

PIETRO CAGNI

Erich Auerbach: quale figuralità nella Commedia?

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PIETRO CAGNI

Erich Auerbach: quale figuralità nella Commedia?

Merita ulteriori inchieste la prospettiva figurale accreditata da Auerbach per la "Commedia" dantesca. Le recenti considerazioni di Mineo, Castellana, Tinè e Casadei sollecitano a vagliare approdi e limiti della riflessione auerbachiana, che appare articolarsi all'interno di un sistema figurale tripartito. Un punto di verifica è la commisurazione delle nozioni di "figura capovolta" e di "polisemia figurale" con i contributi di Friedrich Ohly sul "rispecchiamento" e la "tipologia semi-biblica".

I. Introduzione

Per una nuova inchiesta sulla figuralità nella *Commedia* intendiamo recuperare, innanzitutto, i contributi danteschi di Erich Auerbach, passandone in rassegna le tappe più significative, al fine di indagare nuovamente gli approdi e i limiti della sua riflessione. Consapevoli che «i presupposti allegorici della cultura di Dante non agiscono sempre e ovunque nel poema ed è perciò impossibile trovare una chiave di lettura univoca»¹, siamo convinti che alcuni spunti di Auerbach possano contribuire al superamento di «un'accezione ristretta di realismo e allegoria»², aprendo la strada a una più ampia comprensione della figuralità dantesca.

Alcuni aspetti degli studi auerbachiani hanno spinto gran parte della critica dantesca a ridimensionarne l'effettivo contributo³. In particolare, la nozione di figuralità, che a partire da *Figura* costituisce una vera e propria "dominante" all'interno del sistema critico di Auerbach⁴, appare segnata da significativi slittamenti che impediscono di riconoscere un intendimento univoco da parte dello studioso. Auerbach, infatti, adotta la medesima etichetta di "figura" per indicare fenomeni assai diversi, muovendosi con libertà tra concezioni differenti. Adottando come criterio modellizzante la relazione spaziale e cronologica dei due poli della tensione figurale, è possibile delineare un sistema figurale tripartito: innanzitutto, nella prima parte del saggio *Figura*, Auerbach recupera una definizione di figuralità "orizzontale" (in linea con la riflessione tardoantica e medievale), a cui fa seguire una interpretazione figurale "verticale" o "metaforica" o "di secondo livello" (determinante l'interpretazione di Catone e Virgilio in *Figura* e di Farinata e Cavalcante in *Mimesis*) e, infine, una lettura figurale "capovolta" o "estesa" (che accomuna la trattazione auerbachiana di Beatrice e di san Francesco). Non si tratta di uno sviluppo teorico lineare: l'instabilità della nozione di *figura* è già presente all'interno del dittico formato da *Figura* e *Franz von Assisi in der Komödie* e raggiunge il culmine nell'ottavo capitolo di *Mimesis*, ma rientra all'interno di un orizzonte figurale "convenzionale" negli ultimi contributi danteschi⁵.

¹ A. CASADEI, *Dante oltre la Commedia*, Bologna, Il Mulino, 2012, 177.

² *Ibidem*.

³ Poche delle sue specifiche interpretazioni sono rimaste senza riserva. Nel corso della nostra analisi ci riferiremo, in particolare, alle obiezioni di K. BROWNLEE, *The Ideology of Periodization: "Mimesis" 10 and the Late Medieval Aesthetic*, in S. Lerer (a cura di), *Literary History and the Challenge of Philology: the legacy of Erich Auerbach*, Stanford, Stanford University Press, 1996, 156-175; A. CASADEI, *Per Auerbach, contro Auerbach*, in *Letteratura e controvalori. Critica e scritture nell'era del web*, Roma, Donzelli, 2014, 3-27; N. MINEO, *Il dante di Auerbach* e A.R. ASCOLI, *Auerbach fra gli epicurei: dal canto X dell'"Inferno" alla VI giornata del "Decameron"*, entrambi in «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», XI (2009), 121-134 e 135-152.

⁴ Cfr. E. FABIETTI, *Le vie della figuralità in Auerbach*, in I. Paccagnella e E. Gregori (a cura di), «Mimesis». *L'eredità di Auerbach, Atti del XXXV Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 5-8 luglio 2007)*, Padova, Esedra, 2009, 116.

⁵ E. AUERBACH, *Neuen dantestudien*, «Istambuler Schriften», V (1944), tr. it. di M.L. De Pieri Bonino, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 2009; ID., *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, tr. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, Torino, Einaudi, 1956; ID., *Figurative texts illustrating certain passages of Dante's*

La critica non ha mancato di rilevare la dubbia legittimità di simili slittamenti. E ha indicato altre difficoltà in corrispondenza degli snodi essenziali del suo discorso: si pensi, ad esempio, alle riserve di Casadei sulla definizione dello stile dantesco come realizzazione culminante del *sermo humilis* scritturale, che tra l'altro viene fatto coincidere con il "comico"⁶. Il compito che spetta adesso ai lettori è verificare quali aspetti della riflessione di Auerbach si possano e si debbano recuperare per una definizione della figuralità della *Commedia*.

II. Figuralità "orizzontale"

Nel difficile compito di descrivere il sistema critico di Auerbach⁷, alcuni studiosi hanno valorizzato il suo distintivo andamento "filologico", orientato all'individuazione di una «topologia storica, nella quale lo scopo principale non è di spiegare la particolarità del fenomeno in sé, ma piuttosto le condizioni della sua nascita e la direzione assunta dai suoi effetti»⁸. La visione insieme globale e frammentata dello studioso, come nota Castellana, non scaturisce mai dall'adozione di «un taglio sincronico "puro", di tipo strutturalistico», ma è «il risultato di una considerazione evolutiva dei fenomeni, il cui significato si chiarisce nel dispiegarsi temporale quale si presenta all'orizzonte intellettuale dello storiografo»⁹. La ricerca di Auerbach sembra rinunciare a paradigmi del tutto atemporali o assoluti, e mostra lo sforzo di non obliterare le peculiarità di ciascuna manifestazione particolare per riconoscerla parte dello sviluppo diacronico di un fenomeno, al fine di cogliere, in tal modo, «qualche cosa di universale»¹⁰. Il saggio *Figura* costituisce forse l'applicazione più rigorosa di tale procedimento: nelle prime tre sezioni dello studio Auerbach svolge un'ampia analisi di carattere storico-semantic, delineando una vera e propria "archeologia della figura", che gli consente di ricostruire la nascita e la natura dell'intendimento figurale cristiano. Non sarà inutile, allora,

"Comedia", «Speculum», XXI (1964), tr. it. di Dante Della Terza, *Passi della Commedia dantesca illustrati da testi figurati*, in *Studi su Dante...*, 243-272.

⁶ A. CASADEI, *Per Auerbach contro Auerbach...*, 20-25 e ID., *Dante oltre la Commedia...*, 200-204.

⁷ Cfr. R. CASTELLANA, *Sul metodo di Auerbach*, «Allegoria», LVI (2006) e, nello stesso numero speciale della rivista, F. ORLANDO, *I realismi di Auerbach. Intervista a cura di Giuseppe Tinè*, 36-51 e G. MAZZONI, *Auerbach: una filosofia della storia*, 80-101. Cfr. anche S. POURCIAU, *Istanbul, 1945. Erich Auerbach's Philology of Extremity*, «Arcadia», XLI (2006), 433-457; M. DOMENICHELLI, *Auerbach: Interpretazione figurale e filosofia della storia. "Apocalypsis cum figuris, per figuras" in "Mimesis". L'eredità di Auerbach...*, 123-142; G. TINÈ, *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura*, Roma, Carocci 2013; R. CASTELLANA, *Il metodo di Auerbach*, in ID., *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a "Mimesis"*, Roma, Artemide, 2013; J.I. PORTER, *Erich Auerbach's Earthly (Counter-)Philology*, «Digital Philology: a Journal of Medieval Cultures», II (2013) ed infine G. LUCCHINI, *Auerbach e lo storicismo tedesco*, «Carte Romanze», IV (2016), 259-302. Questi contributi mettono in luce, in modo diverso, specifici aspetti del metodo-Auerbach, indagandone inoltre le origini vichiane e i rapporti con la *Stilkritik* spitzeriana, Hegel e l'ermeneutica diltheyana.

⁸ E. AUERBACH, *Prefazione alle Vier Untersuchungen*, in ID., *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese*, Garzanti, Milano 1970, 255.

⁹ R. CASTELLANA, *Sul metodo di Auerbach...*, 56-79.

¹⁰ E. AUERBACH, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, Verlag, 1958 (tr. it. di F. Codino, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*, Milano, Feltrinelli, 1960, 26). Comparando alcuni tra i più significativi indirizzi della critica novecentesca, Stefano Brugnolo ha affermato: «Bachtin, come già Adorno, Lukàcs e Benjamin, adotta un modello pieno invece che vuoto [...]. In questo essi si comportano diversamente da Auerbach, che, pure prediligendo gli autori e testi che infrangono la separazione degli stili, è poi sempre stato capace di valorizzare gli straordinari risultati ottenuti dagli autori che invece la rispettano. Ma il suo resta il caso rarissimo di un critico novecentesco poco "demoniaco", e cioè di un critico che non ha mai sacrificato in nome di una teoria prestabilita il rispetto per la specificità e complessità di ogni singolo testo» (S. BRUGNOLO, *Introduzione*, in *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Roma, Carocci, 2016, 49-50).

ripercorrere brevemente gli esiti di tale analisi, che approda a un efficace quadro generale della figurabilità tardoantica e medievale.

Nell'esegesi scritturale dei Padri della Chiesa, e in particolare nei commentari di Tertulliano e di Agostino, Auerbach ha riconosciuto lo spartiacque che ha separato definitivamente l'intendimento antico e pagano dell'espressione "figura" e il nuovo e peculiare significato che essa assume nel mondo cristiano, dove tale parola passa a indicare

qualche cosa di reale, di storico, che rappresenta e annuncia qualche altra cosa, anch'essa reale e storica. [...] La figura profetica è un fatto storico-concreto, ed è adempiuta da fatti storico-concreti.¹¹

Non si tratta appena di un mutamento semantico, ma di una nuova concezione della storia, che pone il passato e il presente all'interno di una nuova dinamica unitiva, il cui centro è costituito dall'avvento e dal sacrificio del Messia. Il Nuovo Patto, istituito da Cristo, aveva compiuto e superato l'antica legge: tutta la storia del popolo di Israele, allora, era stata riconosciuta come un'anticipazione, una profezia successivamente adempiuta dall'avvento di Gesù. Dall'indagine filologica sui significati di *figura* Auerbach delinea i fondamenti della filosofia cristiana della storia¹², radicata nella riflessione paolina¹³, e ne fa emergere i termini fondamentali:

L'interpretazione figurale stabilisce fra 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. I due poli della figura sono separati nel tempo, ma si trovano entrambi nel tempo, come fatti o figure reali; essi sono contenuti entrambi, come si è già sottolineato più volte, nella corrente che è la vita storica, mentre solo l'intelligenza, l'"intellectus spiritualis", è un atto spirituale.¹⁴

Sono qui espressi, in estrema sintesi, i tratti caratteristici della concezione figurale o tipologica della storia, che interpreta il passato come "profezia" (*umbra, imago*) e il futuro come "adempimento" (la *veritas*), riconoscendo la piena storicità dei due poli di tale tensione. Per far emergere con la massima evidenza il radicamento della *figura* nel piano della storia e della realtà, Auerbach sviluppa, inoltre, un rapido confronto tra la struttura tipologica o real-prophetica e le forme "simboliche" ad essa coeve. Seppur a grandi linee, lo studioso descrive le caratteristiche del "metodo spiritualistico-morale-allegorico", riconducendo entro questa macro-categoria correnti interpretative eterogenee ma tutte caratterizzate da una marcata sensibilità acronica che nega ai fatti «ogni realtà storico-corporea»¹⁵ e individua in essi significati filosofici o morali. Tale metodo allegorico non riconosce la «pari storicità tanto della cosa significante quanto di quella significata»¹⁶, ma rende astratto almeno uno dei due elementi. Solo poche pagine prima Auerbach si era soffermato sulla radicale differenza

¹¹ E. AUERBACH, *Figura*, in ID., *Studi su Dante...*, 190-191.

¹² «*Figura* è un saggio di filologia sulla filosofia cristiana della storia, fondata sulle scritture e sulle prefigurazioni, le figure del Messia che stanno nella Bibbia, e che sono d'altronde radicate [...] nell'*Ethos ebraico*» (M. DOMENICHELLI, *Auerbach: Interpretazione figurale e filosofia della storia...*, 128).

¹³ «Tutta l'interpretazione figurale verte sul fondamentale tema paolino dell'opposizione fra Legge e Grazia: [...] l'antica legge è superata e accantonata, essa è ombra e τύπος; la sua fedeltà alla legge è diventata inutile e rovinosa da quando Cristo col suo sacrificio ha portato l'adempimento e il riscatto» (E. AUERBACH, *Figura...*, 207).

¹⁴ Ivi, 209.

¹⁵ Ivi, 198.

¹⁶ Ivi, 209.

tra l'esegesi tertulliana ed agostiniana e quella di Origene, sbilanciata in senso mistico ed etico¹⁷. Appare chiaro, dunque, che ad Auerbach preme innanzitutto affermare con decisione la natura storica delle profezie e del loro adempimento, contrastando ogni riduzione morale o spiritualistica:

Mosé non è meno storico o reale perché è “ombra” o “figura” di Cristo, e Cristo, *l'adempimento*, non è un'idea astratta ma è storico e reale. Le figure storico-reali sono da interpretare spiritualmente (“spiritualiter interpretari”) ma l'interpretazione si riporta a un *adempimento* carnale, ossia storico.¹⁸

Solo nel quarto e ultimo segmento della sua ricerca Auerbach mette in atto una sorta di “verifica sperimentale” del paradigma figurale, con l'obiettivo di vagliarne la tenuta ermeneutica e dimostrare il ruolo decisivo delle forme figurali o tipologiche nella struttura della *Commedia*¹⁹. Come vedremo, lo studioso non applica coerentemente la nozione che aveva descritto solo poche pagine prima, ma adotta un punto di vista diverso, che ha generato un radicale rifiuto presso alcuni settori della critica dantesca.

III. Figuralità “verticale” o “metaforica”

Puntando la sua attenzione sulla storicità dei due poli della relazione figurale, Auerbach tralascia di approfondire sistematicamente la natura e i modi dell'*adimpletio*. Riconosciamo qui la causa della mancata corrispondenza tra l'accurata storicizzazione della categoria di *figura* e la sua successiva applicazione al testo della *Commedia*. L'interpretazione di Catone e Virgilio, va detto chiaramente, non si innesta coerentemente nell'ottica figurale delineata dallo studioso in precedenza e si basa, piuttosto, su una nozione della realtà terrena *sub specie aeternitatis*. Secondo Auerbach, infatti, nel corso del cammino attraverso i tre regni, Dante avrebbe visto e imparato «l'ordine rivelato» delle cose, cioè l'adempimento di quanto l'esperienza terrena degli uomini contiene *in nuce*²⁰. Così, nel *Purgatorio*, il pellegrino avrebbe conosciuto il vero significato della vicenda storica di Catone, la «figura svelata o adempiuta, la verità di quell'avvenimento figurale. Infatti la libertà politica e terrena per cui è morto era soltanto “ombra futurorum”: una prefigurazione di quella libertà cristiana che ora egli è chiamato a custodire»²¹. Allo stesso modo, il Virgilio storico sarebbe «“figura” per il

¹⁷ «Nella diversità fra l'interpretazione piuttosto storico-realistica di Tertulliano e quella piuttosto allegorico-morale di Origene si rivela un conflitto [...] che si svolgeva in seno al primo cristianesimo: gli uni miravano a volgere in senso meramente spirituale il contenuto della nuova dottrina, soprattutto il contenuto dell'Antico Testamento, e a velarne in qualche modo il carattere storico, mentre gli altri volevano conservare la sua piena storicità, pur additandone tutti i significati profondi» (*ibidem*, 195-197).

¹⁸ Ivi, 194 (corsivo nostro).

¹⁹ Le proposte metodologiche di Auerbach nascevano sul terreno delle dispute provocate dalla posizione di Croce sui rapporti fra struttura e poesia. Come è testimoniato dal carteggio, Auerbach era ben consapevole dell'«opposizione totale» che separava le loro prospettive e che avrebbe certamente causato, da parte del filosofo, una secca stroncatura del suo lavoro. Come è noto, essa apparve puntualmente nel fascicolo de «La Critica» del 10 maggio 1929 e da Auerbach fu accolta, in ogni caso, con parole di gratitudine. Cfr. O. Besomi (a cura di), *Il carteggio Croce-Auerbach*, «Archivio Storico Ticinese», (1977), 69, 1-40. Sulla più ampia questione del rapporto tra Croce, Auerbach e le interpretazioni romantiche del poema dantesco cfr. N. SAPEGNO, *La critica dantesca dal 1921 ad oggi*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi (20-27 aprile 1965)*, Firenze, Sansoni, 1966, vol. 265-266 e G. F. FRIGO, G. VELLUCCI, *Unità o dualità della “Commedia”. Il dibattito su Dante da Scellling ad Auerbach*, Firenze, Olschki, 1994.

²⁰ Ivi, 218-227.

²¹ Ivi, 219.

personaggio, ora adempiuto nell'aldilà, del poeta-profeta che fa da guida»²². Auerbach ritiene di aver raggiunto il principio regolatore del poema, l'elemento decisivo per la comprensione estetica e ideologica dell'opera che determina, ad esempio, l'assegnazione di una particolare funzione a ciascun personaggio²³. Tuttavia, un taglio del genere non corrisponde esattamente al paradigma della figuralità medievale. Se si dice che Catone e Virgilio, nella *Commedia*, dispiegano in modo manifesto una qualità del *loro* essere che durante la vita terrena si era mostrata in modo imperfetto, si sta praticando un'estensione metaforica del sistema figurale. L'indagine auerbachiana converge, in questo saggio, su una tensione unitiva soltanto *simile* a quella tipologica-figurale. Nel rapporto tra il personaggio terreno e il suo adempimento ultraterreno, nessuno dei due poli si rivolge all'avvento di Cristo (né come *adimpletio* del passato veterotestamentario né come ulteriore *figura* della rivelazione finale): in gioco è una relazione tra i due momenti della vicenda esistenziale dell'individuo, considerata ora nella prospettiva terrena (incompiuta e per questo non del tutto decifrabile), ora in quella ultraterrena (pienamente realizzata). *Analogamente* a quanto accade nella relazione tipologica, le vicende storiche vengono riconosciute come portatrici di una duplice significatività, per cui ciò che accade non significa soltanto se stesso, ma al contempo preannuncia (o conferma) un altro fatto. La prospettiva di Auerbach è, dunque, solo apparentemente "verticale", ma resta di fatto confinata entro una dimensione tutta umana. Certo, il compimento di cui parla Auerbach ha luogo nell'aldilà cristiano e, pertanto, fa senz'altro parte del piano provvidenziale di Dio, ma ciò appare un mero postulato: nonostante la sua fede nella realtà escatologica, Dante avrebbe stabilito una frattura tra la vicenda umana e la storia sacra, dalla cui corrispondenza scaturisce, invece, ogni interpretazione propriamente tipologica della storia. Il mondo ultraterreno della *Commedia* appare un mero scenario in cui ha luogo l'«attualizzazione, il compimento della forma individuale», secondo quel «continuo impulso dalla potenza all'atto» che conduce una forma verso la sua perfezione²⁴. Pur avendo magistralmente definito il figuralismo medievale nelle prime sezioni del saggio, Auerbach finisce per teorizzare l'invenzione, da parte di Dante, di una "tipologia secolare" che da un lato estende a soggetti antichi o contemporanei la fondamentale dinamica di profezia-adempimento, dall'altro la circoscrive a un orizzonte tutto umano. Giustamente Castellana ha definito tale figuralismo «di secondo grado rispetto a quello di primo livello immanente alle Sacre Scritture»²⁵: Lo stesso Auerbach era ben consapevole del potere corrosivo di tale operazione, il cui esito necessario è l'esplosione, la definitiva rottura della stessa concezione figurale. *Mimesis* rappresenta il culmine della tesi per cui Dante avrebbe dissipato l'essenza del figuralismo cristiano, aprendo la strada al realismo moderno.

La nozione di *figura* messa a punto nel saggio del 1939, vera «chiave interpretativa nel progetto critico e storiografico di Auerbach»²⁶, costituisce l'«*Ansatzpunkt* (letteralmente, 'punto di partenza')

²² Ivi, 221.

²³ «È insomma la risposta di Auerbach all'obiezione di Croce, ed è la spiegazione filologico-letteraria del dualismo filosofico messo in luce da Hegel nelle pagine dell'*Estetica* sull'*Inferno*» (R. CASTELLANA, *La teoria letteraria di Erich Auerbach...*, 139).

²⁴ Giuseppe Tinè ha lucidamente indagato i fondamenti della teoria auerbachiana del compimento ultraterreno della forma individuale: tale interpretazione appare debitrice, in particolar modo, alla concezione tomistica della *forma perfectior*, all'*Erleben* diltheyano e, soprattutto, all'*Aufheben* di Hegel (G. TINÈ, *Erich Auerbach. Una teoria della letteratura...*, 179-212).

²⁵ Cfr. R. CASTELLANA, *La teoria letteraria di Erich Auerbach...*, 43-56, 139-143; ID., *Auerbach e Frye: per una teoria del figurale*, in R. Colombo, F. Francucci, M. Quinto (a cura di), *"Mimesis" 1946-2016: Atti delle giornate di studio su Erich Auerbach (Pavia, Collegio Ghislieri, 27-28 aprile 2016)*, Pavia, Pavia University Press, 2018, 67.

²⁶ E. FABIETTI, *Le vie della figuralità in Auerbach...*, 116-121.

per lo sprigionarsi, successivo, vario e diversificato, della rappresentazione della realtà, di quell'oggetto cioè sfaccettato e a tratti sfuggente che Auerbach ricerca in *Mimesis*»²⁷. Lo studioso allarga in senso universalista il campo di interesse e accantona il metodo semantico-filologico²⁸: in *Mimesis* il modello figurale perde i tratti storicamente determinati e diventa un pilastro del paradigma storiografico attraverso cui Auerbach interroga, procedendo per «sezioni orizzontali»²⁹, le forme di rappresentazione del reale nella storia letteraria dell'Occidente. Le conseguenze del radicale mutamento di prospettiva emergono con la massima evidenza nel capitolo dantesco dell'opera, centrato su Farinata e Cavalcante. In estrema sintesi: Dante, nella *Commedia*, avrebbe compiuto un'operazione straordinariamente originale, coniugando la concezione figurale con l'adozione di uno stile "comico" comparabile al modello del *sermo humilis* scritturale. Come si è già accennato, Casadei ha rilevato che l'etichetta di *sermo humilis* non è in grado di abbracciare il poema nella sua interezza, perché inadeguata a rendere la progressiva elevazione della materia e dello stile di

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Solo tre anni prima la redazione di *Mimesis*, approntando un manualetto di *Introduzione alla filologia romanza* per i suoi studenti presso l'Università di Istanbul, Auerbach aveva descritto un metodo di interpretazione testuale ben radicato nella prospettiva filologica: «bisogna considerare solo il testo, e osservarlo con attenzione intensa, costante [...], bisogna leggere con un'attenzione fresca, spontanea, costante, e bisogna guardarsi scrupolosamente da classificazioni premature. Soltanto quando il testo di cui ci si occupa è interamente ricostruito, in tutti i particolari e nel suo insieme, si deve procedere ai confronti, alle considerazioni storiche, biografiche e generali; a questo proposito, il metodo si oppone recisamente all'abitudine degli studiosi di fare lo spoglio di moltissimi testi per cercarvi una particolarità che li interessa. [...] La spiegazione dei testi [...] può anche avere come scopo finale lo studio di un problema particolare; in quest'ultimo caso, si distingue dagli antichi procedimenti perché non comincia isolando dal loro ambiente i fenomeni che la interessano, ciò che dà a tante antiche ricerche l'aspetto di compilazioni meccaniche grossolane, senza vita, ma li considera nell'ambiente reale cui si trovano frammisti» (E. AUERBACH, *Introduction aux études de philologie romane*, Francoforte, Klostermann, 1949, tr. it. di M.R. Massei *Introduzione alla filologia romanza*, Torino, Einaudi, 1963, 47-48). Il confronto tra queste indicazioni metodologiche e l'andamento di *Mimesis* attesta il cambiamento di prospettive e «l'uscita di Auerbach dall'ambito della filologia»: secondo Krysinski, la grandezza di *Mimesis* consiste proprio nella realizzazione di «un atteggiamento critico che mostra come il punto di partenza del filologo debba risolversi nella constatazione che la complessità testuale con cui egli si confronta richiede altri strumenti di analisi» (W. KRYSINSKI, *I parametri di Auerbach. Alcune ipotesi su un capolavoro*, «Moderna»..., 52) Anche Casadei ammette che la «grande capacità di porre in evidenza snodi effettivamente riscontrabili nei testi senza dover rispettare [...] un principio rigido» sia «uno dei punti di forza di questo capolavoro della critica novecentesca» (A. CASADEI, *Per Auerbach, contro Auerbach...*, p. 5). Secondo Elena Fabietti, il valore epistemologico della chiave interpretativa figurale auerbachiana consiste proprio in questo suo «plastico adattarsi [...] a contesti e discorsi del tutto differenti, producendo diversi ordini di risposte, comparabili e accostabili solo in ragione di una comune appartenenza problematica». Così Fabietti ritiene «che si possa eludere il problema della coerenza dell'indagine sulla rappresentazione, nel senso che quest'indagine risulta subordinata ad un disegno argomentativo preciso, il quale si propone di illuminare, in un canone arbitrario e ragionato della letteratura occidentale, un arco strutturale definito dalla figuratività» (E. FABIETTI, *Le vie della figuratività in Auerbach...*, 119-120). Anche Stefano Brugnolo riscatta la «duttività e varietà interna» di *Mimesis* dalle possibili accuse di eclettismo e relativismo, quando afferma che «esiste in effetti un metodo-Auerbach e, quel che più conta, esiste una sua teoria implicita del fenomeno letterario», caratterizzati da un meccanismo che procede per «oscillazioni pendolari» (*Hin- und Herschlagendes des Pendels*), come più volte Auerbach afferma in *Mimesis*» (S. BRUGNOLO, *Approccio filologico e giudizio di valore in Auerbach*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. II, 1265-1284).

²⁹ A. RONCAGLIA, *Saggio introduttivo*, in *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale...*, XXI. Così Roncaglia descrive il linguaggio critico in *Mimesis*: «un linguaggio critico le cui impalcature concettuali ambiscono flessibilità piuttosto che rigidità e le cui categorie ordinatrici segnano direzioni ideali d'orientamento piuttosto che parametri di misura. [...] Un linguaggio che, procedendo per approssimazioni successive, non rifiuta, ove occorra, qualche incongruenza e neppure qualche apparente contraddizione» (ivi, VI-VIII).

un'opera che giunge, infine, alla teodia³⁰. Cardine della lettura di Auerbach è la convinzione che ogni personaggio della *Commedia* sia «sempre lo stesso, tal quale visse»³¹. L'individualità terrena dell'uomo perdura nel mondo ultraterreno, dove trova definitivo compimento. Farinata e Cavalcante sono *exempla* scelti per illustrare questa dinamica: essi conservano intatte le grandi passioni che provarono in vita, i loro sentimenti ed affetti terreni, anzi, sono estremamente intensificati dalla nuova condizione, definitiva e immutabile, della dannazione eterna. In questo senso, la riflessione auerbachiana all'altezza di *Mimesis* può essere considerata come un potente rilancio del frammento eracliteo che lo studioso aveva posto in esergo a *Dante, poeta del mondo terreno* («ἡθὸς ἀνθρώπων δαίμων»): laddove il “compimento” individua la realizzazione piena e perfetta del “carattere dell'uomo”, però, non si può certo riconoscere una relazione propriamente figurale-tipologica. È stato sottolineato il «duplice movimento teorico» che tale operazione comporta: Dante, da un lato, avrebbe realizzato un'estensione del legame tipologico alla sua realtà contemporanea e, dall'altro, avrebbe compiuto un suo drastico ridimensionamento, collocandolo in una dimensione “soggettiva”, appartenente alla sfera individuale dell'uomo³². Così, l'attenzione di Auerbach è avvincente dalla straordinaria intensità del racconto dantesco e dalla capacità tutta dantesca di restituire (di “imitare”) l'esperienza sensibile della vita terrena³³. Il “prepotente genio realistico” di Dante, che ha tratteggiato «un mondo senza tempo e nondimeno pieno di storia», appare radicato nella sua ferma convinzione dell'«indistruttibilità cristiana dell'uomo totale»³⁴. Riducendo, come abbiamo visto, la tensione figurale alla dialettica esistente tra i due momenti (terreno e ultraterreno) dell'esperienza umana, Auerbach «concede sempre più spazio all'individuo, alle sue passioni, alla sua vita terrena e alla sua storicità», liberando, di fatto, la storia dell'uomo da «qualsiasi ipoteca teologica»³⁵. A nostro avviso, la dimensione teologica non è del tutto negata da Auerbach quanto, piuttosto, “svuotata”: l'esistenza dell'uomo viene letta, certo, *sub specie aeternitatis*, ma alla sua “figura” non è riconosciuta alcuna effettiva partecipazione alla dimensione sacra della storia. La potenza rappresentativa della poesia si sarebbe spinta «tanto oltre che l'effetto si riversa nel terrestre e il personaggio, nel suo compimento, afferra troppo gli ascoltatori. L'aldilà diventa il teatro dell'uomo e delle sue passioni»³⁶. Nella prospettiva di Auerbach l'*Inferno* della *Commedia* funzionerebbe, insomma, come un «mezzo per accrescere l'effetto» di sentimenti del tutto terreni³⁷ e capace di attivare tutta la drammaticità e l'espressività dei personaggi. Siamo di fronte alla riduzione dell'*Inferno* dantesco a una mera “cornice teologica” o, per usare la definizione dello stesso Auerbach, un «teatro» delle umane passioni. Ammessa tale linea interpretativa, per cui l'aldilà funzionerebbe come un mero «espedito abilitante per la rappresentazione della realtà terrestre»,

³⁰ «Come era appunto previsto da Agostino nel *De doctrina christiana* (e questa misinterpretazione auerbachiana è già stata notata dagli specialisti), lo scrittore cristiano non era obbligato a servirsi del *sermo humilis* (che comunque non coincide con il *comico*) e poteva variare gli stili in rapporto all'argomento» (A. CASADEI, *Per Auerbach, contro Auerbach...*, 20). Casadei propone di «orientare in un'altra direzione gli elementi raccolti da Auerbach», sostituendo il realismo figurale con un modello capace di riconoscere i modi dello straordinario “potenziamento” dantesco della lingua e dello stile che rende il suo testo «diverso sia dagli antecedenti classici, sia da altri dello stesso autore» (ivi, 22-26).

³¹ E. AUERBACH, *Mimesis...*, 191.

³² R. CASTELLANA, *Auerbach e Frye: per una teoria del figurale...*, 68.

³³ E. AUERBACH, *Mimesis...*, 197-200.

³⁴ Ivi, 214-218.

³⁵ R. CASTELLANA, *Personaggio e figura nella “Commedia”*, in R. Castellana (a cura di), *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide, 2009, 81-82.

³⁶ E. AUERBACH, *Mimesis...*, 208-209.

³⁷ Ivi, 218.

l'escatologia cristiana della *Commedia* e il mondo interamente laicizzato e terreno del *Decameron* appaiono ben più affini di quanto lo stesso Auerbach abbia voluto ammettere: già in Dante, infatti, avrebbe avuto inizio quella “secolarizzazione” che si sarebbe completata, poi, con l'opera di Boccaccio³⁸.

Seguendo Auerbach, si è costretti ad affermare che nel poema dantesco la *figura* sarebbe giunta a un punto di rottura e di autoannullamento. Dante non avrebbe più controllato il dispositivo figurale, cedendo alle sue enormi potenzialità rappresentative: «l'immagine dell'uomo si pone davanti all'immagine di Dio»³⁹, eclissando il divino. In tal modo la *figura*, che realizza, al contrario, la compresenza storica del figurante e del figurato, è perduta. De-storicizzando la nozione di figuralismo, Auerbach (e non Dante!)

ha realizzato l'essenza figurale-cristiana dell'uomo e nel realizzarla l'ha distrutta. La potente cornice s'infranse per la strapotenza delle immagini che essa incluse.⁴⁰

Bisognerà concludere che il riconoscimento, nella *Commedia*, di un figuralismo di tipo “metaforico”, “secolare” o “di secondo grado” impone un prezzo troppo alto: l'esclusione dell'opera di Dante da un orizzonte propriamente figurale. Questa pagina di Auerbach, dunque, non potrà essere assunta come modello per un'interpretazione del poema. Come ben sintetizza Mineo, la prospettiva del figuralismo “vero e proprio” si determina

in senso orizzontale, cioè storico terreno, e implica altresì un rapporto tra diversi, un rapporto di tipo analogico. Non si costituisce invece in senso verticale, tra terreno e sovraterreno, tra storico e metastorico, né all'interno di un'identica realtà. [...] Come, in generale, non è raccomandabile nell'esercizio critico l'estensione metaforica dei termini scientifici, perché può creare equivoci e fraintendimenti, e veri e propri errori e distorsioni, nel caso della *Divina Commedia* tale estensione è – ed è avvenuto – in verità impropria e fuorviante. Il rapporto di figura e compimento tra l'essere terreno dell'anima e la sua realtà d'oltretomba appartiene più al nesso aristotelico di potenza e atto che a quello di figura e sua realizzazione e potenziamento “storici”⁴¹.

IV. “Figuralità capovolta”

³⁸ A.R. ASCOLI, *Dante and the making of a modern author*, Cambridge, Cambridge University Press, tr. it. *Dante e la creazione di un autore moderno*, online, ed. academia.edu, p. 38. Ascoli, tuttavia, recupera il paradigma figurale di Auerbach perché esso consente, in ogni caso, di collocare la *Commedia* all'interno di una storia della cultura letteraria e dell'artificio letterario: «il significato del risultato raggiunto da Dante non è del tutto rinvenibile all'interno della *Commedia* e, presumibilmente, non era di fatto presente, in quanto tale, al suo stesso autore: soltanto la *storia*, con il conseguente passaggio di tempo, lo rivela e lo porta a compimento» (*ibidem*, pp. 39-40). Dello stesso avviso è Boitani: «La rappresentazione dantesca [...] darà i suoi frutti. La cultura europea troverà l'uomo, il singolo, e lo collocherà nello spazio storico: ma quell'uomo e quello spazio erano già stati individuati da Dante, e una volta immersi in una dimensione esclusivamente terrena e indipendente essi proromperanno all'aperto nella letteratura moderna» (P. BOITANI, *Letteratura europea e medioevo volgare*, Bologna, Il Mulino, 2007, 462). Sui limiti teorici e metodologici della trattazione centrale di *Mimesis* riguardo al passaggio dal realismo cristiano di Dante, radicato nella trascendenza, al realismo prettamente laico e terreno di Boccaccio cfr. A.R. ASCOLI, *Boccaccio's Auerbach: holding the mirror up to "Mimesis"*, «Studi sul Boccaccio», XX (1991-1992), 377-397, poi in ID., *A Local Habitation and a Name: Imagining Histories in the Italian Renaissance*, New York, Fordham University Press, 2011, e il già citato *Auerbach fra gli epicurei...*, 135-152.

³⁹ E. AUERBACH, *Mimesis...*, 220 (corsivo nostro).

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ N. MINEO, *Il dante di Auerbach...*, 129.

Gli ultimi paragrafi di *Figura*, dedicati a Beatrice, testimoniano un ulteriore spostamento della prospettiva figurale riconosciuta da Auerbach nella *Commedia*. Beatrice non è *figura* di se stessa: la sua apparizione terrena non coincide con una rivelazione incompleta della sua individualità, ma si costituisce già come un «compimento esistenziale» della realtà divina. La tensione figurale non è riconosciuta in senso verticale, tra i due momenti (terreno e ultraterreno) della medesima persona, ma si pone, adesso, in senso orizzontale, tra avvenimenti della storia diversi e uniti dalla dinamica di rivelazione e adempimento. Il personaggio di Beatrice sollecita Auerbach a collocare il compimento della dinamica tipologica nella dimensione terrena, e non in quella oltremondana dove, oltretutto, il compimento riguardava la stessa individualità umana (e non la rivelazione divina): «per Dante la Beatrice terrestre è fin dal primo giorno della sua apparizione un miracolo mandato al cielo, un'incarnazione della verità divina»⁴². E lo studioso aggiunge, subito dopo: «i miracoli accadono soltanto sulla terra, e l'incarnazione è carne». Non a caso, lo studioso ricorre all'esperienza giovanile della *Vita Nuova*, quando Dante «aveva potuto vedere la rivelazione incarnata in un essere vivente»⁴³. Certo, l'inedita dimensione escatologica della *Commedia* comporta una differenza tra le due esperienze, ma senza fissarle in una gerarchia che metta in secondo piano la vicenda terrena. Nella prospettiva di un figuralismo “orizzontale”, infatti, la *figura* terrena e quella ultraterrena sono distinte unicamente dal loro diverso grado di “trasparenza” nella mediazione tra l'uomo e Dio: Beatrice «è la guida che, *prima indirettamente e in Paradiso direttamente*, mostra l'ordine rivelato, la verità delle figure terrene»⁴⁴. Ciò che ci preme sottolineare è che una tale concezione figurale, non riducendo la dimensione escatologica a sistema in cui la forma individuale giunge al proprio compimento, assegna una piena significazione tipologica alla realtà terrena. In Beatrice Dante ha colto la “significatività plurale” propria delle *figurae*: da un lato la realtà della persona terrena non oscura la realtà divina ma, anzi, la rivela; dall'altro «il significato più profondo» non schiaccia né esaurisce l'individualità umana, ma realizza una perfetta compresenza dei due ordini di significato. Il “compimento esistenziale” compiuto da Beatrice a favore di Dante si offre come un «rinnovamento concreto» dell'azione salvifica di Cristo: «Beatrice è incarnazione, è “figura” o “idolo Christi”»⁴⁵. È evidente che l'*adimpletio* della *figura* di Beatrice avrà una valenza profondamente diversa da quella ipotizzata a partire da Catone, Virgilio, Farinata e Cavalcante. Auerbach, tuttavia, come abbiamo più volte rilevato, impegnato com'è a difendere la storicità delle *figurae* dantesche contro ogni loro riduzione spiritualistica, non ha distinto adeguatamente le differenti prospettive figurali emerse nel corso della sua indagine.

Soltanto sei anni dopo *Figura* Auerbach avrebbe dato alle stampe *Franz von Assisi in der Komödie* (poi raccolto, insieme a *Sacrae Scripturae sermo humilis* e a *Figura*, nei *Neue Dantestudien* del 1944). Nelle nozze di Francesco e Povertà Auerbach scorge il «rinnovamento concreto dell'imitazione esistenziale» di Cristo⁴⁶. La povertà e l'umiltà del santo non realizzano appena una realizzazione del modello di vita cristiana, ma *ripetono* il fatto di Cristo nel presente della Chiesa. Francesco è, dunque, una «“figura” capovolta»⁴⁷. È una straordinaria intuizione delle enormi possibilità della tipologia

⁴² E. AUERBACH, *Figura*, in ID., *Studi su Dante...*, 225.

⁴³ Ivi, 224.

⁴⁴ *Ibidem* (corsivo nostro).

⁴⁵ Ivi, 226.

⁴⁶ Ivi, 239. «Francesco è un continuatore della mistica passionale cistercense, ma la via per giungervi è molto più attiva e vitale che la contemplazione bernardiana: esperienza che si fonda sull'imitazione della vita povera e umile di Cristo, imitazione della pratica povertà e umiltà di Cristo» (a pagina 238).

⁴⁷ *Ibidem*.

medievale: la medesima relazione tipologica che legava i fatti e le profezie dell'Antico Testamento alla venuta e al sacrificio di Cristo adesso si "capovolge" per indicare la «ripetizione imitativa»⁴⁸ del Redentore nel tempo presente. Auerbach intuisce nello sguardo di Dante una dinamica figurale non più confinata alle Scritture, ma continuamente operante nella storia. Anche il presente, infatti, viene fatto partecipare della significazione tipologica: Beatrice e Francesco testimoniano una nuova forma di *adimpletio*, la "ripetizione" (o "imitazione esistenziale") dell'azione salvifica di Gesù. Tale nozione di figuralità sottolinea la centralità storica dell'avvenimento di Cristo, annunciato dalle profezie e prefigurazioni veterotestamentarie, ripresentato dalle *figuræ* contemporanee. La nozione di figuralità "capovolta" non corrisponde, per la verità, a quella "orizzontale" o di "primo grado". Vero è che a questo punto Auerbach arresta la sua analisi, senza offrire al lettore un inquadramento teorico rigoroso. Tale mancanza ha dato luogo a notevoli fraintendimenti: alcuni studiosi, restringendo dogmaticamente i confini del figuralismo medievale, hanno considerato del tutto illegittima tale nozione di figuralità e liquidato come «assurda» l'analisi di Auerbach⁴⁹. Altri, dimostrando maggiore cautela, per risolvere l'apparente aporia di una figura "capovolta" hanno ridotto il capovolgimento prospettico a una semplice «applicazione letteraria, in cui la successione temporale non è così cogente»⁵⁰. Siamo convinti che questi giudizi non colgano nel segno: il figuralismo dantesco individuato da Auerbach mostra, certo, dei caratteri originali ma, come vedremo a breve, si modella su un'interpretazione coerente alla riflessione figurale tradizionale.

Prima di affrontare questo snodo cruciale va fatto cenno all'ultima fase della riflessione dantesca di Auerbach, che testimonia un ultimo slittamento (ancora una volta, non esplicito) nella sua prospettiva figurale. Auerbach, infatti, non fa più ricorso alla "figura capovolta" e punta piuttosto al rinvenimento, nei versi della *Commedia*, di riferimenti, allusioni o innovative riformulazioni di ben consolidati "motivi tipologici" (*typologische Motive*) scritturali. In modo assai convincente lo studioso rintraccia forti legami tra il sistema di relazioni e di significati individuati dall'esegesi biblica e alcuni snodi del poema dantesco⁵¹. Gli *Ultimi studi danteschi*, dunque, attestano una prospettiva ermeneutica integralmente appartenente all'orizzonte del figuralismo "di primo grado".

Si è visto come il "figuralismo capovolto" sia rimasto, nella riflessione di Auerbach, non più che un'intuizione. Un ideale sviluppo dei suoi contributi può essere rinvenuto nei lavori di Friedrich Ohly, la cui riflessione ha inteso restituire «il largo spettro operativo»⁵² dello sguardo tipologico medievale. Ohly è stato in grado di descrivere compiutamente le numerose sfaccettature della concezione figurale cristiana, fondate sulla percezione del comune e unico orientamento dei tempi verso Cristo. Riteniamo che la critica dantesca non abbia ancora valorizzato pienamente questa analisi, e rimanga ancorata a un modello tipologico riduttivo.

⁴⁸ Ivi, 240.

⁴⁹ «En effet, le figurisme repose sur la nécessité, pour la figure, d'être historique et de précéder son accomplissement, faute de quoi, il est absurde de parler de prophétie réelle» (M. DE LAUNAY, *Preface*, in E. AUERBACH, *Figura*, Parigi, La Mandragola, 2003, 135).

⁵⁰ L. LAZZERINI, *Auerbach e l'interpretazione dei testi medievali: la lezione di "Figura"*, in I. Paccagnella e E. Gregori (a cura di), *Mimesis. L'eredità di Auerbach...*, 160.

⁵¹ E. AUERBACH, *Passi della Commedia dantesca illustrati da testi figurali*, in ID., *Studi su Dante...*, 243-272. Il saggio, scritto a Istanbul intorno al 1945, venne pubblicato durante il periodo di docenza in America, nel 1964.

⁵² M.A. COPPOLA, *Introduzione*, in F. OHLY, *Tipologia. Forma di pensiero della storia...*, 5.

A nostro avviso, lo spunto auerbachiano relativo alla possibilità di un'“imitazione esistenziale” coincide con la nozione, individuata da Ohly, di “rispecchiamento” o “rinnovamento”⁵³. Affermando (con enfasi pari a quella di Auerbach) la storicità dei due poli di ogni relazione tipologica, Ohly aveva efficacemente definito il compimento delle *figurae* come “aumento” o “potenziamento” delle prefigurazioni⁵⁴. Il “ritorno potenziato” stabilisce una precisa gerarchia tra le epoche: l'avvenimento del tempo nuovo porta a compimento quanto era prefigurato nel precedente, superandolo. Lo studioso, però, passa a considerare un “compimento” di diversa natura. Secondo Ohly, la dinamica tipologica si fissò come *forma mentis* superando i confini dell'esegesi scritturale che, fino ad allora, aveva interpretato il Vecchio Testamento come figura del Nuovo e quest'ultimo come compimento del primo. Si affermò, dunque, una nuova consapevolezza del tempo e dei legami tra le epoche, che portò a un nuovo intendimento del rapporto tra i fatti del Nuovo Testamento e il presente della Chiesa:

La spiegazione del Nuovo Testamento in ordine alla storia della salvezza non si limita a contemplare retrospettivamente il ritorno potenziato del Vecchio nel Nuovo, ma anticipa il futuro, il quale è impiantato nel Nuovo. Poiché Cristo, oltre il momento della sua epifania, continua a vivere nel *corpus Christi mysticum* della Chiesa, c'è un'interpretazione del Nuovo Testamento che guarda al futuro di Cristo nella Chiesa.⁵⁵

Ohly ha riconosciuto con lucidità i tratti di questa nuova relazione tipologica, in cui il dopo ritrova il prima come punto forte, come pienezza di cui il dopo è riverbero⁵⁶. Il “ritorno” che lega l'avvento di Cristo e il presente della Chiesa non è, certo, un “ritorno potenziato”, in quanto «nella Chiesa Cristo non ritorna aumentato ma continua a vivere. L'eucarestia rinnova, non supera la *coena Domini*»⁵⁷. Non per questo il “rinnovamento” o “rispecchiamento” andrà escluso dalla categoria di “tipologia” (come lo stesso Ohly avrebbe forse voluto, identificando il fattore determinante della *figura* nel “ritorno potenziato”): esso, infatti, corrisponde alla definizione fornita dallo stesso studioso di “tipologia semibiblica”, in cui «un polo della relazione di significatività tipologica non si trova più nella Bibbia ma nella storia extrabiblica»⁵⁸. Si tratta, a ben vedere, della medesima dinamica figurale che Auerbach ha riconosciuto nelle *figurae* di Beatrice e di san Francesco: essi non realizzano, infatti, un “aumento” o un “potenziamento” dell'avvenimento di Cristo, ma ospitano una sua rinnovata presenza, realizzando un «compersi continuo che, nell'età della Chiesa, prosegue nelle membra di Cristo»⁵⁹. Beatrice, allora, andrà riconosciuta come l'apice dell'intendimento tipologico cristiano, perché la sua *figura* appartiene addirittura all'orizzonte esperienziale di Dante.

⁵³ F. OHLY, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1977 (tr. it. di B. Argenton e M.A. Coppola, *Geometria e memoria...*) e ID., *Tipologia. Forma di pensiero della storia*, Messina, Sicania, 1995.

⁵⁴ ID., *Tipologia semibiblica ed extrabiblica*, in *Geometria e memoria...*, 305.

⁵⁵ Ivi, 308.

⁵⁶ Con la terminologia di Charity potremmo parlare anche di «postfigurazione» (A.C. CHARITY, *Events and Their Afterlife: The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966).

⁵⁷ F. OHLY, *Tipologia semibiblica ed extrabiblica*, in *Geometria e memoria...*, 308.

⁵⁸ Ivi, 309-310. Ohly ha identificato l'ulteriore categoria di “tipologia extrabiblica”, in cui tipo e antitipo stanno al di fuori della Bibbia.

⁵⁹ Ivi, 309-310.

Questa rapida ricognizione sulla riflessione figurale di Auerbach ha permesso di mettere in luce la complessità dello sguardo tipologico medievale a disposizione di Dante. La figuralità del poema non potrà essere ricondotta, certo, a un solo modello. Compito della critica, dunque, sarà quello di riconoscere la natura delle diverse tessere figurali che compongono la *Commedia*.