

Scientifica



GHISLIERI

Mimesis 1946-2016

Atti delle giornate di studio su Erich Auerbach
Pavia, Collegio Ghislieri, 27-28 aprile 2016

a cura di

Raffaella Colombo – Federico Francucci – Matteo Quinto



PaviaUniversityPress

Mimesis 1946-2016 : Atti delle giornate di studio su Erich Auerbach :
Pavia, Collegio Ghislieri, 27-28 aprile 2016 / a cura di Raffaella Colombo,
Federico Francucci, Matteo Quinto. - Pavia : Pavia University Press, 2018.
– XX, 112 p. ; 24 cm.

(Scientifica. Atti)


<http://archivio.paviauniversitypress.it/oa/9788869520808.pdf>

ISBN 9788869520792 (brossura)

ISBN 9788869520808 (ebook PDF)

© 2018 Pavia University Press, Pavia
ISBN: 978-88-6952-080-8

Nella sezione *Scientifica* Pavia University Press pubblica esclusivamente testi scientifici valutati e approvati dal Comitato scientifico-editoriale.

 **UPI** Opera sottoposta a peer review
secondo il protocollo UPI
Peer reviewed work in
compliance with UPI protocol

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento
anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i paesi.

I curatori sono a disposizione degli aventi diritti con cui non abbiano potuto comunicare, per eventuali
omissioni o inesattezze.

In copertina: *Ritratto di Erich Auerbach*, Giulia Monti, Pavia, 2017

Prima edizione: febbraio 2018

Pavia University Press – Edizioni dell'Università degli Studi di Pavia
Via Luino, 12 – 27100 Pavia (PV) Italia
<http://www.paviauniversitypress.it> – unipress@unipv.it

Printed in Italy

Sommario

Ringraziamenti	VII
Premessa	
Guido Lucchini	IX
Auerbach, la <i>Commedia</i> di Dante e il problema della lingua letteraria	
Maria Luisa Meneghetti	1
Apocalittica ebraica, storia della cultura, pensiero etimologico ed ermeneutica occidentale: Auerbach, Heidegger, Benjamin, Warburg, Spitzer	
Mario Domenichelli	11
Vitalità del concetto di figura	
Pietro Cataldi	21
La linea Montaigne-Proust in <i>Mimesis</i>	
Lorenzo Renzi	29
Realismo estremo: Auerbach e Baudelaire	
Daniele Giglioli	41
<i>The burial of the dead</i>: Erich Auerbach e noi	
Federico Bertoni	53
Auerbach e Frye: per una teoria del figurale	
Riccardo Castellana	65
Nella Zona. Leggere Auerbach attraverso Pynchon	
Federico Francucci	85
Indice dei nomi	105
Abstract	109

Ringraziamenti

Desideriamo ringraziare innanzitutto le nostre compagne di Collegio Ambra Canini, Valentina Grisorio, Chiara Rinaldi, Elena Serina per l'importante contributo a tutte le fasi del progetto: senza il vostro costante appoggio avremmo faticato a tenere le fila di un'organizzazione così complessa.

Un sentito ringraziamento va alle professoresse Maria Antonietta Grignani e Clelia Martignoni per averci consigliato e accompagnato nella costruzione delle giornate.

Ringraziamo naturalmente anche tutti i professori che hanno accettato di partecipare al convegno, arricchendolo con i loro contributi e con gli interventi durante le discussioni.

La nostra riconoscenza va infine al Collegio Ghislieri, in particolare nella persona del Rettore prof. Andrea Belvedere, che incoraggia l'organizzazione di simili eventi su iniziativa e a cura degli Alunni. Ringraziamo, insieme al Collegio, l'Associazione Alunni, il cui generoso finanziamento ha permesso la pubblicazione di questi atti.

Un grazie finale a Giulia Monti per aver realizzato la splendida copertina del volume.

Raffaella Colombo
Matteo Quinto

Auerbach e Frye: per una teoria del figurale

Riccardo Castellana

1. Premessa

Una teoria della figuralità letteraria deve necessariamente prendere le mosse da Erich Auerbach: dal saggio *Figura* (1938), da *Mimesis* e da altri suoi scritti meno in vista, ma non meno importanti, come quel volumetto pubblicato nel 1953 dal Petrarca Institut di Colonia con il titolo *Typologische Motive in der Mittelalterlichen Literatur (Motivi tipologici nella letteratura medievale)*, un libretto che in pochi conoscono (e che ora si può leggere in traduzione in Auerbach 2010, pp. 75-92) e al quale andranno affiancati altri interventi un poco più noti, raccolti e tradotti per lo più negli *Studi su Dante* usciti da Feltrinelli nel 1963. Ma cercherò qui anche di problematizzare le idee di Auerbach mettendole a confronto con quelle di un altro grande critico del secolo passato, Northrop Frye, che al problema del figuralismo nella Bibbia ha dedicato un intero libro, e anzi uno dei suoi più noti e influenti, almeno nel mondo anglosassone: *The Great Code* (1982). Frye peraltro si era interessato marginalmente al problema sin dai tempi dell'*Anatomia della critica* (Frye 1969) e lo riprenderà in quello che del *Grande codice* costituisce dichiaratamente il *sequel*, vale a dire *Il potere delle parole*. Nella terza e ultima parte tenterò una sintesi e formulerò alcune proposte operative. Comincio naturalmente con Auerbach.

2. Il dominio del figurale in Auerbach

2.1 Il concetto di *figura* è esposto da Auerbach per la prima volta nel saggio omonimo, che risale come è noto agli inizi del periodo turco. Il figuralismo nasce con i Padri della Chiesa come (a) metodo per interpretare il Vecchio Testamento utilizzando come chiave interpretativa il Nuovo, ma esso è, al tempo stesso, anche (b) un modo di interpretare la storia, e diventerà in seguito (c) un modello formale per molti testi della letteratura medievale.

Quanto agli aspetti ermeneutici, è appunto in un contesto esegetico figurale che Tertulliano, nel *De anima*, può interpretare ad esempio Adamo come 'figura' o 'tipo' (letteralmente 'impronta'), e cioè come 'prefigurazione' o 'annuncio', del Cristo (*de Christo figuram dabat*, scrive Tertulliano), il quale è a sua volta l'integrazione o l'adempimento o l'antitipo di Adamo, nel senso che ne perfeziona e ne porta a compimento il destino, ripercorrendo il cammino del modello ma, anche, superandolo. L'esegesi figurale di Adamo è legittimata, agli occhi di Tertulliano, da alcune analogie: Eva nasce dalla costola del primo uomo così come la Chiesa nascerà dalla ferita nel costato del Salvatore sulla Croce; il sonno in cui Dio fa cadere Adamo prima di togliergli la costola è simile alla morte che precederà la resurrezione di Gesù, e così via, in un processo che sostanzialmente trova in se stesso la propria giustificazione (Auerbach 1964, vol. I, pp. 83-84).

2.1.1 Almeno quattro sono gli aspetti rilevanti da un punto di vista teorico (di teoria

della letteratura, voglio dire) del metodo ermeneutico figurale. Il primo aspetto è la natura analogica del rapporto tra tipo e antitipo: le analogie possono riguardare le azioni dei personaggi e la struttura della trama, ma possono essere anche di tipo semplicemente onomastico: Giosuè è figura di Gesù non solo perché porta a compimento l'opera di un altro tipo cristologico (Mosè), ma anche perché in ebraico i due nomi suonano esattamente allo stesso modo (Yehoshua). La stessa tecnica, inoltre, consentiva di vedere 'figure' o 'tipi' di Cristo non solo in Adamo ma anche nei profeti e nei Re di Israele. E lo stesso principio, come vedremo meglio più avanti, era applicabile anche alle immagini demoniache (*figurae quae diabolium denotant*, come suona una sezione specifica degli indici della *Patrologia latina* del Migne, ben conosciuta da Auerbach), e insomma alla quasi totalità dei personaggi e dei fatti raccontati nella Bibbia.

2.1.2 Il secondo aspetto degno di nota dell'esegesi figurale è la natura palesemente asimmetrica del rapporto tra Vecchio e Nuovo Testamento. In quest'ultimo, a uno stesso antitipo (Gesù, ad esempio) corrispondono molti tipi diversi del Vecchio. Detto diversamente, i Vangeli, gli Atti degli Apostoli e l'Apocalisse di Giovanni costituiscono, da un punto di vista semiotico, il *codice* per interpretare l'intera narrazione biblica, e un codice deve essere necessariamente più economico, più sintetico della totalità dei messaggi formulati (e formulabili) grazie ad esso. Ma la asimmetria più evidente sta nel fatto che i *Vangeli*, gli *Atti* e l'*Apocalisse* sono, oltre che codice, anche *messaggio*, mentre il Vecchio Testamento senza la chiave neotestamentaria sarebbe letteralmente un messaggio privo di senso, o meglio del 'vero' senso.

2.1.3 Il terzo aspetto interessante sta nel fatto che nella 'figura' entrambi i termini dell'analogia (il tenore e il veicolo, diciamo) sono *concreti* e *storicamente reali*: tanto Adamo quanto Cristo sono considerati come persone realmente esistite, e Auerbach sottolinea: «figura è qualche cosa di reale, di storico, che rappresenta e annuncia qualche altra cosa, anch'essa reale e storica» (Auerbach 1963, p. 190). La compresenza di concretezza e storicità è ciò che distingue la figura dal simbolo e dall'allegoria. Nella concezione allegorica, infatti, il personaggio veterotestamentario è pura finzione, cifra, metafora: è un segno convenzionale il cui scopo è rinviare semioticamente ad altro, ed è solo questo *altro* (cioè il Nuovo Testamento e solo esso) ad essere reale. Ne consegue che nell'interpretazione allegorica di Filone Alessandrino, ad esempio, le vicende di Mosè e dei Patriarchi non sono considerate come effettivamente accadute nella storia universale, ma sono solo segni o riferimenti obliqui ed enigmatici a una verità che si sarebbe potuta dire altrimenti. Il metodo figurale, invece, valorizza il fatto veterotestamentario come fatto storico, realmente accaduto, e soprattutto inserito in una catena (pseudo)causale di eventi di carattere provvidenziale e insomma *voluti* da Dio. D'altro canto, aggiunge Auerbach, l'interpretazione figurale differisce anche da quella simbolica, per la quale l'accadimento veterotestamentario è sì qualcosa di concreto, ovvero non puramente metaforico e convenzionale, ma è però estraneo al divenire storico: il simbolo si presenta cioè come una sorta di epifania del divino imponderabile, episodica, e soprattutto svincolata dall'azione di quella Provvidenza che è invece costantemente al lavoro, senza discontinuità né strappi, nella concezione figurale. La forza persuasiva, egemonica, di quest'ultima stava appunto nel fatto che *tutta* la storia umana raccontata nel Vecchio Testamento veniva letta come un racconto dotato sia di un senso letterale, *concreto e storicamente vero*, sia di un senso ulteriore e figurale,

venendo così *interamente* illuminata dalla luce della provvidenza divina, che aveva cominciato ad agire e ad annunciare *nei fatti* l'evento cruciale della venuta del Cristo sin dal momento della Creazione e poi in tutto il decorso storico successivo.

2.1.4 Quest'ultima osservazione ci porta dritti al quarto e ultimo punto rilevante per la teoria. Che formulerei così: se tutti i personaggi biblici sono persone reali e storiche, e non creature di finzione, ne consegue che il figuralismo non è semplicemente un metodo ermeneutico utile per interpretare un testo, ma anche, e anzi soprattutto, una filosofia della storia: e il senso di quest'ultima è chiaramente indicato nel percorso che porta dal tipo all'antitipo, cioè nello scarto che separa Adamo e Cristo, nella differenza tra l'Adamo che ha perso il Paradiso e l'*alter Adam* che lo ha riconquistato. Una filosofia, precisa Auerbach in *Mimesis*, che non ci appartiene più, che non appare conciliabile con la moderna concezione causale e scientifica della storia, e che deve essere storicizzata e inchiodata al suo tempo perché la si possa comprendere correttamente.

2.2 Quali sono, secondo Auerbach, le conseguenze che la concezione figurale dei teologi avrebbe avuto sulla letteratura medievale? Quali sono cioè i caratteri della «rappresentazione figurale nel Medioevo» (come suona il titolo di un paragrafo di *Figura*) e soprattutto in Dante? Schematicamente, le possibilità analizzate da Auerbach sono tre, e si tratta a veder bene di tre diverse accezioni del termine *figura* in campo letterario.

2.2.1 In *Figura*, e più esattamente nelle pagine conclusive di quel saggio, Auerbach si concentra sull'ipotesi di quello che io chiamerò (per ora, e in mancanza di meglio) *figuralismo di secondo grado*. L'idea centrale del figuralismo di secondo grado è che ciascuna delle anime che Dante incontra nell'aldilà sia il compimento o l'antitipo di ciò che era stata prima della morte; o, detto altrimenti, che la vita terrena di ciascun personaggio (di ciascun uomo) *prefiguri* e *anticipi* quella che sarà la vita eterna della sua (della nostra) anima nell'oltretomba: lo *status animarum post mortem* rappresenta dunque il compimento e il perfezionamento della vita terrena di ciascuno. Ora, le conseguenze di questa sorta di versione 'profana' del figuralismo biblico sono, direi, almeno tre.

La prima è che non sono più le grandi personalità del Vecchio Testamento ad essere coinvolte nel processo figurale, ma i protagonisti della storia passata o presente e persino le persone comuni, le insignificanti comparse della scena fiorentina attive sul finire del tredicesimo secolo.

La seconda conseguenza è una sorta di 'restringimento' dell'orizzonte figurale: la distanza tipologica non si misura più, nella *Commedia*, tra due personaggi (o due eventi) lontanissimi nel tempo e nello spazio come Adamo e Gesù, ma nel lasso di tempo molto più breve che separa la vita e la morte del *medesimo* individuo. Anche nella storia individuale e concreta delle persone comuni si intravede la stessa identica filigrana di cui è intessuta la storia sacra. Questo restringimento di orizzonte porta con sé conseguenze importanti, che non posso qui approfondire per mancanza di spazio e che sono legate da un lato agli esempi di Catone, Virgilio e Beatrice nel saggio *Figura* e dall'altro a quelli di Farinata e Cavalcante nell'ottavo capitolo di *Mimesis*. Dirò solo che la scelta degli esempi è funzionale alla diversa finalità delle argomentazioni nei due contesti: in *Figura* Auerbach doveva prendersi la rivincita su Croce, che anni prima ne aveva stroncato il libro giovanile *Dante als Dichter der irdischen Welt*, e dimostrare, questa volta con argomenti ben più convincenti, l'insostenibilità della distinzione crociana tra struttura e poesia in Dante; in *Mimesis* invece Auerbach voleva mostrare in che

modo la concezione figurale in Dante portasse verso il realismo. È da sottolineare, sul piano teorico, il duplice movimento che caratterizza il figuralismo di secondo grado. Da una parte abbiamo infatti una estensione del principio figurale alla storia post-biblica e contemporanea a Dante, dall'altra un drastico ridimensionamento della portata del legame analogico, e cioè uno spostamento dalla dimensione intersoggettiva a quella soggettiva: intendo dire che se il modello scritturale prevedeva un legame tipologico tra due o più personaggi, il figuralismo di secondo grado dantesco arresta la sua azione al singolo personaggio, riguarda la sfera individuale dell'uomo prima ancora che la sua posizione nella storia.

Ho citato i nomi di Catone, Virgilio e Beatrice perché si tratta dei tre esempi che lo stesso Auerbach fa sul finire del saggio *Figura* (per la gran parte dedicato all'esegesi biblica e non a Dante). Catone, Virgilio e Beatrice non sono, nella visione di Auerbach, semplici simboli o allegorie, rispettivamente, della libertà, della saggezza poetica e della rivelazione: sono, appunto, figure. Prendiamo il caso del suicida Catone, posto da Dante a guardia del Purgatorio. Il suo significato non è solo di tipo astrattamente morale: Catone è personaggio storico, realmente esistito, che dopo la morte trova finalmente il compimento della sua vita terrena come guardiano del monte purgatoriale. L'essersi opposto alla tirannia di Cesare con il gesto plateale del suicidio lo rende prefigurazione e annuncio del Catone purgatoriale, che a sua volta è, da un punto di vista morale, emblema della libertà teologale, cioè del libero arbitrio che permette al cristiano di scegliere consapevolmente tra il bene e il male, anche a costo di sacrificare la propria vita. In un certo senso, dopo la morte Catone diventa ciò che è, con una metafora moderna che rende solo in minima parte il senso della concezione dantesca. Ed è solo in ragione di questo passaggio fondamentale che, come si legge nei commenti scolastici, Catone è *anche* simbolo o emblema di moralità e di virtù: ciò che conta è dunque la sua storia personale, il suo essere stato, come parte essenziale di ciò che la sua anima è e sarà in eterno, e di ciò che quindi può significare per gli altri uomini. In altre parole, il significato morale è esprimibile solo nella misura in cui si dà *prima* un significato letterale o storico. In *Mimesis* Auerbach discuterà anche il rapporto tra il figuralismo e la concezione dantesca dei quattro livelli dell'interpretazione, così come è espressa sia nel *Convivio* sia nella lettera a Cangrande. Direi grosso modo che il senso letterale o storico corrisponde alla 'figura', mentre il senso allegorico, morale e anagogico (spirituale) rappresentano tre aspetti diversi del compimento o antitipo. Nel caso di Catone il significato morale (l'esempio di virtù) è insomma inscindibile dal suo passato: egli è un esempio non *nonostante* sia un suicida, ma *proprio perché* lo è.

Veniamo infine alla terza conseguenza del figuralismo di secondo grado, che è quella che riveste l'interesse maggiore per la storia del realismo. Nel capitolo dedicato alla *Commedia* in *Mimesis* (l'ottavo) Auerbach sceglie come esempi di figura non Catone né Virgilio né Beatrice ma Farinata degli Uberti e Cavalcante Cavalcanti. Il senso di questa esemplificazione è molto chiaro: rispetto al saggio di dieci anni prima, in *Mimesis* l'accento cade sul realismo, cioè sull'imitazione seria della vita quotidiana delle persone comuni. Farinata e Cavalcante sono appunto persone comuni, diciamo pure che incarnano il fiorentino medio del quattordicesimo secolo, con le sue sanguigne passioni campanilistiche, la sua visione particolaristica della storia, ma anche l'uomo di ogni tempo, l'*Everyman*, il padre preoccupato per la sorte del figlio di cui non ha più notizie (le anime dantesche,

come si sa, vedono il futuro ma non il presente). La grandezza di Dante sta nell'aver fissato una volta per tutte questi due caratteri, nell'averli resi eterni assolutizzando, in morte, quello che era stato l'insieme dei loro tratti peculiari in vita: l'alterigia di Farinata e il carattere schivo del padre di Guido Cavalcanti. È questo, dice Auerbach, che ci colpisce nella rappresentazione dantesca. Non l'aspetto dottrinale, che accomuna entrambi nella condizione di dannati per eresia e ateismo. E neanche il significato morale delle loro vicende individuali, come nel caso di Catone:

La figura supera il compimento o, meglio, il compimento serve a dare ancora maggior rilievo alla figura, si ammira Farinata e si piange con Cavalcante; quello che più ci commuove non è che Dio li abbia dannati, ma che l'uno sia incrollabile e che l'altro provi un così acuto rimpianto del figlio e della dolce luce. La terribile condizione dei dannati serve soltanto quale mezzo per accrescere l'effetto di questi sentimenti del tutto terreni (Auerbach 1964, vol. I, p. 218).

In questo sta, per Auerbach, il realismo di Dante, ed ecco perché in *Mimesis* sceglie proprio Farinata e proprio Cavalcante. Così facendo, però, osserva Auerbach, Dante porta all'estremo limite le possibilità della concezione figurale e spalanca le porte ad altre forme di realismo, non più figurale, ma di altra natura e più vicine alla sensibilità che diciamo moderna. A questa evoluzione del realismo è affidato il racconto dei dodici capitoli che seguono, nei quali Auerbach analizza ad esempio il realismo *creaturale* della letteratura francese del Quattrocento (dove ad emergere è soprattutto l'infinita piccolezza della creatura di fronte al creatore, il dolore dell'uomo e l'orrore di un mondo in preda al caos e all'anarchia),¹ ed altri tipi di imitazione della realtà fino a giungere al realismo propriamente detto di Stendhal e Balzac, e poi di Flaubert e Zola, nei quali ormai l'elemento figurale è del tutto scomparso e l'interpretazione provvidenzialistica della storia ha lasciato il posto al concetto moderno di progresso. L'epilogo di *Mimesis* è costituito dal capitolo dedicato a Proust e soprattutto a Virginia Woolf e cioè a quello che altrove ho proposto di chiamare 'realismo modernista'.

2.2.2 Oltre al figuralismo di secondo grado c'è però in Auerbach anche una riflessione su un genere di figuralismo che chiamerò (sempre in via provvisoria) *di primo grado*. Nel testo dantesco, infatti, compaiono non di rado quelli che il filologo chiama «motivi tipologici» (*typologysche Motive*): vale a dire citazioni, allusioni, riferimenti a passi della Bibbia dotati di valore figurale, o più esattamente riconosciuti e direi quasi 'etichettati' come figurali dalla tradizione esegetica. L'esempio preferito da Auerbach, ed effettivamente il più convincente, è quello di Raab, figura della Chiesa, da lui chiamata in causa per interpretare il senso di *Par. IX*, 109-126; un esempio che ritorna in vari saggi e nel modo più cristallino in quel volumetto di cui parlavo all'inizio, pubblicato nel '53 dal Petrarca Institut di Colonia.

L'anima che risplende «come raggio di sole in acqua mera» accanto a Folchetto di Marsiglia, nel cielo di Venere, è, dice lo stesso Folco, l'anima di Raab, la prostituta di Gerico che aiutò, nascondendoli in casa propria, gli emissari di Giosuè e che perciò fu ricompensata quando le mura di Gerico vennero distrutte. Ella fu accolta in Paradiso, dice

¹ Sul «realismo creaturale» in Auerbach si vedano Schoysman (2009), Castellana (2013, pp. 57-61), Castellana (2014) e la relazione di Lorenzo Renzi nel presente volume.

il trovatore, prima che Cristo sottraesse all'inferno gli altri uomini; e fu cosa necessaria e ben fatta che la si collocasse in cielo in segno della vittoria («palma») che Cristo avrebbe ottenuto con la crocifissione («con l'una e l'altra palma»), perché Raab, con la sua azione, favori la vittoria di Giosuè. Ma qual è la connessione tra i due eventi, cioè la buona azione della prostituta e la crocifissione di Gesù? Lo si capisce tenendo presente che l'esegesi tipologica interpretava tradizionalmente il personaggio di Raab, ricorda Auerbach, come *figura ecclesiae*, in virtù di una serie di relazioni analogiche: Giosuè è, tradizionalmente, e anche in virtù dell'identità onomastica di cui dicevo, figura di Gesù; ancora Giosuè, proseguendo l'opera di Mosè, avrebbe condotto il popolo di Israele fuori dall'Egitto verso la terra promessa, allo stesso modo in cui Gesù avrebbe portato gli uomini verso la liberazione dalla schiavitù del peccato. Estendendo la stessa analogia, la casa di Raab è la sola a salvarsi dalla distruzione della città di Gerico, così come la casa dei credenti, cioè la Chiesa, si salverà quando Cristo tornerà sulla terra nel giorno del Giudizio. Raab si salva dalla lussuria (cioè dalla corruzione, per la quale saranno puniti invece tutti gli abitanti di Gerico) legando una corda rossa fuori dalla finestra come segnale di riconoscimento perché i guerrieri di Israele non la distruggano: ma quella finestra è anche la finestra della confessione e la corda rossa è anche il segno (la prefigurazione, meglio) del sangue versato da Cristo per lei. È chiaro che se si è all'oscuro dell'interpretazione figurale di questo passo è impossibile decifrare le parole di Folchetto e comprendere il senso della presenza di Raab nel terzo cielo (Auerbach 2010, pp. 75 ss.).

Di passi danteschi egualmente allusivi alla tipologia biblica Auerbach ne individua anche altri, e benché la vera, grande novità della sua lettura stia in quello che ho chiamato figuralismo di secondo grado, anche il figuralismo di primo grado ha un'importanza non trascurabile, sebbene forse più per l'esegesi e per la filologia dantesca che per la teoria letteraria. In questo ambito ricadono, per esempio, le *figurae quae diabolum denotant* cui accennavo prima: altrove (Castellana 2008) ho interpretato Nembrot esattamente come una di queste figure, o per essere più precisi, come imitazione di Satana.

In generale, si può affermare che mentre il figuralismo di secondo grado rientra nell'ambito dei fenomeni che Gérard Genette chiamerebbe ipertestuali, nei quali l'ipotesto biblico funziona non come semplice fonte ma come modello strutturale del testo di arrivo, il figuralismo di primo grado (il «motivo tipologico») ricade invece totalmente sotto la giurisdizione della cosiddetta intertestualità, cioè di quella dimensione in cui l'ipotesto biblico, o più esattamente, il nesso inscindibile 'testo biblico' più 'commento', funziona come fonte o come contenuto alluso, dalla cui individuazione dipende la comprensione del senso. Vedremo tra breve perché è utile questa precisazione, ma intanto mi è sembrato opportuno puntualizzare la diversità tra le due accezioni di figura.

2.2.3 Concludo questa parte su Auerbach menzionando brevemente un terzo aspetto, o una terza accezione, della parola 'figura' che credo si possa collocare a metà strada tra il figuralismo di primo e quello di secondo grado. Parlo del concetto di *imitatio*, di cui Auerbach (in un saggio del '44, ora in Auerbach 1963, pp. 227-240) si serve soprattutto per presentare il personaggio di San Francesco, *imitator Christi*, nella *Commedia*. Dico a metà strada perché in primo luogo l'*imitator* non è di solito un personaggio biblico, e dunque il legame figurale col suo modello non è stabilito dall'esegesi patristica, ma si impone, in qualche

modo, da sé, è auto-evidente; e d'altra parte, però, proprio perché auto-evidente il rapporto di *imitatio* resta un fenomeno, mi pare, eminentemente intertestuale e non ipertestuale: non istituisce cioè una relazione strutturale complessa tra il testo (dantesco, in questo caso) e l'ipotesto biblico, ma per essere riconosciuta come tale fa affidamento alla memoria del lettore e alla sua capacità di riconoscere la 'citazione' della vita di Cristo in quella di Francesco.

Faccio infine osservare come l'*imitatio* rappresenti una parziale deroga e una novità rispetto alla concezione tipologica originaria, dato che l'*imitator* non rappresenta affatto l'adempimento di un tipo: Francesco non perfeziona né porta a compimento l'opera di Cristo, ma piuttosto supplisce alla sua assenza provvisoria e ricorda all'umanità che Lui è destinato a ritornare. La funzione dei santi è appunto questa: ricordare ai credenti che Cristo ha solo temporaneamente lasciato il mondo terreno.

3. Frye: tipologia come struttura

3.1 Qual è l'apporto specifico di Frye alla teoria della figuralità e che direzione ha preso quella teoria dopo l'apparizione del *Grande codice*? I tre capitoli centrali di questo libro del 1982 costituiscono, di fatto, una trattazione esaustiva del figuralismo come elemento-chiave del 'grande codice' biblico (quella del grande codice, lo ricordo, è una metafora che Frye riprende da William Blake: «The Old and the New Testaments are the Great Code of Art»).

C'è però una prima e fondamentale differenza tra la concezione figurale di Frye e quella di Auerbach: mentre per il filologo tedesco erano stati i Padri della Chiesa (con l'avallo di San Paolo) a *conferire* un carattere figurale al Vecchio Testamento, cioè a *interpretarlo* figuralmente, per Frye invece la tipologia si presenta come un dato strutturale del testo biblico, come una sua qualità oggettiva e come un dato ontologico *a priori*: un dato certo *riconosciuto* ed esaltato dall'esegesi cristiana, ma solo *a posteriori*. Ciò comporta, se accettiamo questo spostamento di enfasi dal momento interpretativo a quello strutturale, almeno due ordini di considerazioni. La prima ci porterebbe a riconoscere, con Frye, che la struttura tipologica del Nuovo Testamento può essere individuata in larga parte anche prescindendo dalla esegesi figurale dei Padri della Chiesa. La vicenda di Cristo, per esempio, ricalca *oggettivamente* quella di Mosè: come Mosè, Gesù sfugge all'infanticidio; raccoglie dodici discepoli così come Mosè aveva diviso Israele in 12 tribù; è battezzato nel Giordano e riconosciuto come figlio di Dio, portando a compimento il 'tipo' di Mosè che attraversa il Mar Rosso, etc. Sono troppe le coincidenze per poter pensare che la 'costruzione' del personaggio Gesù nei Vangeli sia casuale. Più conveniente ritenere che essa si sia conformata a un disegno tipologico preordinato. Si può semmai aggiungere che l'esegesi figurale cristiana ha spesso e volentieri calcato la mano e lasciato che l'interpretazione diventasse sovrainterpretazione (per dirla con Umberto Eco), individuando relazioni tipologiche ben oltre i limiti forniti dal testo e ben oltre l'evidenza: il caso di Raab *figura ecclesiae* è probabilmente uno di questi. Ma in fondo questo è un problema secondario e non tocca il vero nodo della questione, che è appunto quello che (almeno) la storia di Gesù è strutturalmente inserita in un sistema di relazioni figurali con le storie dei profeti, un sistema di relazioni che in molti casi è semplicemente impossibile non vedere.

La seconda considerazione è meno ovvia della prima e forse ancora più interessante.

Frye la formula in modo volutamente provocatorio (forse per distanziarsi da Auerbach, con cui dialoga sempre in maniera implicita, citandolo molto raramente) in questi termini:

La tipologia nella Bibbia non è in alcun modo confinata alla versione che il cristianesimo dà della Bibbia: almeno dal punto di vista del giudaismo, il Vecchio Testamento è molto più autenticamente tipologico senza il Nuovo Testamento che con esso. Nel Vecchio Testamento vengono in primo luogo ricordati eventi che sono tipi di eventi posteriori pure riportati dal Vecchio Testamento. Così, la fabbricazione da parte di Aaron d'un "vitello d'oro" al tempo dell'Esodo (*Esodo* 32.4) è un tipo del più tardo culto scismatico impostosi nel regno settentrionale di Israele (*1 Re* 12.28), che pure plasmò dei vitelli d'oro. Per il giudaismo i principali antitipi delle profezie del Vecchio Testamento sono, come nel cristianesimo, la venuta del Messia e la restaurazione di Israele, sebbene, naturalmente, i due contesti differiscano. Il giudaismo ha anche il grande vantaggio, per una prospettiva tipologica, di mantenere nel futuro i propri antitipi cruciali (Frye 1986, p. 120).

Dunque non solamente il Nuovo, ma soprattutto il Vecchio Testamento (e principalmente quella che nella tradizione ebraica è detta *Thorà* e in quella cristiana *Pentateuco*) possiede una struttura tipologica. E una prova a favore della tesi di Frye è l'esistenza di una antica tradizione giudaica di esegesi tipologica della *Thorà* sviluppatasi in modo del tutto indipendente da quella cristiana, all'interno della quale, ovviamente, i 'tipi' biblici assumevano una significazione del tutto diversa da quella individuata negli stessi testi dai Padri della Chiesa. Basta del resto aprire l'imponente volume sull'interpretazione della Bibbia nella antica cultura ebraica pubblicato dal biblista Michael Fishbane tre anni dopo *The Great Code* per averne una conferma autorevole e solidamente argomentata anche dal punto di vista stilistico (per esempio tramite l'analisi di formule stereotipe quali 'così come ... allo stesso modo', che segnalano la relazione tra tipo e antitipo).² E però, a onore del vero (e per correggere la posizione troppo radicale di Frye), Fishbane mostra molto bene anche che nella tradizione ebraica la lettura tipologica non ha mai avuto l'importanza decisiva che ebbe nel cristianesimo, e che il suo peso è stato decisamente inferiore rispetto a quello dell'esegesi scritturale o legale (volte a chiarire il senso letterale della Bibbia) o anche rispetto ad altre forme di *aggadah*, cioè di interpretazione del *sensus plenior*, di una legge o di un'usanza descritte nel Vecchio Testamento.

Ma quali sono le conseguenze principali (ed anche i rischi, ovviamente) di questo spostamento di enfasi dal momento dell'interpretazione e dal fatto culturale (e sociale) della tradizione esegetica (che è quanto interessava ad Auerbach) al momento del testo in sé, della sua struttura e del suo 'codice', appunto (che è quanto interessa a Frye)? Nella prospettiva del critico canadese muta intanto, lo si vede bene, la funzione del critico, che non è più uno storico e un interprete quanto piuttosto un analista e uno 'scienziato' il cui compito è riportare alla luce la struttura oggettiva del testo. Auerbach, dal canto suo aveva spesso fatto cenno alla forma intrinsecamente aperta, bisognosa di interpretazione, del testo biblico (si ricordi la sua stupenda analisi dell'episodio del sacrificio di Isacco nel primo capitolo di *Mimesis*), ma ciò che gli interessava in modo esclusivo, come filologo romanzo e come

² Cfr. Fishbane (1985, pp. 350 ss.). Ringrazio padre Roberto Vignolo per avermi segnalato questo libro insieme agli studi di Beauchamp, che citerò più avanti.

medievista, era il modo concreto in cui la cristianità aveva *riempito* quei vuoti interpretativi e aveva dato senso a quelle ripetizioni e quelle analogie: il suo interesse è dunque di tipo storico. Eppure, per quanto rischiosa e problematica, l'apertura 'strutturale' di Frye apre effettivamente una serie di ipotesi che non possono in alcun modo essere trascurate, ed arricchisce, secondo me, la proposta di Auerbach senza toglierle validità. Il problema sta nel cercare di capire come queste due visioni possano trovare una sintesi teorica.

Per trovare questa sintesi occorre intanto riconoscere che, se è la Bibbia (e non solo la sua esegesi) ad avere carattere tipologico, allora saremo pienamente legittimati a ricercare le sue potenzialità ipertestuali (di nuovo nel senso di Genette) ben oltre la tradizione cristiana tardoantica e medievale studiata da Auerbach. Davvero, in questo caso, la Bibbia avrebbe tutti i requisiti per essere considerata il grande codice dell'arte occidentale, come diceva Blake, anche dopo la fine dell'egemonia culturale del figuralismo cristiano, cioè, stando ad Auerbach, dopo il Trecento e Dante; e davvero la Bibbia potrebbe essere stata il grande modello dell'arte occidentale, la grande mitologia fondativa della civiltà europea, non solo in virtù del suo contenuto (il che è scontato) ma appunto anche come modello formale e strutturale di tanti testi letterari.

Gli argomenti di Frye meritano attenzione, così come merita attenzione il suo approccio su due livelli (entrambi tipologici) al testo biblico, che appare molto più analitico di quello adottato da Auerbach (anche se non sempre persuasivo). I due livelli sono quello del mito (inteso in senso ristretto come racconto, trama, *dispositio* del materiale mitico) e dell'immaginario simbolico: c'è insomma una figuraltà delle singole immagini e dei singoli personaggi, e una figuraltà della trama, della macrostruttura narrativa.

3.2 Riguardo al primo aspetto direi che lo sforzo più notevole di Frye è il tentativo di 'grammaticalizzere' l'*imagery* biblica, sulla scia degli schemi classificatori dell'*Anatomia della critica* (Frye 1969). L'immaginario biblico è da lui scomposto e segmentato in tre grandi ambiti tematici: quello naturale, quello urbano, e quello della vita umana in sé. Ciascun ambito tematico ha a sua volta un'articolazione interna a tre livelli che Frye chiama apocalittico (cioè prefigurante il regno di Dio), analogico e demonico. Tutti e tre i livelli hanno natura tipologica. Per esempio, la figura femminile della Bibbia, che pertiene al terzo grande ambito, quello dell'essere umano in sé, comprende al suo interno la sottospecie della figura materna, e in questa prospettiva la Vergine Maria è 'figura' apocalittica della rivelazione (la Vergine Maria), mentre il suo contraltare demonico, Lilith (lo spirito notturno, probabilmente desunto dalla mitologia sumera) è, paradossalmente, il 'tipo' del male e del demoniaco. Eva, figura materna 'intermedia', annuncia invece per analogia le figure apocalittiche vere e proprie (Maria).

Un aspetto decisivo dell'immaginario figurale è inoltre la polisemia. Il medesimo elemento naturale-archetipico, l'acqua per esempio, può assumere un aspetto apocalittico-paradisiaco: così la sorgente, il fiume, la pioggia benedetta sono, nella Bibbia cristiana, tipi del battesimo. E tuttavia, l'acqua può avere anche una connotazione demonica, se il Diluvio, pur essendo stato inviato da Dio e pur prefigurando (sempre in una prospettiva cristiana) il battesimo, è anche un'immagine negativa di ira e di vendetta divina e una prefigurazione di tutte le future ire e vendette divine. D'altra parte la stessa Croce (che Frye associa all'immagine dell'Albero, altra figura altamente polisemica: Albero della Vita ma anche Albero del tabù violato da Adamo ed Eva) non ha affatto un significato univoco, perché contiene

sia l'idea della redenzione e della fede, sia l'orrore demonico della tortura inflitta a Gesù dai pagani. Già Auerbach aveva cominciato ad interrogarsi sul problema della polisemia figurale, distinguendolo nettamente dalla polisemia simbolica: Adamo è sia figura di Cristo sia figura dell'eresia, ma è il contesto a decidere di volta in volta quale dei due significati debba essere preso in considerazione nella relazione figurale (cfr. Castellana 2008). Ora, se dovessi individuare un punto debole nell'analisi di Frye lo vedrei nel fatto che questa tende continuamente ad estendersi al dominio vasto e ricco di insidie del simbolico e dell'archetipico, perdendo così di vista quella specificità della figura rispetto al simbolo di cui aveva parlato Auerbach. Il critico canadese è insomma più affascinato dall'inesauribile pluralità dei significati di un personaggio o dal potere archetipico di un oggetto che preoccupato di individuare la specificità culturale ed espressiva del 'tipo' rispetto al 'simbolo'.

Questo limite, in cui ad onor del vero molti riconoscono invece il fascino della teoria fryana, è chiaramente percepibile nella prosecuzione del *Grande codice* costituita da *Il potere delle parole*. In questo libro vengono approfonditi quattro archetipi biblici: la montagna, il giardino, la caverna e la fornace. All'immagine simbolica della montagna, per esempio, sono assimilabili per analogia quelle della scala, dell'albero e della torre: tutte rinviano ad una concezione simbolica del mondo terreno come mondo di mezzo, al di sopra del quale sta un mondo celeste e al di sotto un mondo sotterraneo. Questa concezione (dell'*axis mundi*) sarebbe stata presente in tutte le culture prima dell'avvento della spiegazione scientifica del mondo (Frye 1994, p. 177). La montagna simboleggia un desiderio di ascesa e di intensificazione della coscienza, così come la caverna simboleggia la discesa. Il sogno della scala (o meglio scalinata) di Giacobbe (*Genesi*, 28) è un sogno di ascesa al cielo: lì la scala *scende* dal cielo (non *sale* al cielo), indica cioè la volontà divina di entrare in contatto con l'uomo. Viceversa, la torre di Babele, essendo stata costruita dall'uomo, indica la presunzione dell'uomo di entrare in contatto con Dio o addirittura di sostituirsi a lui. Ora, le osservazioni più interessanti e suggestive di Frye riguardano la presenza dell'immagine della scala-montagna che sale al cielo in tutte le mitologie del vicino oriente: la ziggurat mesopotamica, dotata di scale a chiocciola per favorire un movimento a spirale, o la piramide egizia, costituiscono alcuni precedenti dell'immagine simbolica della scala-montagna nella Bibbia. La stessa torre di Babele assolveva originariamente a questo scopo, ma proprio attraverso questo esempio si può comprendere meglio il modo in cui Frye intende il principio tipologico: la Bibbia integra nella propria mitologia l'immagine della torre di Babele (che in origine doveva essere semplicemente un'immagine di collegamento tra umano e divino, come la sua etimologia, 'porta di Dio', lascia intendere) facendone un mito negativo e dandone una *interpretatio nominis* tendenziosa ('confusione delle lingue'). È così che essa diventa 'parodia demoniaca' della creazione e immagine di superbia.

L'analisi di Frye diventa poi davvero suggestiva e illuminante quando, sull'esempio di Frazer, affianca miti analoghi presi da culture lontanissime tra loro: in una leggenda dei nativi americani della Columbia Britannica si racconta di una scala di frecce costruita dagli animali sul tronco di un albero per salire al cielo; i più piccoli e agili riescono a salirvi, ma non il presuntuoso orso, che la fa crollare sotto al suo peso (Frye 1994, p. 185): la presunzione punita del plantigrado ricorda molto la superbia empia di Nembrot e quella dei Titani che ammassano le montagne per salire al cielo. Miti simili in culture diverse, dunque. E

a questo sostrato simbolico-archetipico che accomuna l'*imagery* biblica all'immaginario archetipico universale si aggiunge un elemento specifico che consiste appunto nel conferire al simbolo un significato tipologico: nella Bibbia, il crollo della torre di Babele è il tipo degli imperi che crolleranno dopo di lei. Nata in una cultura tribale, la Bibbia è ostile agli imperi, e Nembrot è il prototipo del re-imperatore che vuole sostituirsi a dio conquistando il mondo: «Babele è un simbolo ciclico, un esempio dell'ascesa e della caduta dei grandi imperi che forma una specie di contrappunto alla storia biblica» (Frye 1994, p. 190).

3.3 L'altro livello testuale sul quale si concentra l'analisi tipologica di Frye è quello della trama, del *mythos* vero e proprio. E in questo caso mi sembra che il vantaggio conoscitivo rispetto a quanto aveva osservato Auerbach ci sia, e sia anche notevole. Lo schema narrativo della Bibbia è sostanzialmente, sostiene Frye, uno schema a 'U' ripetuta, una sinusoide che descrive una caduta che segue sempre un'ascesa e così via, ma non all'infinito (come si vede nel grafico a p. 223 dell'edizione italiana del *Grande codice*). Dato un punto iniziale, che è la Creazione, abbiamo poi una serie di cadute e ascese: la cacciata dall'Eden e l'uccisione di Abele, poi Abramo che guida il popolo di Israele verso la Terra promessa; la cattività in Egitto e poi l'esodo guidato da Mosè e da Giosuè; l'invasione filisteica e la morte di Saul, e poi la rinascita ad opera di Davide e Salomone; la nuova caduta coincidente con la divisione del regno d'Israele e la cattività babilonese, e poi però la rinascita con la ricostruzione del Tempio di Gerusalemme sotto Ciro di Persia; le nuove persecuzioni degli Ebrei e la profanazione del Tempio voluta da Antioco Epifane e poi il risollevarsi delle sorti di Israele con la ribellione dei Maccabei; e infine l'Impero di Nerone cui però segue, per i cristiani, la nascita di Gesù e per gli Ebrei la venuta del futuro Messia. Questa sequenza di *mythoi* vede ogni volta ripetersi quasi esattamente la stessa vicenda di caduta e ascesa. Tutte le cadute e tutte le ascese sono collegate tra loro: Eden, Terra Promessa, Gerusalemme e Monte Sinai sono sinonimi interscambiabili della dimora dell'anima (e per il cristianesimo sono identici, nella loro forma spirituale, al regno di Dio annunciato da Gesù nei Vangeli). Analogamente, l'Egitto, Babilonia, Roma, Nerone, ecc. sono spiritualmente la stessa persona. I liberatori di Israele (Abramo, Mosè, Giosuè, Davide) sono tutti prototipi ('tipi') del liberatore finale (il Messia: Gesù per i cristiani), benché nel passaggio da un anello all'altro della catena tipologica vi sia sempre qualcosa in più: Mosè è figura di Cristo, ma il fatto che muoia prima di aver condotto Israele nella Terra Promessa sta ad indicare (nell'esegesi tipologica cristiana) il fatto che la sola legge non è in grado di redimere l'uomo, ma occorre l'intervento della saggezza e della profezia, qui emblemizzata dal 'tipo' di Giosuè, che porta a termine la missione del suo predecessore.

Questo modello di trama rompe radicalmente con l'epica e con la mitologia classica. Nella Bibbia, ogni caduta prefigura la caduta successiva, e ogni risalita preannuncia ogni futuro ripristino della condizione edenica: non è un semplice susseguirsi di rovesciamenti di fronte, come in un racconto d'avventure, ma un percorso lineare teso verso un punto nel futuro che non è esattamente l'Origine (l'Eden o la Creazione), ma è l'Origine e anche qualcosa di diverso da essa, una nuova meta, un nuovo traguardo finale. La specificità del *mythos* biblico sta insomma nel fatto che questo andamento ciclico che si avvita apparentemente su se stesso ha, *anche*, una direzione, segue *anche* un moto rettilineo, ed è mosso da una spinta verso il futuro che lo libera dalla prigione dell'eterno ritorno dell'identi-

co. Ciò che questa struttura narrativa esprime è sostanzialmente una nuova concezione del tempo, una concezione alternativa a quella delle società tradizionali e anche a quella greco-romana. Ed è proprio questa nuova idea di temporalità, per Frye, l'eredità maggiore che la Bibbia come narrazione tipologica ha lasciato alla cultura occidentale: l'idea secondo cui lo svolgersi degli eventi umani avviene nel tempo e che il tempo ha un senso e segue un moto rettilineo, nonostante le ripetizioni e i ricorsi storici. Un'eredità ben più che semplicemente letteraria, come si vede, dato che a questa stessa concezione del tempo attingerebbero, secondo Frye, tutte le religioni 'laiche' della modernità, dal marxismo allo stesso progressismo democratico: concezioni della politica fondate, prima ancora che su una verità scientifico-causale (e persino indipendentemente da essa), su una irrazionale e appunto fideistica speranza in uno sviluppo positivo della storia. Una concezione fideistica che il critico ha il compito di relativizzare e stemperare con quell'ironia che è per Frye lo *Zeitgeist* del nostro tempo, il 'modo' della contemporaneità, ma che è anche, a veder bene, l'unica modalità in cui qualcosa come un 'senso della storia' può sopravvivere oggi.

Si potrebbe discutere a lungo, in realtà, sulle conclusioni cui Frye approda nel *Grande codice*, contrapponendogli ad esempio la visione di Walter Benjamin, il quale vedeva nella Bibbia e nella teologia non un archetipo del progressismo liberale e socialdemocratico ma piuttosto un modello dell'azione rivoluzionaria, l'espressione di una filosofia della storia discontinua e fondata sulla rottura anziché sulla continuità. Il progressismo delle socialdemocrazie è «interminabile» («corrisponde a una perfettibilità infinita dell'umanità»), «incessante» (percorre una linea retta o una spirale) e si basa su una concezione del tempo come qualcosa di omogeneo e vuoto (Benjamin 1962, p. 83). Il materialismo storico (il marxismo rivoluzionario di Benjamin), invece, concepisce il tempo non come una categoria vuota e omogenea ma come discontinuità nel quale il passato è carico di attualità: la Rivoluzione francese si autorappresentava come una Roma repubblicana rinata, compiendo un «balzo di tigre» nel passato. Come dei nuovi Giosuè, inoltre, i rivoluzionari volevano fermare il tempo, sparando sugli orologi.

C'è un'intesa segreta fra le generazioni passate e la nostra. Noi siamo stati attesi sulla terra. A noi, come ad ogni generazione che ci ha preceduto, è stata data in dote una *debole* forza messianica, su cui il passato ha un diritto. Questa esigenza non si lascia soddisfare facilmente. Il materialista storico lo sa (Benjamin 1962, p. 76).

4. Una sintesi possibile? Qualche modesta proposta

4.1 Le argomentazioni di Auerbach sul figuralismo di primo grado vengono toccate in modo marginale dalla revisione di Frye e restano tuttora valide. Si tratta infatti, come ho detto, di forme di intertestualità, nelle quali l'ipotesto, la fonte puntuale, è in realtà non la Bibbia, ma il commento dei Padri della Chiesa alla Bibbia (si ricordi l'esempio di Raab). È invece la nozione di figuralismo di secondo grado, e insieme a questa il complesso di quelle relazioni che ho chiamato, con Genette, ipertestuali, che va ripensato in blocco alla luce delle conclusioni del *Grande codice* e che può portare a una revisione sostanziale della teoria della figuralità. Riconoscere la struttura *intrinsecamente* figurale della Bibbia

significa infatti anche ammettere che questa possieda (almeno in potenza) una dimensione ipertestuale, una forza modellizzante che va ben oltre il cristianesimo tardoantico e medievale, e forse anche, io credo, addirittura oltre l'orizzonte cristiano. Intendo dire che se la chiave di lettura tipologica è *interna* e non *esterna* al testo, allora l'eredità, le tracce della struttura biblica possono essere legittimamente cercate in ogni testo della tradizione letteraria occidentale, come Frye sostiene. A me pare insomma che questo mutamento di prospettiva possa aprire nuovi orizzonti di ricerca o legittimare da un punto di vista teorico alcuni tentativi che sono già stati fatti, in ordine sparso, in direzioni analoghe.³

Per fare questo, però, dobbiamo mettere meglio a fuoco la funzione del Nuovo Testamento come 'codice' di lettura figurale. Quando all'inizio ho riassunto le argomentazioni di Auerbach in *Figura* ho parlato di una evidente asimmetria nella relazione tipologica tra Vecchio e Nuovo Testamento, ma se accettiamo la prospettiva di Frye non è il Nuovo Testamento a costituire la chiave interpretativa del Vecchio, ma l'esatto contrario. Ciò non significa affatto, si badi bene, che nella teologia cristiana i Vangeli vengano sminuiti di importanza: Frye, del resto, prima che un critico letterario, era stato un pastore della Chiesa riformata canadese, e certo aveva ben presente la centralità del messaggio evangelico. Bisogna allora distinguere tra la *regola* strutturale che sovrintende alla costruzione del libro di Dio (di per sé autoevidente già nella Bibbia ebraica) e il *contenuto* dottrinale della rivelazione cristiana, che per il cristiano si chiarisce ovviamente solo attraverso il Nuovo Testamento.⁴

Chiariti questi due punti, mi pare che possiamo vedere la figuraltà di secondo grado ipotizzata da Auerbach in Dante in una prospettiva parzialmente diversa, e cioè come *uno* (non più l'*unico*) dei modi in cui la struttura tipologica della Bibbia ha direttamente influenzato la struttura narrativa di molti testi della letteratura occidentale. Se infatti è più conveniente ed economico, nel caso di Dante, ipotizzare uno o più intertesti esegetici nella (ipotetica) applicazione del principio figurale al destino individuale di personaggi di Catone o di Farinata, in linea teorica questa mediazione non è sempre necessaria: ciò che è necessario postulare è unicamente il presupposto dottrinale della 'realtà' dell'inferno, sancito già dai Vangeli, ed ignoto alla Bibbia ebraica (nell'ebraismo l'anima del malvagio irredimibile dopo la morte si dissolve completamente e torna a Dio annullandosi: nella concezione ebraica l'idea dantesca che la vita ultraterrena sia il compimento figurale di quella terrena sarebbe del tutto inconcepibile).

4.2 Un tassello importante per un ampliamento della teoria nel senso che sto cercando di indicare è ad esempio il libro di Emilio Pasquini, *Dante e le figure del vero*. Quella che Pasquini ha chiamato figuraltà infratestuale (e io aggiungerei anche interpersonale, per distinguerla da quella intrapersonale del figuralismo tradizionale) non è, mi pare, necessariamente dipendente dalla mediazione patristica, ma può essere in gran parte collegata, in modo diretto, alla struttura tipologica della Bibbia, o quanto meno della Bibbia cristiana.

³ Elena Fabietti (2015) rintraccia ad esempio una struttura figurale in alcune liriche di Baudelaire e di Rilke ma, rifacendosi sul piano teorico al solo Auerbach, non chiarisce cosa legittimi la propria ipotesi di lavoro, che peraltro contiene spunti interessanti.

⁴ Su questo punto rinvio a Beauchamp (2000, pp. 221-223). Anche questo studio mi è stato segnalato da Roberto Vignolo.

Pasquini, che si rifà esplicitamente ad Auerbach, vede agire in tutta l'opera di Dante, e non solo nella *Commedia*, una sorta di figuralità infratestuale o di «figuralismo immanente al testo» (Pasquini 2001, p. 24) che, prendendo le mosse dalla *Vita nuova*, troverebbe un compimento finale nel *Paradiso*, «'vero' conclusivo» degli «umbriferi prefazi», cioè di ogni scritto dantesco precedente.⁵ Ora, se pare difficilmente accettabile nella sua formulazione diciamo così massimalista,⁶ questa tesi appare però plausibile se limitata alla *Commedia*. Molto suggestiva è ad esempio la 'serie' figurale ipotizzata dal critico, che per brevità chiamerò Ulisse>Stazio>Dante, dove l'eroe omerico rappresenta figuralmente la tensione umana a «seguir virtute e canoscenza», che ci distingue dalla bestia; dove Stazio, poeta cristiano, nel discorso sulla generazione dell'uomo di *Purgatorio* XXV 52-78, riprende e supera la concezione ulissiaca della conoscenza e prefigura già «Dante che sta redimendosi» (Pasquini 2001, p. 116); e dove Dante stesso, infine, 'indandosi' accanto a Beatrice nel *Paradiso* (Pasquini 2001, p. 245), porta a compimento il lungo percorso verso l'unica conoscenza fondamentale per l'uomo (quella di Dio), da Stazio solo auspicata ma non esperita. Ecco quindi un esempio di figuralismo infratestuale (*infra-*, considerando le diverse cantiche come testi autonomi), dove contano sia le analogie (Dante è simile a Ulisse per il desiderio di conoscenza che lo solleva dalla bestialità) sia le differenze e il superamento del modello (l'«alto volo» di Dante lo condurrà a Dio, il «folle volo» di Ulisse al naufragio e alla perdizione).

Ora, a me sembra chiaro che questo figuralismo infratestuale e interpersonale (che implica cioè una relazione tipologica tra due o più personaggi), abbia in realtà ben poco a che fare con Auerbach (la cui ipotesi di lettura riguarda invece la dimensione intrapersonale, di Catone o di Farinata) e abbia poco a che fare, anche, con la tradizione patristica, mentre mi pare leggibile come un effetto diretto (cioè non necessariamente mediato dalla tradizione esegetica) dell'azione modellizzante della struttura tipologica biblica: paradossalmente, dunque, Pasquini è molto più vicino a Frye (peraltro mai citato) che all'autore di *Mimesis*.

4.3 È venuto il momento di dare una forma sistematica alle osservazioni fatte sin qui e di offrire un'idea di quelle che ancora si potrebbero fare. La tabella che propongo di séguito offre, credo, una visione della figuralità molto più varia e articolata di quella a cui siamo abituati *d'après* Auerbach.

⁵ «Nella prospettiva che qui si suggerisce, di un *work in progress* esteso a tutta l'opera di Dante, non sembrerebbe arbitrario applicare all'universo dantesco questa sorta di duplice meccanismo di completamento-perfezionamento, che nella nostra prassi esegetica viene a configurarsi [...] come una sorta di 'figuralismo infratestuale'. La *Vita nova* e le *Rime* potranno così essere considerate 'figura' del *Convivio*, le une e l'altro 'figura' dell'Inferno e insieme del purgatorio. Si rifletta, per un primo esempio, sull'immagine giovanile degli stranieri di passaggio a Firenze dopo la morte di Beatrice (i "peregrini che pensano de li amici lontani" nel XL della *Vita nova*), e come essa si trasformi nel mito della lontananza e della nostalgia nell'esordio dell'VIII del *Purgatorio* ("Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core / lo di c'han detto a' dolci amici addio"). Ma, soprattutto, s'immaginino tutte insieme queste opere come 'figura' e 'tipo' del *Paradiso*, nel quale *ultimus cantus* (tale, per Petrarca, il suo *Triumphus Eternitatis*) convergerebbero, come a 'compimento' o approdo definitivo, tutti gl'itinerari precedenti» (Pasquini 2001, pp. 18-19).

⁶ Il rischio maggiore (che mi pare evidente anche dalla citazione di *Vita nova* XI in parallelo con *Purg.* VIII, 1-6) è quello di confondere il «figuralismo infratestuale» o «immanente al testo» con qualcosa che somiglia molto ad un semplice rapporto intertestuale, o a quella cosa abbastanza comune tra gli scrittori che è il perfezionamento di un'immagine, di una metafora ricorrente, di un luogo testuale da un'opera all'altra.

		Livello di transtestualità			
		Iperestuale <i>tipologia biblica come modello del testo letterario</i>		Interestuale <i>tipologia biblica come fonte del testo letterario</i>	
		<i>Trasposizioni figurali</i>	<i>Figure di 2° grado</i>	<i>Imitationes</i>	<i>'Motivi tipologici'</i> (Auerbach) (o figure di 1° grado): <i>mediazione dell'esegesi patristica</i>
Livello dei personaggi	Personale <i>il senso figurale riguarda il singolo personaggio</i>	Personaggio non biblico che 'imita' il personaggio biblico e ne replica la dimensione tipologica: i 'romanzi' di Giobbe (T. Hardy, <i>Jude the obscure</i> , F. Tozzi, <i>Il potere...</i>)	-	<i>Imitatio Christi</i> : San Francesco nella <i>Commedia</i> (Auerbach)	Citazioni/allusioni a personaggi biblici dotati di senso figurale, da interpretare secondo il codice esegetico elaborato dalla tradizione patristica: Raab <i>figura ecclesiae</i> in <i>Par. IX</i> (Auerbach) Nembrot <i>figura diaboli</i> in <i>Inf. XXXI</i>
	Intrapersonale <i>la relazione figurale unisce due stadi dell'esistenza dello stesso personaggio</i>	-	Figuralismo intrapersonale (il legame figurale è tra i due stati dell'anima: <i>ante</i> e <i>post mortem</i>) Catone, Virgilio, Beatrice, Farinata e Cavalcante nella <i>Commedia</i> (Auerbach)	-	-
	Interpersonale <i>la relazione figurale unisce due (o più) personaggi distinti</i>	<i>Star Wars</i>	Figuralismo infratestuale (e interpersonale) Ulisse > Stazio > Dante nella <i>Commedia</i> (Pasquini)	-	-

Le colonne della tabella si riferiscono al genere di transtestualità, mentre le righe riguardano il livello del personaggio, che può essere considerato (1) nella sua dimensione unitaria e personale; (2) in quella intrapersonale, come fa Auerbach; o infine (3), in quella interpersonale, ad es. nell'ipotesi di Pasquini. Alcune caselle sono vuote, a volte perché

devono esserlo, a volte perché, lo confesso, non ho ancora trovato esempi soddisfacenti. Una parte della mia terminologia deriva da Genette (1997, pp. 3-7), anche se sono ben consapevole della possibile confusione generata dal termine 'ipertestuale', che oggi ha un altro significato prevalente. Chiamo quindi *transtestuale* tutto ciò che mette in relazione un testo con un altro testo (nel nostro caso l'altro testo è sempre la Bibbia), e *ipertestuale* qualsiasi relazione, che unisca un ipertesto a un testo anteriore o ipotesto, di grado più complesso della semplice *intertestualità*, intendendo con quest'ultimo termine ogni forma di citazione o allusione 'semplice' all'ipotesto. La *trasposizione* rientra per Genette tra i fenomeni di ipertestualità e non tra quelli di intertestualità. Uso invece il termine *infratestuale* nel senso proposto da Pasquini, intendendo con esso quel particolare sottotipo di relazione ipertestuale esistente tra le diverse opere di Dante e anche (in via del tutto ipotetica, e almeno parzialmente) tra i diversi canti della medesima opera (la *Commedia*), sia a livello di personaggio che di trama.

Sulla destra della tabella ho collocato i 'motivi tipologici' di Auerbach (Raab figura della Chiesa, Adamo e Saul *figurae Christi* etc.). Subito a sinistra situo invece le *imitationes*, e cioè i casi di intertestualità diretta tra il testo letterario e quello biblico: l'esempio di San Francesco è ripreso ancora da Auerbach, e numerosi esempi di *imitatio Christi* sarebbero ovviamente ricavabili anche al di fuori della *Commedia*.

La zona sinistra della tabella è riservata invece alle relazioni *ipertestuali*, che sono di due tipi: uno lo conosciamo già, ed è quello che avevo chiamato in modo provvisorio figuralismo di secondo grado, e che ora sarei tentato di ribattezzare *figuralismo intrapersonale* (l'esempio di Catone e quello di Farinata valgono per tutti). Il *figuralismo infratestuale* di Pasquini mi pare collocabile più o meno sulla stessa linea, eccettuato il fatto che è interpersonale e non intrapersonale, cioè coinvolge più personaggi della stessa vicenda e nello stesso testo. In entrambi i casi la relazione col testo biblico mi sembra di tipo strutturale e formale, e non implica nessuna o quasi nessuna relazione con l'esegesi figurale medievale.

Un elemento nuovo dello schema, che mi pare di poter dedurre (ma molto indirettamente) dalle riflessioni di Frye, è quello relativo alle trasposizioni figurali. Le *trasposizioni figurali* sono, nella mia intenzione, un caso particolare delle 'trasposizioni' *tout court* (sempre nel senso di Genette). Tra queste non includo né le innumerevoli riscritture (es. *Giuseppe e i suoi fratelli* di Thomas Mann) né le parodie (*La pazza storia del mondo* di Mel Brooks) della Bibbia o di singoli personaggi biblici, ma appunto solo le trasposizioni moderne della Bibbia in narrazioni che ne conservino allo stesso tempo anche il carattere figurale.

Mi spiego con un esempio. Esiste, tra Otto e Novecento, un buon numero di romanzi che attualizzano la vicenda di Giobbe e la riscrivono in termini moderni. Non tutti i 'romanzi di Giobbe', però, sono trasposizioni figurali. Alcuni, come *Il processo* di Kafka⁷ o il *Giobbe* di Roth, sono trasposizioni e basta (nel senso in cui l'*Ulisse* di Joyce è

⁷ È lo stesso Frye (1986, p. 195) a definire *Il processo* un *midrash* al libro di Giobbe. Più esattamente, direi, un *midrash aggadah*, un commento in forma di racconto. Ho studiato in modo approfondito la struttura dei 'romanzi di Giobbe' nel saggio omonimo che uscirà a breve nella raccolta di saggi *Tozzi in Europa*, curata da me insieme a Ilaria de Seta per l'editore Carocci.

una trasposizione dell'*Odissea*, ed è evidente che nella tradizione ebraica Giobbe non ha alcuna dimensione figurale. Viceversa, nella tradizione cristiana Giobbe è stato spesso letto come 'figura' di Cristo, a volte già a partire dall'esegesi patristica (*Job, qui dolens, vel magnus interpretatur, figuram Christi portavit*, San Girolamo, *Commentarii in librum Job*).⁸ Inoltre, l'interpretazione in chiave figurale e cristologica di Giobbe ricorre spesso, peraltro, anche nel cristianesimo moderno, come si vede nella suggestiva lettura che del mito giobico ha dato René Girard ne *L'antica via degli empi*.⁹ In un contesto cristiano, dunque, è perfettamente legittimo evocare la storia di Cristo per comprendere il grado di ipertestualità che lega il Libro di Giobbe a libri come *Jude l'oscuro* di Thomas Hardy o il *Podere* di Federigo Tozzi, il cui protagonista è appunto un «Giobbe laico, un Giobbe che non conosce o almeno non riconosce Dio nelle prove alle quali è sottoposto» (Baldacci 1994, p. 51), che subisce però un'uccisione sacrificale che lo assimila paradossalmente al Cristo. Tozzi o Hardy, quindi, non si limitano a trasporre la sola storia di Giobbe, ma ne traspongono anche la dimensione figurale (cristiana): questa dimensione (se è attivata nel processo interpretativo: ma può non esserlo) arricchisce di senso il testo e ne complica la relazione con l'ipotesto.

La trasposizione figurale può riguardare anche il livello che ho chiamato *interpersonale*. Chi ha seguito l'evoluzione della saga di *Guerre Stellari* dal 1977 a oggi si sarà accorto che quella che con i primi tre episodi degli anni Settanta e Ottanta non era altro che una storia rocambolesca con alterni rovesciamenti di fronte, negli ultimi e più recenti episodi si è trasformata in un meccanismo narrativo molto più complesso, assumendo appunto una struttura marcatamente tipologica. Tra i cavalieri *jedi*, coloro cioè che sono dotati della Forza e addestrati per farne buon uso, esiste un rapporto di paternità reale o elettiva, ma soprattutto un rapporto di prefigurazione, nel senso che le qualità di ognuno sono anticipate da colui o da coloro che lo hanno preceduto, e nel senso di un perfezionamento progressivo di queste qualità. Qui-Gon Jinn, esattamente come i profeti del Vecchio e del Nuovo Testamento, annuncia e anzi riconosce il Messia in Anakin, che però in una certa fase della sua vita sarà catturato dal Lato oscuro della Forza e diventerà il nero cavaliere Darth Vader, salvo ritrovare se stesso e ripudiare il Male *in limine mortis*, immolandosi per il trionfo del Bene. Anakin bambino, del resto, ha tratti inequivocabilmente cristologici perché, come Cristo, non ha un padre terreno ma è nato per concepimento verginale dalla madre Shmi. Darth Vader è tra l'altro non solo 'tipo' del figlio Luke, ma anche, se si vuole, la sua parodia demonica, direbbe Frye, e come tale inaugura una serie figurale negativa che lo mette in relazione tipologica col nipote Kylo Ren, decisamente più malvagio di lui perché finge di redimersi e uccide addirittura il proprio padre Han Solo, compiendo quell'omicidio contro natura che Darth Vader non aveva osato commettere nei confronti

⁸ Ma un esempio della contaminazione figurale tra la vicenda di Giobbe e quella di Cristo è già nel *Paradise Regained* di Milton, dove Cristo occupa il posto di Giobbe nella contesa tra Dio e Satana (cfr. Frye 1956).

⁹ Le tesi sulla violenza mimetica e sul mutamento di paradigma imposto dal cristianesimo sono esposte da Girard nel libro sul *Capro espiatorio* (Girard 1987, in particolare, sul sacrificio di Cristo, v. pp. 168 ss. e 201 ss.). L'analisi del Libro di Giobbe è invece in Girard (1994), le analogie con Cristo sono analizzate soprattutto alle pp. 172 ss.

del figlio Luke. In *Star Wars* non c'è solo un rapporto di somiglianza tra tutti i buoni da un lato e tutti i cattivi dall'altro: ogni buono (e ogni cattivo) supera per qualità (positive o negative) chi lo ha preceduto, in quella che a me pare a tutti gli effetti una 'serie' figurale.

La teoria del figurale che ho cercato di abbozzare sin qui non è alternativa a quella di Auerbach, che per primo ha saputo coglierne le possibilità trasferendola dalla teologia e dalla cultura medievale sul piano della critica letteraria. Piuttosto la integra, senza negarne la portata conoscitiva nei casi circoscritti in cui il grande filologo l'ha applicata. Ho cercato di problematizzare ed estendere questa teoria tenendo conto soprattutto dell'apporto di Frye, delle intuizioni di Pasquini e di alcuni filoni della teologia biblica contemporanea. Considero in particolare l'apporto di Frye fondamentale a condizione però che si evitino i rischi connessi alla critica archetipica, e a patto di rispettare la specificità della figura rispetto al simbolo (come non sempre Frye mostra di saper fare). Lo scopo di questo allargamento della teoria è semplice: estendere l'ipotesi figurale a un numero di fenomeni culturali maggiore di quelli tradizionalmente studiati in tale prospettiva, spaziando dalla cultura letteraria 'alta' fino alla produzione cinematografica di intrattenimento, permette di vedere in che misura il testo biblico abbia dato forma a un modo specifico di raccontare e abbia contribuito a delineare la struttura di molti poemi, romanzi e film.

Bibliografia

- Auerbach E. (1963), *Studi su Dante*, a cura di Della Terza D., Milano, Feltrinelli.
- Auerbach E. (1964), *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, introduzione di Roncaglia A., trad. it. di Romagnoli A., H. Hinterhäuser, 2 voll., Torino, Einaudi.
- Auerbach E. (2010), *Romanticismo e realismo e altri saggi su Dante, Vico e l'illuminismo*, a cura di Castellana R., C. Rivoletti, Pisa, Edizioni della Normale.
- Baldacci L. (1994), *Tozzi moderno*, Torino, Einaudi.
- Beauchamp P. (2000), *L'uno e l'altro testamento*, vol. II, *Compiere le Scritture*, Milano, Glossa.
- Benjamin W. (1962), *Angelus novus. Saggi e frammenti*, introduzione di Solmi R., Torino, Einaudi.
- Castellana R. (2008), *Nembrot figura diabolica: la mimesi figurale nella «Commedia»*, «Rivista di studi danteschi», VIII, 2, luglio-dicembre 2008, pp. 328-340.
- Castellana R. (2013), *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a «Mimesis»*, Roma, Artemide.
- Castellana R. (2014), *Il realismo creaturale di Tozzi: una lettura di Giovani*, in Tortora M. (a cura di), «La punta di diamante di tutta la sua opera». *Sulla novellistica di Federigo Tozzi, Atti del convegno di Perugia, 14-15 novembre 2012*, Perugia, Morlacchi editore U.P., pp. 35-70.
- Fabietti E. (2015), *Immagini figurali. Uno studio sulla poesia di Baudelaire e Rilke*, Cuneo, Nero-subianco.
- Fishbane M. (1985), *Biblical interpretation in ancient Israel*, Oxford, Clarendon Press.
- Frye N. (1956), *The Typology of Paradise Regained*, «Modern Philology», 4, pp. 227-238.
- Frye N. (1969), *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi.
- Frye N. (1986), *Il grande codice*, Torino, Einaudi.
- Frye N. (1994), *Il potere delle parole. Nuovi studi su Bibbia e letteratura*, Firenze, La Nuova Italia.
- Genette G. (1997), *Palinsesti*, Torino, Einaudi.

Girard R. (1987), *Il capro espiatorio*, Milano, Adelphi.

Girard R. (1994), *L'antica via degli empi*, Milano, Adelphi.

Pasquini E. (2001), *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Mondadori.

Schoysman A. (2009), *Mimesis, X: Les variantes du «réalisme créaturel»*, in Domenichelli M., M.L. Meneghetti (a cura di), *Erich Auerbach*, «Moderna», XI, 1-2, Roma-Pisa, Fabrizio Serra, pp. 153-164.

