale), nel reale l'esattezza scientifica conserva e garantisce il verosimile. Infatti, il reale è la misura del verosimile. Inoltre, con la nostra esigenza di una storiografia sintetico-interiore come genere dell'arte letteraria, noi ci muoviamo nell'ambito della tradizione europea; la storiografia antica era un genere letterario, e la critica storico-filologica sorta nel Classicismo e nel Romanticismo tedesco mirava a una specifica espressione artistica.

Siamo dunque nuovamente rinviati all'individuo. Ma come può l'individuo giungere alla sintesi? In ogni caso, mi pare, non accumulando un'erudizione enciclopedica. Una visione ampia è la condizione preliminare, non c'è dubbio: ma la si dovrebbe acquisire presto, senza predeterminazione, guidati solo dall'istinto dell'interesse personale. Peraltro, accumulare materiale tendendo alla completezza in uno dei campi di ricerca ricavati dalla suddivisione corrente nei grossi manuali letterari (ad esempio: una letteratura nazionale, una grande epoca, un genere letterario), difficilmente può ancora condurre ad una attività sintetica di tipo creativo (come l'esperienza degli ultimi decenni ha mostrato). Ciò è dovuto non solo all'abbondanza di materiale, che una sola persona non è in grado di elaborare (tanto da rendere spesso consigliabile il lavoro di gruppo), ma anche alla struttura del materiale stesso. Le tradizionali divisioni cronologiche, geografiche o secondo il genere, per quanto indi-

spensabili per organizzare la materia, non si adattano, o non si adattano più, a un procedere energico e unitario; i campi che esse devono coprire non corrispondono ai campi di problemi che la sintesi pone. Sono arrivato addirittura a dubitare che monografie su singole e importanti figure, delle quali possediamo molti eccellenti esempi, siano ancora utili come spunto per il tipo di sintesi di cui si parla. È vero che la figura singola offre, per la sua compiutezza, l'unità concreta che, come nucleo contenutistico, è sempre meglio di qualsiasi ideazione: ma la offre nel contempo in modo troppo inafferrabile, e troppo compromessa da quella così poco storica ineluttabilità nella quale sfocia sempre il fenomeno individuale.

Fra le opere degli ultimi anni che affrontano la letteratura in modo storico-sintetico, la più efficace è forse il libro di Ernst Robert Curtius *Letteratura europea e Medioevo latino*<sup>1</sup>. L'opera, mi sembra, deve il proprio successo al fatto che, nonostante il titolo, non parte da considerazioni vaste e generali, ma da un singolo fenomeno ben delimitato, anzi si può quasi dire ristretto: la sopravvivenza nelle scuole della tradizione retorica. Perciò, nelle sue parti migliori, per quanto mobilità enormi quantità di materiale documentario, l'opera non è un ammasso di cose, ma un irradiazione da una zona ben circoscritta. Il tema più generale è il sopravvivere dell'antichità attraverso tutto il Medioevo latino, e il suo influsso, attraverso le forme medievali, sulla letteratura europea moderna. Un intento così generale non serve a nulla; chi non abbia altro proposito

<sup>1</sup> *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke Verlag, Bern 1948 (*Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, trad. it. di A. Luzzatto e M. Candela, La Nuova Italia, Firenze 1992). Vedi la recensione di Auerbach al libro di Curtius nel presente volume: "Medioevo romanzo"; pp. 271-286. [n.d.r.]

che descrivere un oggetto così ampio, si trova davanti a una quantità incalcolabile di materiale eterogeneo e quasi impossibile da ordinare, e se tentasse di collezionarlo seguendo criteri meccanici (ad esempio la sopravvivenza dei singoli scrittori, o la sopravvivenza dell'antichità tutta attraverso il decorso cronologico dei secoli del Medioevo), la semplice ampiezza del materiale da collezionare gli impedirebbe di dar forma a questo intento. Solo trovando uno spunto in un fenomeno ben delimitato, controllabile e centrale (cioè la tradizione retorica e in particolare i *topoi*), è stato possibile attuare il piano. Non si tratta ora di indagare se in questo caso la scelta del punto di partenza sia del tutto soddisfacente, o se sia la migliore tra quelle immaginabili in rapporto a quel proposito; anzi, proprio chi ritenga il punto di partenza inadeguato al proposito, a maggior ragione dovrà ammirare l'opera che, suo malgrado, è stata realizzata. È frutto di un principio metodologico che possiamo così formulare: per realizzare una grande opera di tipo sintetico è necessario trovare anzitutto un punto di partenza, direi quasi un appiglio, che permetta di attaccare l'argomento. Lo spunto deve isolare una cerchia di fenomeni rigorosamente circoscritta e ben calcolabile; e l'interpretazione di questi fenomeni deve avere una forza di irradiazione capace di ordinare e interpretare anche un settore molto più vasto di quello del punto di partenza.

Il metodo è noto già da molto tempo; negli studi stilistici, ad esempio, viene solitamente applicato per definire uno stile particolare sulla base di determinate caratteristiche. Tuttavia mi sembra necessario sottolinearne la generale importanza. Si tratta infatti dell'unico metodo che ci permetta oggi di presentare su un ampio sfondo, in modo sintetico e suggestivo, importanti processi della storia interiore; e ciò, spesso, anche a

uno studioso molto giovane, perfino a un principiante (possono bastare conoscenze generali relativamente modeste, sorrette dal consiglio di qualche esperto, non appena l'intuizione abbia trovato uno spunto felice). Durante l'elaborazione l'orizzonte si allarga a sufficienza per via naturale, poiché la scelta di ciò che va preso in considerazione è determinata dal punto di partenza. Tale ampliamento è così concreto, e le sue componenti sono così necessariamente interdipendenti, che gli elementi acquisiti ben difficilmente vengono poi perduti; e i risultati in tal modo raggiunti sono, nella media, unitari e universali.

In pratica, naturalmente, non sempre si comincia da un intento o da un problema generale, al quale si debba poi trovare il concreto punto di partenza. Accade a volte di scoprire un singolo fenomeno-base che risolve la comprensione e la formulazione del problema generale (cosa che, ovviamente, può accadere soltanto quando già in precedenza si era preparati a quel problema). L'essenziale è capire come un intento generale di carattere sintetico o un problema generale non siano sufficienti. È necessario invece trovare un fenomeno parziale possibilmente circoscritto, concreto, descrivibile con mezzi tecnico-filologici, e partire da questo per svolgere i problemi. In tal modo diviene possibile eseguire il compito che ci si è proposto.

Qualche volta non basterà un solo fenomeno-base: ne saranno necessari parecchi. Peraltro, una volta trovato il primo gli altri si presentano più facilmente; e ciò tanto più in quanto essi non devono semplicemente sovrapporsi l'uno all'altro, ma convergere rispetto all'intento generale. Si tratta dunque di una specializzazione; non di specializzazione secondo la tradizionale divisione della materia, ma di una specializzazione ogni volta commisurata all'oggetto e che deve essere quindi nuovamente ricercata.

Gli spunti possono essere svariati; elencarne qui tutte le possibilità sarebbe impossibile. La caratteristica del buon punto di partenza sta, da un lato, nella sua concretezza e pregnanza, dall'altro, nella sua potenziale forza d'irradiazione. Esso può consistere magari nel significato di un termine, o in una forma retorica, o in un giro sintattico, o nell'interpretazione di una frase, o infine in una serie di asserzioni fatte in un luogo e in un momento qualsiasi: ma deve avere un vasto campo di irradiazione che consenta di arrivare alla storia universale. Chi, ad esempio, volesse studiare la posizione dello scrittore del XIX secolo (sia in un paese sia in tutta l'Europa), cercando di radunare tutto il materiale esistente produrrebbe forse soltanto un'utile opera di consultazione meritevole di gratitudine in quanto necessaria; un'opera di sintesi (alla quale pensiamo) si potrebbe invece ottenere partendo da poche asserzioni di determinati scrittori a proposito del pubblico. Lo stesso si può dire di un argomento come la *fortuna* dei poeti. Ampi studi sulla fortuna di Dante nei diversi paesi, come li possediamo, sono certamente indispensabili; ma forse si otterrebbero risultati più interessanti (di questo spunto sono debitore a Erwin Panofsky) seguendo l'interpretazione di determinati passi della *Commedia*, dai primi commentatori fino al XVI secolo, e poi a partire dal Romanticismo. Questo sarebbe un modo giusto di fare della *Geistesgeschichte*.

Un buon punto di partenza deve essere preciso e concreto; categorie e astratti concetti definitivi non si adattano allo scopo: quindi né carattere barocco o romantico, né categorie come drammaticità, idea del destino, intensità o mito (anche "idea dell'epoca" e "prospettivismo" sono pericolosi). Termini di questo genere si possono adoperare nel corso dell'opera quando dal contesto risulta chiaro ciò che si intende; ma come

punto di partenza sono troppo equivoci per indicare qualcosa di preciso e di afferrabile. Lo spunto non dev'essere qualcosa di generale che viene avvicinato dall'esterno all'argomento: deve nascere da quest'ultimo, deve essere un elemento dell'oggetto stesso. Bisogna far parlare le cose; se lo spunto non è concreto né ben delimitato, non vi si riuscirà mai. Anche con lo spunto migliore, occorre molta arte per rimanere sempre in argomento. Da ogni parte stanno in agguato idee già fatte, ma di rado veramente appropriate, a volte seducenti per il loro suono e la loro attualità, pronte a inserirsi non appena a chi scrive venga meno la forza dell'oggettività, il che può indurre l'autore (e certamente molti lettori) a sentire al posto dell'oggetto un cliché simile (fin troppi lettori sono inclini a sostituzioni di questo tipo, e bisogna fare tutto il possibile per togliere loro ogni possibilità di fuggire da quanto si intende affermare).

I fenomeni trattati dalla filologia sintetica portano in sé la propria oggettività. Questa non deve andar perduta nella sintesi, e ciò non è facile. Infatti, quello a cui si mira non è il piacere del fenomeno singolo (che riposa in se stesso) ma il venir trascinati dal movimento del tutto; e quest'ultimo può essere osservato in modo limpido soltanto se se ne comprendono le componenti nella loro effettiva realtà.

Non possediamo ancora, per quanto è a mia conoscenza, alcun tentativo di filologia sintetica della letteratura universale, ma solo alcuni spunti in tal senso nella sfera della civiltà occidentale. Peraltro, quanto più il mondo si amalgama, tanto più dovrà ampliarsi l'attività sintetica e prospettivistica. Rendere gli uomini consapevoli di sé nella loro storia è un grande compito. Eppure, al tempo stesso, si tratta di un compito ristretto, quasi una rinuncia, se si pensa che noi siamo non soltanto sulla Terra, ma nel mondo, nell'universo. Peraltro, l'obiettivo che epoche

precedenti hanno osato porsi (determinare la posizione dell'uomo nell'universo) ora sembra lontano.

La nostra patria filologica è in ogni caso la Terra; la nazione non lo può più essere. La cosa più preziosa e indispensabile che il filologo può ricevere in eredità è certo ancora e sempre la lingua e la cultura della propria nazione; ma solo separandose ne e superandole queste divengono efficaci. Dobbiamo tornare, in circostanze differenti, a ciò che la cultura pre-nazionale del Medioevo già possedeva: la coscienza che lo spirito non è nazionale. "Paupertas" e "terra aliena": queste o simili parole si incontrano in Bernardo di Chartres, in Giovanni di Salisbury, in Jean de Meung e in molti altri.

Magnum virtutis principium est [scrive Ugo da San Vittore: *Didascalicon*, III, 20], ut discat paulatim exercitatus animus visibilia haec et transitoria primum commutare, ut postmodum possit etiam derelinquere. Delicatus ille est adhuc cui patria dulcis est, fortis autem cui omne solum patria est, perfectus vero cui mundus totus exilium est.

Ugo da San Vittore si riferisce a chi ha come meta la liberazione dall'amore per il mondo. Ma anche per chi voglia raggiungere il giusto amore per il mondo, questa è sempre una buona strada.

Epilegomena a *Mimesis* [1953]

[“Epilegomena zu *Mimesis*”, in *Romanische Forschungen*, vol. 65, 1953, pp. 1-18.]

Dalla pubblicazione del libro sono passati più di sei anni. È apparso un gran numero di recensioni, tra le quali molte esaurienti, e c'è da supporre che quasi tutte le considerazioni critiche cui *Mimesis* ha offerto lo spunto vi abbiano trovato espressione. Perciò vorrei dire qualcosa su alcune di esse. Solo su alcune, perché sarebbe impossibile apprezzare secondo il merito tutto ciò che d'istruttivo e interessante è stato offerto da tanti commentatori, per lo più ben informati e comprensivi. Ho scelto perciò i motivi che mi stavano più a cuore, sia perché ho da fare delle ammissioni, sia perché credo di dover difendere le mie vedute da ogni equivoco.

Che le obiezioni più consistenti contro la trama concettuale del libro sarebbero venute dalla filologia classica, me l'aspettavo. Infatti nel mio libro la letteratura antica è trattata per lo più come controprova: dovevo dimostrare, in conformità con l'impostazione del tema centrale, ciò che essa non possiede. L'unilateralità che ne è risultata e che può disturbare o addirittura offendere il lettore formatosi sulla filologia classica si poteva se mai mitigare, ma non evitare. Per mia soddisfazione, nelle due recensioni scritte da filologi classici, da Otto Regenbogen<sup>1</sup> e

<sup>1</sup> “*Mimesis*. Eine Rezension”, scritto dedicato ai membri della Svenska Klassikerförbundet, Motala 1949, pp. 1-18.

Ludwig Edelstein<sup>2</sup>, le obiezioni sono formulate con molta comprensione e riguardo per lo scopo finale del libro.

Le due recensioni hanno molto in comune: entrambe cercano di confutare o di attenuare la mia visione dei limiti del realismo antico, adducono esempi contrari e polemizzano su un passo (in riferimento alle pp. 40 sgg. dell'edizione italiana) in cui parlo dei confini della storiografia classica. La recensione di Regenbogen, la più esauriente delle due (e per me straordinariamente interessante), contiene, fra l'altro, una critica alla mia disamina di Omero e Agostino.

A questo punto debbo ammettere che ai motivi della mancanza di tensioni e di secondi piani in Omero è stato dato nel primo capitolo troppo rilievo e che questo mio primo capitolo non mi soddisfa interamente. Con quello che Regenbogen dice, specie alle pp. 12 e 13 della sua recensione, sono in più punti d'accordo; inoltre, in questo primo capitolo si sarebbero dovuti trattare altri documenti letterari dell'antica Grecia (dello stesso Omero, di Eschilo, forse di Esiodo; anzi, forse si sarebbe dovuto includervi anche l'arte del VI secolo), in cui di tanto in tanto si manifesta qualcosa di affine al realismo esistenziale. Ma, in tal caso, il libro avrebbe acquistato per così dire una dimensione nuova, sconfinando nell'antichità più remota. E questo mi spaventava. Per un istante considerai la possibilità di omettere il capitolo su Omero: per il mio scopo sarebbe bastato incominciare intorno alla nascita di Cristo.

Tuttavia, trovare un'introduzione comparabile, per chiarezza ed efficacia e quanto a formulazione dei problemi, col capitolo di Omero risultò impossibile; e così, ridotto un poco rispetto

<sup>2</sup> "Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur", in *Modern Language Notes*, vol. 65, n° 6, June 1950, pp. 426-431.

al primo abbozzo, l'ho lasciato dov'era. Mi parve giustificato dare rilievo a motivi importanti per il complesso del libro e che sono visti con esattezza anche se elaborati in modo unilaterale. E qui tengo a sottolineare espressamente l'unilateralità dell'esposizione, perché capitano sempre nuovi lettori che esaltano soprattutto il primo capitolo.

Forse nel secondo capitolo avrei dovuto anch'io rinunciare a trattare l'antica storiografia; forse sarebbe stato possibile aggirare questo complesso di problemi. In un'impresa come il mio libro è bene limitarsi rigorosamente a quel che è lo stretto necessario per la trama concettuale; ed è sempre difficile, toccando un problema stratificato come quello della storiografia antica, scegliere espressioni capaci di caratterizzare bastevolmente la totalità dei fenomeni (e pensiamo a Erodoto, Tucidide, Polibio e agli storici più tardi). Erodoto, per esempio, non può essere compreso nella mia terminologia (retorica e moralistica), neanche se si prende l'espressione "moralistico" nel mio senso specifico (contrario di "storico"). Ma altro non posso ammettere. Le mie opinioni sul divario fra storiografia antica e moderna rispetto alla formulazione dei problemi e alla formazione del concetto si sono consolidate nel decennio trascorso dalla redazione del capitolo su Petronio. Riprenderle in esame esulerebbe dall'ambito del saggio: *vita comite*, come usava dire un autore carolingio, vi ritornerò sopra. Voglio però far presente che non ho confrontato Tucidide o Tacito con storici dell'età moderna di ugual calibro (sarebbe del resto difficile trovarne), bensì con un moderno, anche se illustre, professore di Storia, appunto per dimostrare come siano mutate le basi della formulazione dei problemi e della formazione dei concetti. E voglio anche far presente che la moderna speculazione storica, prospettivistica e "storicistica", ha raggiunto il pieno sviluppo da appena un

secolo e mezzo. Infine voglio dire che la parola "limiti", riferita all'antica storiografia, non contiene alcun giudizio di valore negativo. Se mai il contrario. L'unilateralità, la drammaticità, la plasticità e l'umanità che si realizzano limitando l'interesse a una stretta cerchia di persone che agiscono in modo concorde o discorde oggi sono impossibili.

Quanto alla "separazione degli stili" nella letteratura della tarda antichità ("post-socratica" per intenderci), mi sono sentito sicuro del fatto mio sin da principio; ma ho visto con soddisfazione le controprove che hanno addotto i filologi classici miei recensori. Edelstein cita l'affermazione di Aristofane secondo la quale anche lui, Aristofane, persegue scopi seri, e le analoghe parole di Platone, Cratino e Cicerone; porta ad esempio la commedia di mezzo e Menandro (è giustificabile escludere quest'ultimo dall'analisi del realismo?), parla della *Fabula milesia*, di Teocrito ed Eroda (mai ho affermato che questi fossero da escludere dalla categoria da me considerata per il motivo che scrivono in versi), del mimo e degli epigrammi, e più avanti ricorda anche l'*Economico* di Senofonte. Tali controprove si possono addurre solo quando si sia perduto di vista il mio concetto di realismo, e mi si attribuisca, di conseguenza, l'intenzione di definire tutto il realismo antico *vaudeville show* o *poking fun*, cosa che non volevo assolutamente fare e che non ho fatto. Io definisco serio, problematico o tragico il realismo a noi estraneo dell'antichità e lo pongo in aperto contrasto con quello "moralistico". Forse avrei fatto meglio a chiamarlo "realismo esistenziale", ma mi sono astenuto dall'usare un'espressione di sapore così attuale per un fenomeno del lontano passato; e ciò che intendevo si poteva dedurre, a mio parere, con inequivocabile, schiacciante chiarezza, dal passo su Pietro e dalla mia analisi del medesimo. Ma anche Regenbogen cita Senofonte (l'*Economico*

e le *Memorie socratiche*), nel quale la descrizione di una realtà quotidiana qualsiasi non ha assolutamente carattere comico o idillico. Crede Regenbogen che questi esempi di realismo "serio" abbiano a che fare con i contenuti della tentazione di Pietro; che anticipino o anche soltanto preannuncino l'universale mutamento di rotta del gusto stilistico? Edelstein scrive, verso la fine della recensione: "Yet, in my opinion, it is not only the contrast, it is also the similarities (between ancient and modern concepts) that need to be emphasized". Certamente. So benissimo con quale fondatezza si può considerare il primo cristianesimo come un prodotto della tarda antichità. Ho letto molti importanti lavori scritti secondo questo angolo visuale e ho imparato qualcosa. Anche in *Mimesis* ho tenuto conto in parte esplicitamente, in parte implicitamente, di questa concezione. Ma il compito che il mio argomento mi poneva era un altro: non avevo da illustrare il passaggio, ma il capovolgimento.

Solo molto più tardi, sei anni dopo la comparsa del libro, Ernst Robert Curtius ha dato alle stampe le sue obiezioni. Egli scorge nel libro un edificio didattico da cui estrae alcune tesi che vuole confutare. Ma il libro non è un edificio didattico: vuole soltanto presentare un modo di vedere, e i pensieri e le concezioni, molto elastici, che lo tengono insieme non si possono concentrare e confutare in singole frasi isolate. Sull'argomento ritornerò più tardi. Per ora voglio solo prendere in esame le confutazioni di Curtius. Questi considera tesi del libro la teoria della separazione e della mescolanza degli stili (che si fonda a sua volta sulla concezione dei tre stili, propria dell'antichità) e la teoria della visione figurale della realtà, propria della tarda antichità cristiana e del Medioevo.

La teoria dei tre stili è da lui trattata in *Romanische Forschungen* (vol. 64, 1952, pp. 57 sgg.: "Die Lehre von den drei Stilen

in *Altertum und Mittelalter*)<sup>3</sup>. Curtius incomincia con l'enumerazione delle dotte definizioni sistematiche sui tipi di stile giunti fino a noi, dalla *Retorica a Erennio* a Meinhard di Bamberg (XI secolo), per arrivare alla conclusione che "la norma antica della separazione degli stili non è né così unitaria né così assoluta come vuol far apparire Auerbach". La collazione delle definizioni dotte è utile<sup>4</sup>, ma non rappresenta alcun contributo

<sup>3</sup> Quel che vi si dice occasionalmente sulle questioni trattate anche da Edelstein e Regenbogen non sarà qui ripreso. Che l'"agreste, serio e spassionato" Esiodo non abbia nulla a che fare col realismo dei Vangeli è chiarissimo. E solo di questo si tratta, non di parole variamente interpretabili e sciolte dal contesto.

<sup>4</sup> Alcune osservazioni in proposito: devo un cenno alla teoria dei tre stili (specificamente poetica e da considerarsi fonte di Orazio) di Eraclide Pontico (Filodemo), esposta da Christian Jensen ("Herakleides von Pontos bei Philodem und Horaz", in *SPAW*, vol. 23, 1936, pp. 292 sgg.; sui tre stili, si vedano pp. 304 sgg.), lavoro significativo segnalatomi da Curtius stesso (in *Letteratura europea e Medioevo latino*, cit., p. 490, nota 14). [n.d.r.: Le citazioni da Curtius fanno riferimento all'edizione italiana.] Il *prepon* non compare per la prima volta in Teofrasto, ma in Aristotele (*Retorica*, III, 2, 1404 b).

"Buon gusto" e "grazia" sono due traduzioni certo troppo generiche di *elegantia* e *munditia* in Cicerone, *Orator*, 79; si tratta di pulizia di stile in senso puristico, come si deduce anche dal seguito: *sermo purus erit et latinus*. Cfr. Quintiliano, VIII, 3, 87 e anche molti passi dello stesso Cicerone, per es. quello posteriormente citato da Curtius, *De optimo genere oratorum*, 4. Sul significato di *elegantia* vedi George Lincoln Hendrickson, "The Origin and Meaning of the Ancient Characters of Style", in *American Journal of Philology*, vol. 26, 1905, pp. 249-290; in particolare, pp. 263-264. Su certi dati medievali spero di ritornare in seguito.

Per procedere con metodo, ci sarebbe ancora da notare che una raccolta di definizioni retoriche è un modo un poco univoco di chiarire

alla critica di *Mimesis*. *Mimesis* è un tentativo di storia della cosa stessa, e non è una storia delle sue definizioni; scrivere una simile storia con i mezzi a disposizione a Istanbul sarebbe stato proprio impossibile. La coppia concettuale separazione-mescianza di stili è uno dei temi del mio libro e ha per tutti i suoi venti capitoli, dalla *Genesi* a Virginia Woolf, sempre lo stesso significato. Non si adegua quindi all'evoluzione delle definizioni dotte, e non è che la versione scritta del pensiero da me elaborato intorno al 1940. In particolare, il concetto di realismo che si trova in *Mimesis* ricorre prima di questa data raramente e più tardi è stato trattato in un altro contesto. Con le espressioni: "serietà e facezia nel Medioevo" e "umorismo da cucina", non ha nulla a che fare. Del resto, nelle definizioni dotte dei tre stili a noi pervenute dall'antichità e riferentesi per lo più all'oratoria, di realismo si parla ben poco.

Ben altro problema è se la mia coppia di concetti abbracci la tradizione; se sia utilizzabile; se la separazione degli stili sia un elemento tipico del gusto stilistico degli antichi. Nelle due ultime pagine del suo saggio (e già nella nota 30 di p. 83) Curtius cerca di contestare anche questo. E afferma che:

1) Io avrei sostenuto che la commedia antica venne attribuita allo stile umile<sup>5</sup>. E a sostenere tale tesi mi sarei lasciato indurre dalle affermazioni di Dante nel *De vulgari eloquentia*, II, 4 e nelle *Epistole*, X, 10. Ma questa teoria, come Paget Toynbee ha

la realtà. Solo con lo studio di termini come, per es., *altus, gravis, subtilis, suavis, dulcis, subtilis, planus, tenuis, privatus, humilis, remissus, pedester, comicus* ecc., che ora può esser condotto con l'ausilio del *The-saurus*, ci si può fare un'idea dei concetti veramente vitali.

<sup>5</sup> Come testimone, dice Curtius con ironia ma in modo inesatto, avrei addotto Montaigne. Non sarebbe stato poi così sbagliato, se l'avessi fatto. Montaigne si muoveva sulla strada dei Romani.

dimostrato (in *Dante Studies and Researches*<sup>6</sup>), compare per la prima volta presso Ugucione da Pisa (intorno al 1200).

2) Secondo me i teorici antichi avrebbero creduto in una consapevole rispondenza fra i tipi di stile e i generi letterari, e ciò sarebbe naturalmente un errore. Cicerone all'inizio di *De optimo genere oratorum* respinge l'equiparazione tra tipi di stile e generi letterari. Mentre fra i generi letterari, secondo Cicerone, non ci dovrebbe essere comunicazione, fra i tipi di stile non può non esservi. Curtius cita letteralmente: *oratorem genere non divido, perfectum enim quaero*. E questo, secondo lui, è un espresso rifiuto della separazione degli stili. E Quintiliano riprodurrebbe fedelmente (X, 3, 22) il ragionamento di Cicerone.

Non ho nessuna "tesi" sulla collocazione dei generi letterari a determinati livelli. Ma in realtà la tragedia viene regolarmente attribuita allo stile elevato<sup>7</sup> e la commedia, a seconda del suo carattere, allo stile medio o umile<sup>8</sup>, e questo ancora in Boileau (e del resto anche in Dante, *De vulgari eloquentia, passim*). Paget Toynbee si guarda dall'affermare che la caratterizzazione della commedia compaia per la prima volta presso Ugucione e si contenta di indicare Ugucione come diretta fonte di Dante. A. Philip McMahon, citato da Curtius per

<sup>6</sup> Methuen, London 1902, p. 103.

<sup>7</sup> Curtius si ricorda forse ancora del passo da lui citato (in *Letteratura europea e Medioevo latino*, cit., p. 465) e desunto da Wilhelm Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 2, Bech, München 1934, p. 85.

<sup>8</sup> La posizione speciale della vecchia commedia (aristofanea) nella teoria antica, per la quale Curtius cita Quintiliano, X, I, 65, è un tema che mi occupa da lungo tempo, perché figura nella critica dantesca dal XVI al XVIII secolo; anche nel Vico. Ma in *Mimesis* non c'era spazio per trattarne.

ragioni che ignoro, adduce addirittura fonti più antiche a cui avrebbe attinto Ugucione: Papias e Isidoro (*Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 40, 1929, p. 40). È difficile capire come l'autore dell'opera *Letteratura europea e Medioevo latino* possa credere che Ugucione (o un altro autore medievale di cui Ugucione avrebbe potuto valersi) abbia formulato una nuova definizione della commedia. La definizione di Ugucione e di Dante deriva in ultima analisi da una delle più antiche tra quelle a noi note che ha esercitato un'influenza assai più vasta di tutte: la definizione di Teofrasto. Nelle glosse di Placido (V-VI secolo, *Corpus Glossariorum Latinorum*, V, 56) essa è sviluppata come segue: *Comoedia est quae res privatarum et humilium personarum comprehendit, non tam alto ut tragoedia stilo, sed mediocri et dulci*. Sebbene le parole *humilium et privatarum* si riferiscano allo stile umile, questa glossa ascrive tuttavia la commedia allo stile medio, soprattutto a motivo di Menandro e Terenzio. Essenziale e permanente è invece la discordanza circa il livello della tragedia. Uno scolio di Terenzio (*Scholium Terentiana*, ed. Schlee, 163, 12) ascrive la commedia allo stile umile: *Comoedia villanus cantus, et qui sit affinis cotidiana locutioni*. Si osservi la concordanza fra Ugucione e Dante: si tratta proprio di un *topos* della tarda antichità<sup>9</sup>! E perché Curtius respinge il passo di Orazio *ad Pisones*, 93 sgg., che è la vera fonte di Dante, da lui stesso citata? Perché esso lega la *lexis* al *prepon*. Dalle sue più remote origini, da Aristotele in poi, il *prepon* è il fondamento della teoria dei tipi di stile.

<sup>9</sup> Una scelta di altre testimonianze poco citate: Seneca, *Epistulae*, 100, 10; *Commento donatiano a Terenzio*, ed. Wessner, *passim*, per esempio *Adelphoe*, 638, *Hecyra*, 611; *Anthologia Latina*, ed. Buecheler-Riese, I, 2, 664 e 664a; analogamente Ausonio 367, 2, 3.

Questo è il nocciolo della discussione. Io non ho mai sostenuto l'esistenza di un preciso legame fra generi letterari e tipi di stile; tranne che per la tragedia, per il poema epico nello stile di Virgilio e Lucano e, d'altro canto, per le diverse forme di realismo umile, la gerarchia è oscillante. Ma sostengo la separazione degli stili, che si fonda sul *prepon*: a una gerarchia di oggetti corrisponde una gerarchia di possibilità espressive. Ogni infrazione a questa norma è *cacozelia*. La dura polemica di Curtius contro questa banale e consueta norma della filologia classica nasce da un equivoco sui testi. Curtius scambia infatti la mescolanza dei tipi di stile o di livelli con la pretesa di Cicerone che l'oratore ideale li abbia a possedere tutti, come si legge nei passi citati di Cicerone e Quintiliano, dove non v'è però traccia di rifiuto della separazione degli stili. Il fatto che Cicerone pretenda il dominio di tutti i livelli soltanto dall'oratore e non dallo scrittore ha un nesso molto debole con il tema trattato da *Mimesis* (la separazione fra stile elevato e realismo quotidiano). Ciononostante, voglio riportare brevemente il pensiero di Cicerone. Cicerone riteneva (e ciò corrispondeva alla situazione reale) che vi fossero generi letterari in cui predominasse in assoluto un certo livello; e cioè da un lato la tragedia o il poema, dall'altro la commedia<sup>10</sup>. In ciascuno di questi generi si sarebbe distinto, per così dire specializzato, questo o quel poeta (Cicerone nomina Omero e Menandro). Invece, in un'arringa di tribunale o in un discorso politico succedrebbe di usare diversi livelli; s'intende non simultaneamente, ma uno dopo l'altro, a seconda dell'effetto desiderato (*docere, delectare, commovere*). Mai Cicerone o Quintiliano hanno insegnato che nello stile elevato si debba illustrare una situazione (*docere*) o

<sup>10</sup> Qui Cicerone (e in modo simile Quintiliano) dà una precisa formulazione della separazione degli stili: *in tragoedia comicum vitiosum est, et in comoedia turpe tragicum*.

che nello stile realistico-umile si debba eccitare ed entusiasmare l'uditorio. Ciò avrebbe significato infatti un rifiuto della separazione degli stili nell'oratoria, che a loro sarebbe sembrata *cacozelia* e *tapeinosis*. Del resto, un'autorità ben maggiore di Cicerone e Quintiliano esigeva dal poeta quello che entrambi esigevano dall'oratore. Alla fine del *Convito*, Platone racconta che all'alba, in mezzo ai dormienti, Socrate dichiarò ad Agatone e Aristofane, i quali avevano continuato a bere con lui ma erano già quasi addormentati, che la stessa persona deve essere capace di scrivere tragedie e commedie. Credo dunque che ci si possa affidare alla mia concezione dell'antica divisione degli stili senza timore di essere condotti fuori strada. Non è avventata.

La seconda delle mie "tesi", quella sulla figuralità della visione cristiana della realtà, Curtius l'ha "confutata" (così dice) con poche parole, in un altro passo. Il rifiuto diretto del mio saggio "Figura" (apparso in *Archivum Romanicum*, vol. 23, 1938, e ristampato in *Neue Dantestudien*, Istanbul 1944<sup>11</sup>) si trova, in forma effettivamente piuttosto brusca, in una nota a pie' di pagina del suo lavoro su Gröber (in *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 67, pp. 276-277) e consiste, in sostanza, in un elenco di titoli di libri e di articoli; secondo Curtius io non avrei preso in considerazione i risultati della ricerca contenuti in questi scritti: se lo facessi, la mia tesi diventerebbe discutibile. I lavori enumerati, tra cui si trovano solo due delle ricerche teologiche sulla tipologia, fattesi così numerose negli ultimi tempi (quelle di Daniélou e Bultmann), sono apparsi tutti molto tempo dopo "Figura", e i due lavori specialistici ben quattro

<sup>11</sup> Ora in Erich Auerbach, *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, cit. [n.d.r.: d'ora in avanti, indicato solo come *Gesammelte Aufsätze*. "Figura" è contenuto in *Studi su Dante*, trad. it. di M.L. De Pieri Bonino, Feltrinelli, Milano 1963, pp. 174-220.]

anni dopo *Mimesis*; inoltre, a Istanbul non mi sarebbero stati accessibili<sup>12</sup>. Stupefacente è anche che Curtius citi fra le testimonianze a mio sfavore<sup>13</sup> lo studio di Bultmann ("Ursprung und Sinn der Typologie als hermeneutischer Methode", in *Pro Regno et Sanctuario*, Callenbach, Nijkerk 1950, pp. 89 sgg., e in *Theologische Literaturzeitung*, n° 4-5, 1950, pp. 205 sgg.), che si richiama ai miei lavori. Ma quel che più importa, gli scritti teologici ricordati da Curtius e altri scritti teologici più recenti sulla tipologia non mi danno alcun motivo di modificare in modo essenziale le mie concezioni<sup>14</sup>. Se non altro perché la stragrande

<sup>12</sup> Cfr. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Francke Verlag, Bern 1946, p. 497 [*Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, Einaudi, Torino 1956]. I lavori su *figura* e *passio* potei scriverli perché in una soffitta-biblioteca del convento domenicano di San Pietro di Galata esisteva un'edizione completa della *Patrologia* del Migne. La biblioteca del convento non era pubblica, ma il delegato apostolico, Monsignor Roncalli (ora nunzio a Parigi e cardinale), ebbe la bontà di permettermi di usarla.

<sup>13</sup> Cfr., per menzionare anche una posizione cattolica, William F. Lynch in *Thought*, vol. 25, n° 4, 1951, pp. 44-47. Con Bultmann sono in contatto da più di due decenni, con la sola interruzione della guerra. Ai suoi suggerimenti, come pure, di recente, a quelli di Erich Dinkler, debbo moltissimo.

<sup>14</sup> Colgo l'occasione per comunicare ai lettori di *Romanische Forschungen*, per lo più ignoranti di teologia, i punti della mia trattazione che potrebbero dare adito a controversie. Si riferiscono entrambi all'età paleocristiana.

1) Nella mia rappresentazione degli inizi della tipologia cristiana, alla funzione di Paolo ho dato forse eccessivo rilievo. Nel Medioevo, a dire il vero, si era della mia opinione. Cfr. rappresentazioni come quella, per esempio, di un capitello di Vézelay, "St. Paul grinding

maggioranza di essi tratta questioni molto particolari, relative alle fonti e a epoche limitate, mentre i miei tentativi si basano su una raccolta di motivi, che, da me iniziata diciassette anni fa, va da Paolo al XVII secolo.

Ciò che Curtius intenda per allegoresi tipologica, sulla quale avrei mancato d'informarmi, è impossibile stabilire; l'allegoresi tipologica è infatti l'oggetto delle mie ricerche. Si chiami così o si chiami interpretazione figurale, poco importa. La mia terminologia originaria si è formata in modo naturale; ha cioè per punto di partenza una storia semantica della parola *figura*. In quella sede mi sono diffuso anche sull'oscillare della terminologia nella tarda antichità e nel Medioevo. La terminologia da me

the Corn of the Doctrine of the Prophets in his Mill", in Joan Evans, *Cluniac Art of the Romanesque Period*, Cambridge University Press, Cambridge 1950, fig. 175b. La stessa rappresentazione fece dipingere Sigieri su una finestra di San Dionigi, apponendovi i versi seguenti (da Erwin Panofsky, *Abbot Suger*, Princeton University Press, Princeton 1946, pp. 72 sgg.):

*Tollis agendo molam de furfure, Paule, farinam,  
Mosaicae legis intima nota facis.  
Fit de tot granis verus sine furfure panis,  
Perpetuusque cibus noster et angelicus.*

Sulla stessa finestra troviamo una rappresentazione in cui dal volto di Mosè è stato strappato il velo, con questo distico:

*Quod Moyses velat, Christi doctrina revelat;  
Denudant legem, qui spoliant Moysen.*

2) In recenti lavori specialistici troviamo poi la tendenza ad attribuire a Origene una parte significativa nella tipologia, mentre io l'ho annoverato fra gli interpreti astratto-allegorici. È un problema decisivo per il concetto di tipologia. Io continuo a credere di aver ragione, ma debbo lasciare ai teologi il compito di chiarire il problema.

dapprima preferita è così pratica ed è vissuta così a lungo nella tradizione, che nel secondo volume degli *Indices* del Migne si trovano ancora separati un *Index figurarum* e un *Index de allegoriis*. Ma il problema non sono le espressioni, ammesso che si operi una netta distinzione fra metodo interpretativo astratto-allegorico e metodo realprofetico.

Che io generalizzi oltre il dovuto il significato del principio figurale o tipologico è un rimprovero che mi è stato spesso rivolto. Mai, però, a eccezione di Curtius, da medievisti o da teologi storici. Peccato che Curtius si sia occupato poco di questo tema; medievisti del suo rango, ma ormai appartenenti al passato, avevano una grande esperienza in materia, e non parlo solo di liturgisti e innologi, bensì anche di uomini come Burdach o Strecker, le cui note alle poesie di Gualtiero di Châtillon sono una miniera di informazioni tipologiche. Tra i contemporanei potremmo nominare, oltre ad alcuni storici dell'arte, Ernst Kantorowicz. L'incidenza della tipologia è per la struttura medievale dell'espressione un fenomeno certo altrettanto importante e costante della sopravvivenza dei *topoi* formali e di contenuto della retorica antica; in me si è andata sempre più rafforzando la convinzione, peraltro confortata da discussioni con esperti, che la tipologia sia il vero elemento vitale della poesia biblica e innica o addirittura di tutta la letteratura cristiana della tarda antichità e del Medioevo, e talvolta anche oltre.

Perfino politicamente, impiegata com'era a motivare e a respingere pretese di sovranità, la tipologia ebbe per diversi secoli una parte assai significativa. Nei suoi sintetici studi sul Medioevo, trattandosi di un tema così imponente, Curtius ha ragione di limitarsi ai punti di vista che più lo interessano; non si deve però dimenticare che il problema dell'allegoria (nel senso

più lato) è stato trascurato o trattato inadeguatamente. A questo proposito ho affermato che la tesi di Curtius, secondo cui Agostino nel suo studio del testo sacro resta fedele al metodo antiquario-dilettantesco e allegorico-sofisticheggiante applicato da Macrobio a Cicerone e Virgilio (si veda *Letteratura europea e Medioevo latino*, p. 86), disorienta ed è sostanzialmente errata. D'altro canto Curtius si richiama al quinto capitolo della terza parte del libro di Marrou su Agostino, capitolo che s'intitola "La Bible et les lettrés de la décadence". Ma sull'esegesi di Agostino ci informa meglio Agostino che Marrou, giacché quest'ultimo fu spinto dalla sua stessa impostazione del problema a dare eccessivo rilievo all'influenza esercitata sul primo dal sapere della tarda antichità, influenza in sé indiscutibile. Ma nemmeno nel suo libro, che è importante ma unilaterale e non sempre perspicace, Marrou ha e avrebbe mai dato una formulazione come quella di Curtius. Più tardi egli ha pubblicato un'appendice al libro, intitolata "Retractatio" (nell'edizione De Boccard, Paris 1949). A p. 646 di questa appendice leggiamo: "S'il est un chapitre dont je déplore aujourd'hui l'insuffisance, c'est bien celui que j'ai osé intituler 'La Bible et les lettrés de la décadence'".

Alcuni recensori hanno attribuito al libro, lodando o criticando, tendenze cui sono affatto estraneo: il metodo, dicono, è sociologico, anzi, di tendenza socialista; il libro è troppo concentrato sul Medioevo. Ma si è detto anche il contrario: che è antimediievale e anticristiano; che è favorevole alle letterature romanze, anzi pro-francese, trascura il tedesco ed è ingiusto con la letteratura tedesca. Ci sono stati però anche lettori patriottici che si sono congratulati con me per la mia osservazione che l'elemento tragico nello *Hildebrandslied* e nel *Nibelungenlied* è più profondo che nella *Chanson de Roland*. Dal primo paragrafo

del capitolo sulla *Chanson de Roland* un recensore ha tratto lo spunto per dichiarare che io sono un pacifista illuminato.

Esaminerò uno solo di questi problemi, e cioè il rapporto del libro con la letteratura e la cultura medievali, soprattutto perché ciò mi offre l'occasione di dissipare un malinteso. La storia del mondo vuole che nella mia posizione sia quasi impossibile esprimersi senza offendere i sentimenti di qualcuno; ma voglio provarmici.

Il prevalere dell'elemento romanzo in *Mimesis* non si spiega con la circostanza che io sono un romanista, bensì col fatto che in quasi tutte le epoche le letterature romanze sono più rappresentative per l'Europa della letteratura tedesca. La Francia ebbe il primo posto assoluto nel XII e nel XIII secolo; la funzione guida passò nel XIV e nel XV secolo all'Italia, per ritornare alla Francia nel XVII e rimanervi per quasi tutto il XVII e ancora in parte nel XIX, a causa della nascita e dello sviluppo del realismo moderno (e della pittura). Sarebbe del tutto sbagliato scorgere nella mia scelta preferenze e avversioni di principio, e altrettanto sbagliato vedere, nel rammarico e nelle critiche che qua e là manifesto su certi limiti d'orizzonte nella letteratura tedesca del IX secolo, estraneità o avversione. Sarebbe più esatto il contrario. La critica scaturisce dal rimpianto per le possibilità, non sfruttate, di dare alla storia europea un altro corso. I grandi romanzieri francesi hanno importanza decisiva per l'impostazione di *Mimesis*, perché grande è la mia ammirazione per loro. Ma per diletto e riposo leggo preferibilmente Goethe, Stifter e Keller.

È stato detto che ho ricavato la mia categoria della mescolanza degli stili dal realismo francese moderno, come si può difatti dedurre dall'epilogo di *Mimesis*. Ma la collocazione del medesimo induce a errori cronologici.

Il motivo della frattura stilistica mi si è chiarito alla luce della storia di Cristo in occasione dei miei studi danteschi negli anni

venti; lo si trova in *Dante als Dichter der irdischen Welt*<sup>15</sup> (apparso alla fine del 1928, pp. 18-23). Subito dopo la comparsa di questo libro cominciai a insegnare a Marburgo e l'attività didattica mi ricondusse al francese, che durante i miei anni di biblioteca, occupati da Vico e Dante, avevo abbastanza trascurato. Preparando un corso, appunto a Marburgo, mi venne l'idea che si potesse rappresentare il principio del realismo moderno in maniera corrispondente; e tale figurò poi in due articoli apparsi nel 1933 e nel 1937<sup>16</sup>.

La questione però ha un altro aspetto ancora: *Mimesis* cerca di abbracciare tutta l'Europa ma è, non soltanto a motivo della lingua, un libro tedesco. Chi conosca un pochino la struttura delle materie umanistiche nei diversi paesi, lo nota subito. È nato dai motivi e dai metodi della *Geistesgeschichte* e della filologia tedesca; non sarebbe collocabile in nessun'altra tradizione fuorché in quella del Romanticismo tedesco e di Hegel; non sarebbe mai stato scritto senza gli influssi da me recepiti in gioventù in Germania<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Tradotto in italiano col titolo "Dante, poeta del mondo terreno" nel volume *Studi su Dante*, cit., pp. 3-159. [n.d.r.]

<sup>16</sup> "Romantik und Realismus", in *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung*, vol. 9, 1933, pp. 143 sgg., e "Über die ernste Nachahmung des Alltäglichen", in *Travaux du Séminaire de Philologie Romane*, Istanbul, vol. 1, pp. 262 sgg. ["Romanticismo e realismo", trad. it. di C. Rivoletti, e "Sull'imitazione seria del quotidiano", trad. it. di M. Panza, in Erich Auerbach, *Romanticismo e realismo - e altri scritti su Dante, Vico e l'Illuminismo*, a cura di R. Castellana e C. Rivoletti, Edizioni della Scuola Normale, Pisa 2010, pp. 3-18 e 19-47.]

<sup>17</sup> Una recensione ostile e anche poco lusinghiera inizia con l'affermazione che *Mimesis* è stato molto discusso e lodato soprattutto all'estero. Ciò produce un'impressione sbagliata. Delle recensioni e delle prese di posizione esaurienti, che ho visto finora, più della metà è apparsa in Germania o nella Svizzera tedesca; delle altre, straniere,

Spesso si è detto che la mia elaborazione concettuale non è univoca, e che le espressioni da me usate per categorie ordinarie richiederebbero una definizione più nitida. È vero che non definisco questi termini, anzi, che nell'usarli non sono affatto coerente. Ma lo faccio con intenzione e con metodo. 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. Potendo, non avrei addirittura usato espressioni generali, bensì suggerito l'idea al lettore mediante la pura e semplice rappresentazione di una serie di particolari. Ma non era possibile. Allora presi alcune espressioni molto correnti come realismo e moralismo e, costretto dal mio oggetto, ne introdussi altre due meno usate: separazione di stili, mescolanza di stili. Che tutti, ma specialmente quelli molto correnti, dicano tutto e nulla, lo sapevo benissimo; solo dal contesto, e cioè dal contesto relativo, dovevano trarre il loro significato. Evidentemente non mi è sempre riuscito. Quasi tutti gli equivoci sono scaturiti appunto dalla possibilità offerta al lettore di liberare uno schema concettuale dal contesto e di tenersi stretto a quello; così, per addurre un esempio non ancora

quasi la metà (uscita per lo più negli Stati Uniti) è dovuta a persone che hanno trascorso la giovinezza o si sono formate in Germania. Le restanti sono distribuite in Scandinavia, Olanda, Belgio, area linguistica spagnola e Turchia. Dalla Francia mi è pervenuto solo qualche giudizio, dall'Inghilterra nulla.

usato, egli mi può obiettare di trovare la *Fedra* più realistica di *Madame Bovary*. Un buono scrittore deve esprimersi in modo tale che dal testo risulti proprio ciò che egli voleva affermare. Non è facile. Una volta credevo che si potessero inventare parole e nessi capaci di rendere, con più esattezza dei consueti, quanto vi è di generale in ciò che è storicamente spirituale, e ho provato con "volgarspiritualismo", "dialettica del sentimento" (Vossler) e "imitazione impegnata del quotidiano". Ma ciò conduce soltanto a nuovi equivoci e suona inoltre presuntuoso e pedante. È nella natura stessa del nostro oggetto che i nostri concetti generali siano difficili a circoscriversi e indefinibili. Il loro valore (il valore di concetti come Classicismo, Rinascimento, Manierismo, Realismo, Simbolismo ecc., che all'origine indicano per lo più epoche o gruppi letterari, ma che sono applicabili anche al di fuori di essi) consiste dunque nella capacità di evocare nel lettore o nell'ascoltatore una serie di rappresentazioni che l'aiutino a capire ciò che si vuol dire nel contesto considerato. Esatti non sono. I tentativi di definirli o anche soltanto di raccogliere le caratteristiche di ognuno in modo completo e ineccepibile non possono condurre mai al risultato desiderato; anche se tali tentativi sono spesso interessanti perché qualcuno porta nella discussione un nuovo punto di vista e contribuisce così ad arricchire le nostre concezioni. Bisogna guardarsi, mi pare, dal prendere a modello le scienze esatte: la nostra esattezza si riferisce al particolare. Il progresso delle scienze storiche umanistiche negli ultimi due secoli consiste, oltre che nello sfruttamento di nuovo materiale e in un grande affinamento dei metodi della ricerca singola, soprattutto nel formarsi di un giudizio in prospettiva, che permette di attribuire alle diverse epoche e culture i presupposti e i modi di vedere loro propri, di impegnarsi al massimo nella scoperta dei medesimi e di

respingere come antistorico e dilettantesco ogni giudizio assoluto, recepito dall'esterno, sui fenomeni. Questo prospettivismo storico nacque con i critici preromantici e romantici e da allora, penetrando in un gran numero di sviluppi, influssi, relazioni (prima sconosciuti o non considerati), si è molto affinato e si è configurato in modo sempre più complesso. È impossibile abbracciare gli aspetti in vario modo intrecciati con una sintesi che sacrifica gli oggetti a un sistema classificatorio fondato su concetti ordinativi fissi ed esatti.

Un'altra obiezione al mio lavoro è che la mia esposizione è troppo legata al tempo e troppo condizionata dal presente. Anche questo era nelle intenzioni. Ho cercato di rendermi familiari i molti argomenti e periodi trattati in *Mimesis*. Con la precisa volontà di spendere tempo, non mi sono limitato a studiare i fenomeni che riguardavano direttamente lo scopo del libro, ma con le mie letture ho spaziato molto al di là, in svariati periodi. Alla fine però mi sono chiesto: come si presenta il contesto europeo? Ormai nessuno può contemplare questo contesto se non dal punto di vista dell'oggi, un oggi determinato da origine, storia, cultura personali dell'osservatore. È meglio essere legati al tempo coscientemente piuttosto che inconsapevolmente. In molti scritti eruditi s'incontra un genere di obiettività in cui, senza che l'autore ne abbia la minima coscienza, da ogni parola, da ogni fiore retorico, da ogni giro di frase parlano moderni giudizi e pregiudizi (spesso neppure di oggi, bensì di ieri e di ieri l'altro). *Mimesis* è coscientemente un libro scritto da una determinata persona, in una determinata situazione, all'inizio degli anni quaranta.

Prefazione a *Vier Untersuchungen zur französischen Bildung* ("Quattro ricerche sulla cultura francese") [1951]

[In *Vier Untersuchungen zur französischen Bildung*, uscito a Berna nel 1951, Auerbach aveva raccolto la teoria politica di Pascal "l'idea del *du Mal* di Baudelaire e l'idea politica di Pascal" e il sublime") sono stati pubblicati nel postumo *Gesammelte Aufsätze* (1957) e in un'edizione recente degli scritti che fanno parte di *Geschichte der französischen Literatur in der Frühen Neuzeit* di G. Alberti, A.M. Caracciolo (1992).

In questo volumetto ho raccolto i saggi sulla letteratura francese moderna e contemporanea più recenti del mio lavoro. Pascal e Baudelaire, sono stati tradotti in italiano. È bensì vero che il primo è stato stampato in una versione turca nella rivista turca *Yeni Dünya* che questa pubblicazione il lettore dell'Europa occidentale "è stato pubblicato in *Arbeiten* come fascicolo

**Erich Auerbach** (Berlino, 1892 - Wallingford, USA, 1957) è stato uno dei maggiori critici letterari del Novecento. Tra le sue opere, ricordiamo *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946; trad. it. Einaudi, 1956), *Studi su Dante* (1929-1954; trad. it. Feltrinelli, 1963), *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* (1958; trad. it. Feltrinelli, 1960).

**Guido Mazzoni** (1967) insegna Teoria della letteratura all'Università di Siena. Ha scritto, fra le altre cose, *Sulla poesia moderna* (Il Mulino, 2005) e *Teoria del romanzo* (Il Mulino, 2011).