



Citation: V. Vivarelli (2021) Erich Auerbach, Dante e la profezia di Farinata. *Lea* 10: pp. 209-216. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-13265>.

Copyright: © 2021 V. Vivarelli  
This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement:  
All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Erich Auerbach, Dante e la profezia di Farinata

Vivetta Vivarelli

Università degli Studi di Firenze (<[vivetta.vivarelli@unifi.it](mailto:vivetta.vivarelli@unifi.it)>)

### Abstract

Chapter 8 of Auerbach's *Mimesis* on Canto X of Dante's *Inferno*, where Dante meets Farinata and Cavalcante, begins with a long quotation that ends just before Farinata's prediction of Dante's exile from Florence. It almost seems as if Auerbach does not want to directly address this issue that involves him personally. However, according to David Damrosch, we can find a complex overlay of Dante's characters, Dante the author and Auerbach himself: on the one hand, Dante, the "poet of the earthly world", took over earthly reality, passions and characters into his beyond. On the other hand, Auerbach writes in Istanbul a "German book" which "would not have been thinkable in any other tradition than in that of Hegel and the German Romantics".

*Keywords:* Auerbach, Dante, Distance, Exile, Farinata

Nelle parole poste a conclusione del quinto capitolo del libro dedicato a Dante Alighieri nel 1929, dunque prima dell'esilio, Auerbach scrive che Dante "conduce tutti gli uomini in una terra straniera"; "la realtà della vita non è scomparsa, ma anzi è doppiamente chiara e tangibile (doppelt deutlich und fassbar) [...]. E allora imparano a vedere in un altro modo" (Auerbach 2005, 156). Dante "solleva magicamente (bannt) i suoi ascoltatori in un nuovo mondo che nella sua lontananza è talmente impregnato del ricordo del reale da sembrare il solo mondo autentico" (*ibidem*). Questo rapporto inverso tra prossimità e lontananza come principio o paradosso ermeneutico Auerbach lo condivide con i suoi amici e corrispondenti filosofi Walter Benjamin e Ernst Bloch. Il fatto di considerare la terra straniera o la lontananza come una lente o un osservatorio per inquadrare in modo nuovo la realtà sembra prefigurare quello che poi farà Auerbach stesso con *Mimesis*. Il filologo scrisse infatti quello che viene comunemente considerato il suo capolavoro, pubblicato in Svizzera nel 1946, negli anni del suo esilio in Turchia, a Istanbul. L'intellettuale palestinese Edward Said nella sua introduzione alla riedizione di *Mimesis* in America poneva l'accento sulla

condizione di esule che accomuna Auerbach non solo allo stesso Said, ma anche all'autore da lui più amato, Dante Alighieri (Said 2003, xvii-xviii).<sup>1</sup> Anche se Auerbach non lo afferma mai esplicitamente, in quanto privilegia sempre l'analisi ravvicinata dei testi rispetto ai dati biografici, Dante, colui che Foscolo definì "il Ghibellin fuggiasco", rappresenta la condizione e il destino del pellegrino e dell'esule come impresso nella propria figura. Condivideva il destino di Enea, l'eroe del suo autore prediletto e suo accompagnatore, ma anche di Melibeo, che nella prima egloga di Virgilio, con una mestizia amplificata dall'anafora, abbandonava i dolci campi della patria ("nos patriae fines et dulcia linquimus arva: / nos patriam fugimus" (Virgilio, *Bucoliche* I.3-4). Alfred Kantorowitz riconduce all'esilio e all'"esodo dell'anima" la nascita di capolavori della *Weltliteratur* quali il *Don Chisciotte*, scritto da un prigioniero, o la *Divina Commedia* scritta da un autore condannato al rogo; tra gli altri menziona la *Morte di Danton* di Büchner e *Germania una fiaba d'inverno* di Heine, ma anche opere filosofiche come *Il Capitale* di Marx e *Il principio speranza* di Bloch (Kantorowitz 1978, 19).

Non è probabilmente un caso che alcune delle pagine giustamente più note dell'intero libro di Auerbach siano dedicate al canto decimo dell'*Inferno* e a Farinata degli Uberti.<sup>2</sup> Il grande tema di questo canto, che coinvolge tanto i discendenti di Farinata quanto lo stesso Dante, è l'annuncio e la profezia del bando e dell'esilio prima da parte di Dante e poi da parte del suo antagonista/sodale: l'esilio viene annunciato per ripicca dal poeta a Farinata: "ma i vostri non appreser ben quell'arte" (intendendo l'arte del ritorno, v. 51); e successivamente profetizzato – dopo una lunga pausa ad effetto – da Farinata: "tu saprai quanto quell'arte pesa", detto questa volta senza puntiglio, ma con grande amarezza (v. 81). Da notare l'amplificazione enorme e la risonanza interiore di cui si carica la ripetizione dello stesso sostantivo "arte", che lascia intendere come Farinata avesse continuato a rimuginare su questo durante tutti i venti versi del repentino ingresso in scena di Cavalcante. Auerbach accenna solo di sfuggita al tema dell'esilio quando, nella parafrasi del canto, scrive che "sono i Ghibellini alla fine a essere messi al bando" (*verbannt*), condannati all'esilio. La lunga citazione dei versi del canto decimo dell'*Inferno* all'inizio dell'ottavo capitolo di *Mimesis* si interrompe appena prima che Farinata pronunci le famose parole "colui che la difese a viso aperto" (Auerbach 2001, 168). Sorprendentemente Auerbach appare su questo punto elusivo, per non dire reticente, e non si sofferma, come ci aspetteremmo, sulla profezia di Farinata a Dante ("che tu saprai quanto quell'arte pesa" (v. 81). Cionondimeno sembra alludervi dopo aver contrapposto il carattere dei due consuoceri, magnanimo e grandioso l'uno nella sua immobilità ("non mutò aspetto, né mosse collo, né piegò sua costa" (vv. 74-75), apprensivo, appassionato, mobile l'altro; il primo con le sue frasi gravi, misurate e composte, l'altro con l'incalzare delle domande angosciate. Auerbach si appassiona talmente alla descrizione del veloce cambio di scena e dei tre diversi ingressi da mimarne – nella descrizione – il movimento ascensionale: le tre scene in rapida sequenza, pur differenti nel tono, "heben sich aus der Tiefe und stehen zueinander im Gegenspiel", si sollevano dal fondo e stanno in contrasto tra loro. Dunque gli "Eintritte", proprio come i dannati, sembrano emergere dall'arca e, come i dannati stessi, le tre interruzioni sono compresse in breve spazio (Auerbach

<sup>1</sup> "Mimesis is [...] an exile's book, written by a German cut off from his roots and his native environment" (Said 2003, xvii); "Most of all, however, in Auerbach's searingly powerful and strangely intimate characterization of the great Christian Thomist poet Dante — who emerges from the pages of *Mimesis* as the seminal figure in Western literature — the reader is inevitably led to the paradox of a Prussian Jewish scholar in Turkish, Muslim, non-European exile handling (perhaps even juggling) charged, and in many ways irreconcilable, sets of antinomies [...]" (xviii). Sulla ricezione di *Mimesis* cfr. Castellana 2013.

<sup>2</sup> Per le traduzioni, utilizzo l'edizione italiana nella PBE di Einaudi (Auerbach 1956, con traduzione di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser).

2001, 171). I dannati, inchiodati ai loro avelli e al loro destino ultraterreno, sono ancora legati alla loro vita terrena e mostrano un “interesse appassionato per le cose della terra”. La coppia di aggettivi che ricorre più frequentemente in queste pagine è *irdisch-konkret* contrapposta a *endgültig-ewig*. La dimensione ultraterrena sottratta al tempo permette di estrarre la quintessenza delle anime. Scrive Auerbach: “Farinata è in mezzo all’Inferno più grande, possente, nobile che mai, dato che durante la sua vita terrena non ebbe mai una tale occasione di dimostrare la forza del suo cuore” (184). Anche se non lo dice esplicitamente, Auerbach ci suggerisce che la figura di Farinata resta come inchiodata a questa apprensione per il bando della sua “semenza” (“ciò mi tormenta più che questo letto”, v. 78) visto che è per l’appunto la lunghissima pausa di riflessione sull’arte del ritorno a caratterizzarne l’intima natura. E non è forse un caso che la citazione dei versi di Dante si concluda proprio con questa allusione a un tormento “terreno” che sopravanza quello dell’arca arroventata. Come aveva scritto nel suo saggio del ’29, “la passione, che nell’esistenza terrena si nasconde facilmente per vergogna o per mancanza dell’occasione di esprimersi, prorompe qui nella sua interezza già dalla consapevolezza che soltanto una volta e soltanto quest’ultima volta gli sarà concesso esprimersi” (Auerbach 2005, 123). Se dunque il qui dell’eterno è ancora una volta la lente per contemplare nella loro essenza le esistenze terrene, Auerbach avrebbe dovuto enfatizzare un destino drammaticamente condiviso, che finisce per mettere Dante e Farinata dalla stessa parte.

Quello che Auerbach tace, forse proprio perché lo tocca da vicino, il suo collega alsaziano Hans Robert Curtius, rimasto in Germania come “emigrato interno” negli anni del nazismo, lo afferma apertamente riferendosi all’esilio come al destino di Dante. Nella sua opera monumentale *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) maturata negli stessi anni di *Mimesis*, scrive che la novità possente della *Commedia* sono proprio le esperienze e le personali vicissitudini di Dante (Curtius 1993, 370). Citando indirettamente Terenzio, osserva che nella *Commedia* “nulla di umano è troppo elevato o troppo basso” e la trascendenza appare pertanto “permeata dall’alito della storia, dalla passione del presente”. Sono le stesse considerazioni di Auerbach. Ma per Curtius “l’irruzione esplosiva della storia contemporanea” nell’eterno è “la risposta dello spirito di Dante al destino di Dante”. E questo destino è per l’appunto “die Verbannung”, l’esilio. E conclude: “Per l’Alighieri, l’esilio non fu altro che il suggello sul piano personale dello sconvolgimento del mondo” (370).

Ma cosa significava allora la *Verbannung*, l’essere messi al bando come lo furono sia gli Uberti che “il ghibellin fuggiasco”? Tra l’altro questa definizione impropria del Foscolo accosta Dante, che ghibellino non era, al ghibellino Farinata. Adriano Prosperi vi si sofferma in un articolo apparso sul *Corriere*: “I dissidenti furono considerati un pericolo all’unità del corpo sociale. [...] Classificati come eretici dalle supreme autorità europee del Medioevo, il papa (Innocenzo IV) e l’imperatore (Federico II), le autorità dei comuni dovevano perseguirli come criminali politici. Qui chi vince esercita un diritto di spoglio radicale. Non solo confisca i beni dei vinti ma toglie loro tutto ciò che rende possibile la vita: famiglia, casa, contesto e orizzonte quotidiani. Espulsi, condannati a essere uccisi se rientrano, i vinti sono puniti con la cancellazione dell’esistenza civile. Anche le loro case sono rase al suolo. Chi passeggia oggi a Firenze in Piazza della Signoria cammina in realtà sulle antiche case degli Uberti che furono allora demolite” (Prosperi 2004).

Il tema del dispatrio o della perdita delle proprie radici affiora sullo sfondo del saggio del ’29, in cui Auerbach aveva definito l’incontro con Farinata, introdotto dal vocativo “o Tosco”, “uno dei più belli della lunga serie di incontri con compatrioti”. Come scrive Auerbach “ugual nascita e ugual lingua sono nell’oltretomba dantesco legame di gioia e di amore, e la *Commedia* varia ed eleva fino al sublime il motivo, che a noi pare sentimentale [si noti questo inciso], *del compatriota incontrato lontano dalla patria*” (Auerbach 2005, 126-27; corsivo mio). Auerbach

sottolinea anche come “l’amore nostalgico e infelice” di Dante per Firenze, città che lui percepisce come il male, derivi dall’“asprezza della sorte che egli vi soffrì” (114). Analogamente Curtius, alla fine del passo citato, si richiama allo storico Walter Davidsohn, che osserva come delle 79 persone che Dante nomina nell’*Inferno*, 32 siano fiorentini e 11 toscani; solo 4 ne incontra nel *Purgatorio* e infine 2 nel *Paradiso* (Curtius 1993, 370-71).

La reticenza di Auerbach sulla profezia dell’esilio non ha di fatto scoraggiato o ostacolato nella critica la ricerca di evidenti analogie tra il filologo tedesco nel periodo di *Mimesis* e il poeta da lui più amato e studiato. Di “complessa sovrapposizione tra Auerbach, Dante e alcune figure dantesche” parla Damrosch, evidenziando i parallelismi tra esperienze storiche e la risposta individuale a queste esperienze:

Only in the Epilogue does Auerbach mention that he has written this book in Istanbul [...] Auerbach’s description of characters, and particularly of characters who resemble their authors, often sounds like self-portraits. [...] these heroes reflect the actual experience of the critic who has assembled this gallery [...]. By the time of *Mimesis*, we find a complex overlay of Dante’s characters, Dante the author, and Auerbach himself. (Damrosch 1995, 107)

Questa identificazione tra Auerbach e il poeta da lui più amato non è dunque diretta ma obliqua, emerge per vie traverse. Più precisamente, quando Auerbach scrive che i morti sono tagliati fuori dal presente storico, e cionondimeno le loro passioni e vicissitudini impregnano l’atmosfera dell’al di là, sembra indirettamente descrivere la presenza viva del proprio passato europeo nel suo capolavoro di Istanbul (108). Di qui la puntualizzazione di Auerbach alla fine del libro che *Mimesis* è un libro tedesco non solo per la lingua, ma per l’intera formazione del suo autore.

Alla fine del paragrafo su Farinata e Cavalcante in *Mimesis* Auerbach si sforza di definire “quel fenomeno stupefacente, paradossale, che si chiama il realismo dantesco”. Era stata la splendida interpretazione hegeliana a mostrare come Dante abbia pietrificato l’essenza dei suoi personaggi nell’eterno, ne abbia sbalzato il temperamento, l’indole storicamente più vera e rappresentativa proprio immergendola nella temperie immota dell’al di là. In uno scritto posteriore, Auerbach ribadisce come la propria interpretazione della *Commedia* si fondi sulle pagine dedicate a Dante nelle *Lezioni di estetica* di Hegel, nelle quali il filosofo aveva mostrato come le figure dantesche serbino “nella loro sorte escatologica finale [...] il grado più intenso del loro essere individuale terreno-storico” (Auerbach 2005, 223).

In quella che Auerbach considera “una delle più belle pagine che mai siano state scritte su Dante” gli abitatori dei tre regni vengono rappresentati da Hegel “come immagini di bronzo”, consolidati per sempre in un’esistenza immutabile (*ibidem*; Hegel 1970, 407). Per Hegel essi sono al tempo stesso “ein Gemälde und ein Bericht”, un dipinto e un racconto (Hegel 1970, 407). Il paradosso del tempo pietrificato, che unisce dialetticamente due generi contrapposti, è un riferimento indiretto a *Laocoonte* di Lessing.

Anche August Wilhelm Schlegel, uno dei primi grandi estimatori del *Paradiso*, aveva contribuito nel suo saggio sulla *Divina commedia* del 1791 a porre le coordinate su cui si muoveranno diverse interpretazioni successive, interrogandosi sul realismo dantesco e scorgendovi l’esempio di un’allegoria che si perde nella forma sensibile: “noi camminiamo dappertutto su un terreno solido, circondati da un mondo di realtà e di esistenza individuale” (Schlegel 1846-47, 3, 224).

Nella sua lezione inaugurale all’università di Marburgo (*Entdeckung Dantes in der Romantik*), Auerbach sottolineava l’importanza che avevano avuto per lui i filosofi tedeschi: “in quel periodo le parole più significative su Dante vennero scritte da Schelling. Si trovano nel suo

saggio *Dante in philosophischer Beziehung*, che ebbe grande influenza sugli Schlegel e su altri in particolar modo su Hegel” (Auerbach 1987, 51-52). La novità di questo saggio, agli occhi di Auerbach, sta nel fatto che le figure di Dante per Schelling sono sia allegoriche che storiche “in quanto il posto che il poeta assegna ai suoi personaggi, un posto eterno, conferisce loro una specie di eternità” (52).

Auerbach riconosce che la svolta copernicana nelle sue concezioni era stata la frase di Vico che la natura dell’uomo è la sua storia. Si tratta in fondo della coincidenza tra *ethos* e destino segnalata dal frammento eracleo posto come epigrafe al libro del ‘29 su Dante “poeta del mondo terreno”, nel quale troviamo anche un significativo rimando alla tragedia greca. “La lotta estrema, assurda” tra l’individualità, ovvero il lato terreno e sensibile dell’eroe, e il suo stesso demone raggiunge il culmine nel “momento della decisione della sua sorte”, il momento finale e senza via d’uscita che precede la rovina (5). Poco oltre Auerbach si sofferma sull’indicazione di Panofsky riguardante la dottrina platonica delle idee che dall’iperuranio vengono trasposte nell’anima, dalla trascendenza nell’immanenza (8). Questo sembra giustificare la convinzione di Auerbach, che l’*idea* del personaggio preceda e guidi la rappresentazione del poeta.

Lo spunto hegeliano viene ripreso e rielaborato nella *Teoria del romanzo* di Lukács quando si afferma che nell’epica greca “*Sein und Schicksal, Abenteuer und Vollendung, Leben und Wesen*” sono concetti identici (Lukács 1971, 22). Analogamente nella *Metafisica della tragedia*, compreso nella raccolta *L’anima e le forme* (1910), l’autore si sofferma sul dono che ha la grande arte tragica di far convergere in un unico punto il carattere dell’eroe e il suo destino. La stessa concezione derivata da Hegel riaffiora anche in Ernst Bloch, che si era richiamato alla concezione dell’amico Lukács appena prima di introdurre Dante nello *Spirito dell’Utopia*, libro scritto durante la prima guerra mondiale e pubblicato nel 1918: “Dunque l’eroe non muore perché è diventato essenziale, ma per il fatto che è diventato essenziale muore, soltanto questo trasforma la gravità dell’esser-giunti a sé in eroismo” (Bloch 1980, 261). La tragedia consente dunque, un po’ come l’eternità della *Commedia*, di individuare nel processo un punto denso e compatto “che rende incandescente la vita reale”. E si tratta di una realtà che ci riguarda da vicino: “Ciò che è poetato è reale, gli uomini poetici siamo noi visti nella manifestata distanza dell’essere-figurati [...]” (*ibidem*).

Dante, colui che secondo una definizione dello stesso Auerbach “aveva scoperto di nuovo il mondo attraverso il linguaggio” era tornato alla ribalta in Germania anche grazie alle traduzioni di Stefan George (1912) e di Rudolf Borchardt (1923-30) e agli studi che gli avevano dedicato romanisti quali Vossler, Curtius, Spitzer e Friedrich. L’interesse fu forse ravvivato dalle polemiche che videro coinvolti alcuni tra questi (ad esempio Auerbach e Friedrich vennero fortemente criticati da Curtius). Vossler amico fraterno di Croce (anche se su alcuni punti gli si contrapponeva) aveva influenzato la critica successiva, in particolare Spitzer. I suoi due tomi sulla *Divina commedia* erano apparsi presso Carl Winter tra il 1907 e il 1910. Auerbach si era abilitato a Marbach con Spitzer e fu suo successore nella cattedra di Marbach e di Istanbul, ottenuta anche per intervento di Croce e Vossler. Di Vossler infine fu allievo Hugo Friedrich.

Leo Spitzer e Erich Auerbach, ritenuti i fondatori delle letterature comparate, condivisero l’esperienza dell’esilio con romanisti e filologi ebrei quali Klemperer, Olschki (figlio del noto editore), Küchler e anche Lerch, che pur non essendo ebreo aveva una compagna ebrea.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Si veda quanto scrive il filologo Klemperer: “Die Unterscheidung zwischen „arisch“ und „nichtarisch“ beherrscht alles. Man könnte ein Lexikon der neuen Sprache anlegen” (1975, 36); “Entlassungen im verjudeten Kreis der Fachkollegen. Olschki in Heidelberg, Friedmann in Leipzig, Spitzer in Marburg, Lerch, der ganz arische Lerch, in Münster, weil er „mit einer Jüdin im Konkubinat“ lebe” (40).

A Bonn e a Colonia, rimasero l'alsaziano Ernst Robert Curtius e l'austriaco Fritz Schalk, studioso dell'illuminismo e dei moralisti francesi oltre che editore degli scritti di romanistica di Auerbach. Nell'archivio della biblioteca universitaria di Bonn sono conservati numerosi carteggi di quest'ultimo, ad esempio con Auerbach, Curtius, Friedrich, Canetti, Contini, Segre.<sup>4</sup>

Alcune di queste lettere di Auerbach, pubblicate solo a partire da quelle scritte nel 1930 (Auerbach 2009), sono testimonianze spesso toccanti per capire la condizione spirituale di Auerbach prima e dopo l'esilio e in particolare il suo rapporto particolarissimo col realismo dantesco. Riporterò due stralci delle seguenti lettere: la prima ancora inedita e la seconda pubblicata in inglese e poi in originale nel 2009 da Isolde Burr.

Lettera di Auerbach a Schalk del 30 dicembre 1927:

Mein Dante buch hoffe ich im Anfang des Sommers (etwa Mai Juni) abzuschliessen. Glauben Sie, daß Niemeyer dafür Interesse hat? Haben Sie Neigung, es in der Buchreihe anzunehmen?<sup>5</sup> Das Ziel des Buches ist eine geistesgeschichtliche Grundlegung des Danteschen Realismus, seiner Form der  $\mu\mu\eta\sigma\iota\varsigma$  etwa im lukácschen Sinne; mein Grundgedanke ist einfach und gestattet das riesige Material schön zusammenzufassen [...]

In questa lettera scritta a mano in cui cerca un editore per il suo libro su Dante, che uscirà da De Gruyter nel 1929, mi sembra di particolare rilievo il riferimento – se interpreto correttamente la grafia non chiara – a Lukács come modello del suo realismo (in una precedente lettera del 1928 all'editore Oskar Siebeck non compare questo riferimento).

Lettera del 21 gennaio 1933 a Erich Rothacker:<sup>6</sup>

Ich hoffe im Mai nach Bonn zu kommen, um in der Dante Gesellschaft zu sprechen<sup>7</sup> Ich würde mich sehr freuen, Sie dann sprechen zu können. Ich habe einiges auf dem Herzen. Sie kennen mich zumindest aus meinen Arbeiten genügend um zu wissen, dass ich die Beweggründe ihrer politischen Stellungnahme verstehen kann. Aber es würde mich doch sehr schmerzen, gerade weil Sie mich und meinesgleichen kennen, gerade weil ich Ihrer Ansicht zum guten Teil meine wissenschaftliche Existenz verdanke, wenn Sie mir das Recht ein Deutscher zu sein absprechen wollten. Das hätte ich gern mündlich geklärt [...] (Auerbach 2007, 742-62)

Mi pare che niente possa esprimere meglio di questi dolenti parole di Auerbach il senso di lacerazione di chi continua, nonostante tutto, a essere e a sentirsi tedesco e non solo per formazione.

Anche il suo amico e corrispondente Benjamin (recentemente è stato pubblicato in inglese un interessante scambio di lettere tra i due) doveva provare un analogo senso di lacerazione.

Per concludere ad anello tornando alla citazione iniziale, Szondi in un suo scritto posposto all'edizione Einaudi di *Immagini di città*, sottolinea quanto la tensione tra prossimità lontananza coinvolga da vicino Benjamin:

Che poi nel periodo dopo il 1933 Benjamin non abbia più scritto immagini di città, lo spiega la data stessa. [...]: Con la perdita della patria, anche la categoria della distanza va perduta; se tutto è straniero, svanisce anche quella tensione fra lontananza e vicinanza da cui le immagini di città di Benjamin traggono vita. (Benjamin 1971, 142)

<sup>4</sup> Canetti ad esempio, in una lettera del 18 agosto 1980, gli scrive che, pur conoscendo bene i moralisti francesi, talora ama rileggerli nella traduzione in tedesco di Schalk.

<sup>5</sup> La collana fondata da Schalk si chiamava "Analecta romanica".

<sup>6</sup> Rothacker (1888-1965) insegnava filosofia e sociologia a Bonn, si era espresso nel '32 a favore di Hitler e nel marzo del '33 sarebbe entrato a far parte del partito nazionalsocialista (ULLB Bonn Nachlass Rothacker).

<sup>7</sup> Deutsche Dante-Gesellschaft, fondata da Karl Witte (1865), che aveva anche curato la prima edizione critica della *Commedia* basata su quattro manoscritti divergenti (Berlino 1862).

D'ora in poi compirà solo viaggi nel tempo. Nei ricordi del Benjamin bambino il nome di Dante si associa soprattutto al fascino del proibito e alla paura che provava davanti alle illustrazioni di Doré sbirciate di nascosto (Benjamin 1972, 242).<sup>8</sup> Ma negli anni del suo esilio a Parigi si annota puntualmente i riferimenti a Dante che trova nei testi francesi che sta leggendo e che spesso vertono sul confronto tra Dante e Balzac o Baudelaire: il primo in quanto aveva descritto Parigi come un inferno dantesco, il secondo per l'ansia di redenzione nella dimensione infernale del suo mondo poetico. Benjamin si appunta tra l'altro un'immagine con cui Victor Hugo tratteggia Dante: "la roche au profil pensif" (2010, 420). Ma è soprattutto un appunto tratto da Jean Cassou [1939 J 89a, 1] a suggerire una identificazione, più o meno consapevole, tra gli uomini del '48 e lo stesso Benjamin:

Car Dante est le modèle constant de ces hommes de 48. Ils sont pleins de son langage et de ses épisodes et, comme lui, voués à la proscription, porteurs d'une patrie vagabonde, lourds d'un message fatidique, accompagnés d'ombre et de voix. (Jean Cassou, *Quarante-huit*, Paris, 111; Benjamin 2010, 425).

Il cercatore di perle, secondo la nota definizione di Hannah Arendt, probabilmente percepiva nell'espressione "patria vagabonda" qualcosa che era dolorosamente iscritto anche nel proprio destino.

#### Riferimenti bibliografici

- Auerbach, Erich. 2005 [1929]. *Studi su Dante*, a cura di Dante Della Terza. Milano: Feltrinelli.
- . 2001 [1946]. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Francke Verlag.
- . 1956. *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale*, traduzione di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser. Torino: Einaudi.
- . 1987. *San Francesco Dante Vico e altri saggi di filologia romanza*, traduzione di Vittoria Ruberl. Roma: Editori Riuniti.
- . 2007. "Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46) on the Fiftieth Anniversary of His Death". *PMLA* vol. 122, no. 3: 742-62.
- . 2009. "Briefe an Paul Binswanger und Fritz Schalk I (1930-37)". *Romantisches Jahrbuch* Bd. 60, Nr. 1: 145-90.
- Benjamin, Walter. 1971. *Immagini di città*, nota di Peter Szondi. Torino: Einaudi.
- . 1972. *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. In Id. *Gesammelte Schriften* Bd. 4, Teil 1, herausgegeben von Tillman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2010. *I "passages" di Parigi* vol. 2, traduzione e cura di Enrico Ganni. Torino: Einaudi.
- Bloch, Ernst. 1980. *Spirito dell'utopia*, a cura di Francesco Coppelotti, traduzione di Vera Bertolino e Francesco Coppelotti. Firenze: La Nuova Italia.
- Castellana, Riccardo. 2013. *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a "Mimesis"*. Roma: Artemide.
- Cassou, Jean. 1939. *Quarante-huit*. Paris: Gallimard.
- Curtius, Ernst R. 1993 [1948]. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen-Basel: Francke.
- Damrosch, David. 1995. "Auerbach in Exile". *Comparative Literature* vol. 47, no. 2: 97-117.
- Hegel, Georg W.F. 1970. *Werke*. Bd. 15. *Vorlesungen über die Ästhetik III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kantorowitz, Alfred. 1978. *Politik und Literatur im Exil*. München: DTF.

<sup>8</sup> Su Benjamin e Dante si veda il recente Maggi 2017.

- Klemperer, Viktor. 1975. *LTI Lingua tertii imperii. Notizbuch eines Philologen*. Leipzig: Reclam.
- Lukács, Georg. 1911. *Die Seele und die Formen. Essays*. Berlin: Egon Fleischel & Co.
- . 1971 [1916]. *Die Theorie des Romans*. Neuwied-Berlin: Luchterhand.
- Maggi, Marco. 2017. *Walter Benjamin e Dante. Una costellazione nello spazio delle immagini*. Roma: Donzelli.
- Prosperi, Adriano. 2004. "Dante e Farinata: l'esilio come destino". *Corriere della Sera*, 2 giugno.
- Said, Edward W. 2003. "Introduction to the Fiftieth-Anniversary Edition". In Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, translated by Willard R. Trask, ix-xxxii. Princeton: Princeton University Press.
- Schlegel, August W. 1846-47. *Sämtliche Werke* Bd. 3. Leipzig: Eduard Böcking-Weidmann.
- Virgilio. 1952. *Le Bucoliche*, a cura di Francesco Della Corte. Milano: Mondadori.