

# RICORDO DI LEO SPITZER

di

Aurelio Roncaglia

Il 16 settembre, in una tranquilla pensione a Forte dei Marmi, dove da anni era solito trascorrere le sue operose vacanze, si è improvvisamente spento Leo Spitzer, filologo e critico di fama mondiale, una delle figure più rappresentative della cultura umanistica contemporanea. Tra i contemporanei egli era incontestabilmente, col suo straordinario ingegno critico e con la vastità davvero sbalorditiva della sua dottrina, il più prestigioso maestro di Filologia romanza: una disciplina che può ben dirsi fondamentale all'intelligenza della civiltà europea, intesa com'è a penetrarne l'intimo spirito, indagandone le origini e lo svolgersi dalla comune eredità romana.

Viennese di nascita e di temperamento, della Vienna imperiale e cosmopolita di prima della prima guerra mondiale: europeo di formazione e di vocazione, per gli studi compiuti, oltre che in Austria (dove era stato allievo del grande Guglielmo Meyer-Luebke), anche in Francia, in Germania e in Italia, nelle Università di Parigi, di Lipsia e di Roma, e più ancora per l'ispirazione stessa della sua disciplina: quando sul cuore dell'Europa si stese l'ombra fosca di Hitler, e parve trionfare l'Antieuropa dei nazionalismi esasperati e del pangermanesimo razzista, egli dovette esulare, e, accolto oltre Oceano, finì col divenire americano d'elezione. Ma, se al contatto col giovanile attivismo americano aveva saputo ringiovanire la propria fervidissima attività di studioso aperto ad ogni stimolo, europeo era rimasto nel fondo

del cuore, attaccatissimo in particolare al nostro paese, del quale soleva dirsi — e veramente era — innamorato.

Dell'Italia egli ammirava ed amava non soltanto il mare e il cielo, la natura e i monumenti; non soltanto l'antica letteratura (di cui era profondo conoscitore e alla quale aveva dedicato saggi cospicui della sua critica) e l'attuale cultura (in cui aveva trovato tanto calore di discussione e di consensi, e tante affinità scoperto, e stretto tante amicizie, a cominciare da quella con Benedetto Croce); ma soprattutto ammirava ed amava il carattere, la fantasia e il sentimento del nostro popolo, che aveva imparato a conoscere fin da quando, addetto alla censura austriaca di guerra, dalle lettere dei nostri prigionieri aveva saputo trarre, con intelligente simpatia e acuta penetrazione, una straordinaria esperienza linguistica ed umana. Quelle lettere, di cui compilò un'amorosa raccolta e da cui ricavò uno studio originalissimo sui procedimenti di creazione metaforica del linguaggio popolare, lo avevano affascinato, come egli stesso confessava così parlandone:

« Fra tutta la corrispondenza che mi è capitata di leggere, le lettere italiane erano le più naturalmente artistiche. Pur essendo persone semplici, questi soldati italiani possedevano uno straordinario talento letterario. Quella era la prima volta che si rivelava ai miei occhi la vita intima di una nazione intera: ed era una cosa meravigliosa. Le lettere erano piene d'amore, e — purtroppo — di fame; ma amore e fame trasformavano dei semplici contadini in poeti universali ».

Nel carattere italiano, quale gli si era rivelato concretamente in quelle lettere, lo Spitzer s'era calato e compenetrato con tanta sicurezza di comprensione, da potersene fare un parametro di riferimento addirittura per l'interpretazione dei testi più ardui della nostra letteratura delle origini. Era certo il ricordo di quella decisiva esperienza giovanile che lo induceva, ancora pochi anni or sono, in un articolo del 1953, ad affermare con tanta energia, come criterio interpretativo d'un antichissimo testo volgare, il suo carattere « italiano ». Tale era per lui, secondo le sue stesse parole:

« Il modo sincero col quale il giullare dipinge (con un candore malizioso), la sua situazione...: italiano, per quel franco accettare una situazione deprimente con buon umore e spirito critico. Ed italiano anche, ad un livello

superiore, l'umore con cui l'autore penetra se stesso senza sotterfugi, con piena lucidità intellettuale; e la vitalità allegra del suo ottimismo, che accetta le prospettive diverse della vita (e di se stesso): ... vitalità umoristica tipicamente italiana ».

L'uomo che aveva saputo penetrare così a fondo l'animo del nostro popolo, qui in Italia ha ora chiuso gli occhi per sempre. Qui, nel cuore di quel mondo romanico alla cui interpretazione aveva dedicato ogni sua energia spirituale, il destino ha voluto che si concludesse il suo lungo e fecondo magistero, cominciato nella Germania di Weimar (a Bonn, a Marburgo, a Colonia) e continuato poi, dal 1933, in esilio, dapprima per un triennio a Istanbul, infine per quasi venticinque anni all'Università Johns Hopkins di Baltimora, negli Stati Uniti. Alla fine di maggio, quattro mesi or sono, prima di recarsi in vacanza al Forte, Spitzer tenne due lezioni nella Facoltà di Lettere della Università di Roma, dinanzi agli studenti del corso di Filologia romanza, cui s'era aggiunto per l'occasione un folto e vario pubblico di studiosi e critici e letterati militanti. Nessuno di quanti allora lo videro, pieno di vivacità nell'ostinata giovinezza dei suoi settantatré anni, e udirono la sua parola, come sempre lucidissima e brillante, poteva immaginare che sarebbero state quelle le sue ultime lezioni. A ripensarle ora, esse acquistano il valore d'un consapevole estremo bilancio, d'un testamento ideale: soprattutto e più scoperatamente la prima, che sotto il titolo *Sviluppo d'un metodo* ricapitolava lo svolgimento delle sue esperienze e definiva la sua posizione di fronte alle diverse scuole e correnti dell'odierna critica letteraria; ma anche e più sottilmente la seconda, che, per fornire un'esemplificazione applicativa del metodo, ricorreva significativamente al medesimo autore che lo Spitzer aveva scelto, cinquant'anni fa, ad oggetto del suo primo saggio su *La formazione delle parole come strumento stilistico*: Francesco Rabelais.

Il testo della lezione *Sviluppo d'un metodo* sarà presto e integralmente pubblicato sulla rivista *Cultura neolatina*: in forma — anzi — più ampia e completa di quella consentita dall'occasione accademica. Si potrà allora meditare con più agio sulla traccia di un'autobiografia spirituale che annoda, in molteplice intrico di convergenze e divergenze, tutte le fila di svolgimento della linguistica e della critica letteraria dell'ultimo cinquan-

tennio; e si potranno più riposatamente valutare e approfondire i preziosi spunti d'autocritica e d'apologia, di documentazione e di polemica, addensati, in misura ancor superiore a quella che gli era consueta, in quell'importante discorso. Ma, per chi voglia comprendere e dire in breve che cosa Spitzer rappresentasse negli studi umanistici del nostro tempo, è inevitabile rifarsi fin da ora a una proposizione singolare quanto perentoria, che non mancò di colpire i presenti. Contraddicendo paradossalmente il titolo stesso della conferenza (nonché quello d'un libro del 1949: *A Method of Interpreting Literature*), smentendo insomma in maniera clamorosa una tendenza alla sistemazione metodica che non era stata soltanto dei suoi critici, ma di lui medesimo, Spitzer, in una parola, negava l'esistenza di un « metodo spitzeriano »! Sotto l'apparenza del paradosso, dietro quell'atteggiamento da prestigiatore e quel gusto di mistificazione entro cui, come altri ha rilevato, lo Spitzer si compiaceva di drappeggiarsi, quella negazione esprime una profonda verità. Ciò che di Spitzer resta e resterà a lungo vivo e operante nella nostra cultura umanistica, non è tanto il documento d'un metodo che altri possa più o meno fedelmente applicare, quanto il monumento d'una personalità eccezionale e irripetibile.

Eccezionale, intanto, già nell'aspetto più appariscente e in certo modo più esteriore: nella vastità prodigiosa delle conoscenze erudite e degli interessi mentali; e non solo nell'estensione, ma più ancora nella mobilità e prontezza della sua cultura umanistica. Eccolo passare, con uguale padronanza, dalla sintassi alla lessicologia, dall'etimologia alla semantica, dalla linguistica alla letteratura, e da una letteratura all'altra, in ogni settore del dominio romano e anche al di fuori di esso. E come lo vediamo scrivere indifferentemente in più lingue, sempre con la stessa pittoresca vivacità di dettato, e citare nella lingua originale (greco, latino, francese, tedesco, spagnolo, inglese, italiano, russo) testi di tutte le letterature e di tutte le epoche — si che alcune sue pagine evocano, come è stato detto, « la Babele dell'Umanità » —, così lo vediamo attingere, sempre con uguale pertinenza, spunti e riferimenti suggestivi dalle discipline più svariate: dalla storia delle idee come dalla storia dei costumi, dalla teologia e dalla patristica come dalla psicanalisi e dalla fenomenologia: instancabile ad annettere sempre nuove pro-

vince al suo impero filologico, pronto ad esercitare su tutte e su tutti quella che taluno ha chiamato « la sua ilare ed onnivora curiosità di sperimentatore ». Nella scelta dei suoi argomenti non c'è un piano preordinato; non c'è una linea prestabilita alla loro concatenazione. Come un poeta, egli si abbandona alle « occasioni » che la vita e la lettura gli offrono, e ogni suo incontro è una scoperta. Ogni suo lavoro possiede così, insieme alla solidità della preparazione, la freschezza dell'improvvisazione.

I suoi lavori, anche i più rifiniti, han l'aria di crescere l'uno accanto all'altro con esuberanza naturale, a foresta piuttosto che a giardino. Né meraviglia che la sua vastissima produzione sia fatta d'articoli piuttosto che di libri, e che la maggior parte dei libri — sotto titoli necessariamente generici, quali ad esempio *Stilstudien* del 1928, *Romanische Stil-und Literaturstudien* del 1932, *Essays in Historical Semantics e Linguistics and Literary History* del 1948, *A Method of Interpreting Literature* del 1949 — altro non siano che raccolte d'articoli, ripresi e messi insieme secondo l'opportunità del momento piuttosto che secondo un disegno compositivo generale, tanto da risultar scomponibili e ricomponibili a piacere, come appunto accade nella raccolta spagnola pubblicata dalla Editorial Gredos nel 1955 sotto il titolo *Lingüística e historia literaria* e nei due volumi di saggi scelti e tradotti in italiano, quello a cura di Alfredo Schiaffini, pubblicato da Laterza nel 1954 sotto il titolo *Critica stilistica e storia del linguaggio*, e quello a cura di Pietro Citati, pubblicato da Einaudi nel 1959 sotto il titolo *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese*. Riuniti in questi libri, o dispersi tuttora in riviste, sono centinaia e centinaia di articoli di carattere monografico, per lo più su singoli autori e su testi singoli, anche minimi, spesso su un solo verso o addirittura su un solo vocabolo.

In queste condizioni, non tenteremo nemmeno di abbozzare qui una rassegna bibliografica, sia pur limitata ai saggi principali. A dare un'idea della ricchezza e varietà della produzione spitzeriana, basterà gettare uno sguardo sull'ultima e monumentale raccolta, apparsa a Tubinga nel 1959, col titolo *Romanische Literaturstudien*. In quasi un migliaio di pagine fitte, essa comprende una cinquantina di saggi composti fra il 1936 e il 1956. Questi saggi, assai disuguali d'estensione, ma non d'impegno, riguardano la letteratura

provenzale e quella francese, dai trovatori e da Maria di Francia giù fino a Thibaudet, Proust e Valéry; la letteratura italiana, dal Ritmo cassinese e dal Cantico di Frate Sole giù fino ai *Malavoglia*; le letterature portoghese e spagnola, dalle antiche *cantigas* e dal *Cantar de mio Cid* fino al Secolo d'Oro e al Barocco; la letteratura latina medievale e umanistica, dalla *Peregrinatio Aetherae* al Pontano. Anche la letteratura rumena vi è rappresentata, da un elegante studio sulla ballata popolare *Miorita*.

La produzione spitzeriana è dunque, a parte l'assiduità infaticata dell'impegno, quanto di meno programmatico si possa immaginare. Basta ciò a negare che possa parlarsi d'un « metodo spitzeriano »? Non è un metodo quella « critica stilistica » che costituisce, come tutti sanno, il comun denominatore di tutta la sua attività? Egli medesimo lo rivendicò in modo esplicito quando, nell'additare i propri debiti verso taluni predecessori e modelli, scrisse:

« Io considero i miei saggi come un'attuazione della volontà teorica di Vossler... L'unica novità, che mi sia dato apportare, la vedo nella serietà sistematica con cui adopero quel metodo che da altri è stato ripetutamente postulato e applicato ».

Combinando le dichiarazioni da lui disseminate nei vari suoi scritti, recensori e manualisti ne hanno più volte esposto in forma sistematica principi e procedimenti. *La méthode de Leo Spitzer* è appunto il titolo della più nota tra queste esposizioni: l'assai utile e assai spesso utilizzato articolo che Jean Hytier pubblicò nella *Romanic Review* del 1950. Più di recente, il fortunato manualetto di Pierre Guiraud su *La stylistique* lo ha addirittura riassunto schematicamente in otto punti, che si possono così formulare:

« 1) La critica, per aderire effettivamente alle opere d'arte, deve trarre da esse le proprie categorie; 2) Ogni opera d'arte è un mondo, che ha il suo principio di coesione, il suo « ètimo spirituale », nella mente dell'autore; 3) Qualsiasi particolare dell'opera, convenientemente osservato, deve permettere al critico di riconoscere tale ètimo; 4) Questo riconoscimento avviene attraverso un'intuizione iniziale (il famoso *click*), verificata successivamente con una serie d'osservazioni e deduzioni, « dal cerchio al centro, e dal centro

al cerchio"; 5) I risultati di questo processo ricostruttivo dell'opera s'integrano ulteriormente in sistemi più vasti, quali lo spirito dell'epoca e lo spirito della nazione; 6) Il particolare dal quale prender le mosse per tale sforzo di penetrazione sarà un tratto linguistico caratteristico, osservato all'attenta lettura dell'opera; 7) Per tratto linguistico caratteristico s'intende una deviazione stilistica individuale dall'uso normale della lingua; 8) Perché questo metodo possa essere applicato con successo, è indispensabile la simpatia del critico per l'autore preso in esame ».

Ecco dunque, lucidamente riassunte, le principali « regole del metodo spitzeriano ». Ma, a guardarli da vicino, questi otto punti esprimono davvero delle « regole »? e costituiscono davvero un « metodo »? Alcuni si limitano a postulare l'unità, l'intelligibilità e la storicità dell'opera d'arte: presupposti ovvi d'ogni critica; altri fanno appello nella maniera più vistosa a qualità personali del critico e a disposizioni spontanee del suo animo: intuizione e simpatia, proclamate indispensabili, e che nessun metodo può dare o surrogare.

Il primo punto poi, postulando l'immanenza delle categorie critiche, si risolve logicamente nella negazione di qualsiasi metodo teorico che preceda dall'esterno l'indagine concreta. Resta l'attenzione preferenziale accordata ai fatti di lingua: ma anch'essa, in ultima analisi, non fa se non tradurre in maniera pratica la medesima esigenza fondamentale preliminarmente affermata: di sostituire, alle vecchie categorie metafisiche della critica d'arte, categorie tecniche e meramente strumentali, estratte dall'opera stessa. Per di più, a differenza d'altri assai più « metodici » colleghi, per i quali la stilistica è l'unica critica possibile, lo stesso Spitzer dichiara inessenziale questo punto e lo risolve in una semplice preferenza personale:

« Siccome si dà il caso che io sia un linguista, è dall'angolo linguistico che sono partito per aprirmi una strada verso l'unità » ma questo è soltanto uno dei modi possibili per analizzare un testo letterario, « poiché la lingua è soltanto una cristallizzazione esterna della forma interna », mentre « il sangue vitale della concezione poetica è lo stesso dappertutto, sia che incidiamo l'organismo nella lingua, sia nelle idee o nell'intreccio o nella composizione ».

Insomma « Non esistono punti preferenziali dai quali cominciare... Qualunque particolare, se l'osserviamo bene, può diventare un punto di partenza, e per quanto scelto arbitrariamente dovrà alla fine perdere la propria arbitrarietà ».

Per Spitzer, dunque, la stilistica viene ad essere un'espressione della personalità, assai più che un metodo oggettivamente definibile. È sintomatico, a questo proposito, come, ogni volta che parla di metodo, egli finisca col risolverne l'esposizione nella propria autobiografia di studioso, ricapitolando le esperienze compiute e richiamando gli esempi concreti dei saggi già composti. Così nel saggio *Linguistica e stilistica* del 1926, così in quello su *L'interpretazione linguistica delle opere letterarie* del 1928, e in quello su *Linguistica e storia letteraria* del 1948, e di nuovo ancora nell'ultima lezione. Ed è significativo che in ognuno di quei saggi compaiano avvertenze ed affermazioni di sapore antimetodico, come le seguenti:

« Una ricerca che tende a portare in luce l'elemento individuale e intuitivo della poesia deve restare essa stessa individuale e intuitiva ». « È in me sempre più forte l'opinione che la stilistica, ossia la resezione dell'aspetto linguistico dell'opera d'arte, debba sparire, risolvendosi nell'analisi dell'opera stessa. L'autonomia assoluta della stilistica (proclamata da altri critici) è soltanto un comprensibile stato intermedio tra l'analisi "an-estetica" del linguaggio e quell'analisi totale dell'opera artistica che sola è giusta ». « Perché insisto tanto nell'affermare che è impossibile dare al lettore un'analisi razionale del processo graduale seguito, affinché lo applichi ad un'opera d'arte? Per una semplice ragione: che il primo grado (ch'è il cardine di tutto), non si può teorizzare a priori, deve presentarsi spontaneamente ».

Alla luce di questi precedenti, comprendiamo ora meglio che cosa significhi la sorprendente negazione del « metodo » contenuta nell'ultima lezione. La negazione del « metodo spitzeriano » compiuta da Spitzer, non è che l'affermazione della « personalità spitzeriana » come forza unica ed insostituibile della sua critica.

In realtà, ogni volta che si poneva davanti a un testo da interpretare, a un problema culturale da chiarire, a un vocabolo da spiegare storicamente nella sua etimologia e nella sua semantica, Spitzer affrontava il compito del

momento senza preoccupazioni metodologiche e senza preconcetti teorici, senza proporsi a priori alcuna tesi e senza respingere a priori alcuna ipotesi; ma subito, di slancio, mirava al contatto diretto, alla più immediata compenetrazione possibile con l'oggetto del suo studio, impegnando in questo sforzo, senza riserve, tutta la sua sensibilissima umanità e tutta la sua sconfinata cultura. Erano appunto le reazioni spontanee e prontissime della sua umanità e della sua cultura, in una parola le risorse straordinarie della sua personalità, a dettargli il discorso critico, con le conclusioni pertinenti al caso particolare, e con quelle stesse considerazioni generali, diciam pure d'ordine « metodologico », dalle quali certo non rifuggiva, ma che non amava cristallizzare. E, ogni volta che altri cercava di cristallizzarle, di astrarne una definizione teorica del « metodo spitzeriano », ecco Spitzer istintivamente e quasi puntigliosamente riluttare, e cercare in ogni modo di sottrarvisi, contestando e rettificando questa e quella osservazione, e soprattutto introducendone altre, che moltiplicano e sfumano all'infinito le prospettive. L'astrazione « metodologica » viene così rituffata nel concreto, risolta nell'inconstringibile varietà e nello sfuggente fluire dell'esperienza vitale.

S'è parlato, a questo proposito, d'empirismo, d'impressionismo, e anche d'irrazionalismo mistico. La prima qualifica può anche essere accettata, quando si precisi che *empirismo* in questo caso significa semplicemente: rifiuto di qualsiasi trascendenza di metodo e di categorie rispetto all'oggetto dell'indagine. Le altre due sembrano francamente da respingere. Se la scelta del punto di partenza dipende da un'impressione soggettiva, ossia dall'istinto e dall'esperienza del critico, quell'impressione viene poi controllata e verificata mediante il suo inserimento in un sistema di rapporti, in una rete — la più fitta possibile — d'accostamenti confermativi e di collazioni differenziali. Se per avviare il discorso critico è inevitabile affidarsi a un atto di intuizione su uno spunto arbitrario, tutto lo svolgimento di quel discorso consiste poi in uno sforzo progressivo di razionalizzazione del dato inizialmente irrazionale. O si vorrà definire « irrazionalismo » la fiducia illimitata nella capacità dell'intelligenza illuminata dalla cultura? Metafora dell'intelligenza è in realtà l'immagine, fin troppo famosa, del *click*, che riassume una operazione combinatoria e dialettica di straordinaria prontezza e la certezza

interiore che ne consegue. Metafore pudiche dell'intelligenza sono, in fondo, quegli atteggiamenti di superiore « istrionismo », quelle pose magico-prestigatorie, che altri ha additato nello Spitzer, e che sono in generale inseparabili da una coscienza scaltrita del lavoro critico. Esse ci avvertono ironicamente che alla critica sono necessarie qualità personali — d'intelligenza, appunto, e di cultura — che nessun metodo può fornire a chi ne sia privo. E anche ci ricordano come qualsiasi formula, qualsiasi discorso critico, per intelligente che sia, resti pur sempre un'approssimazione provvisoria. La critica è, per eccellenza, il regno del non-finito; e l'unico « metodo » predicabile è l'alacrità intellettuale che s'appaga solo nella ricerca instancabile di sempre nuove e sempre più piene adeguaioni. Questa gioiosa alacrità di ricerca è la lezione più alta lasciataci da Leo Spitzer.

Nel profilo premesso ad una raccolta di saggi spitzeriani, il poeta Pedro Salinas ci descrive a lungo lo studio dove il Maestro lavorava, al numero 208 della Gilman Hall, nell'Università Johns Hopkins di Baltimora: una stanza piena di libri, scaffalati alle pareti, ammonticchiati sui mobili e sul pavimento; un'atmosfera di raccoglimento vagamente misteriosa, nella mezza luce d'oro filtrata alla finestra dalle frondi autunnali d'un giardino e impregnata dal fumo d'innumerabili sigarette. Su questo sfondo Salinas fa rivivere la figura di Spitzer in un gesto, un sorriso, un aneddoto, che ci sembra ora, fissato per sempre, il suo migliore ritratto.

« Un giorno, un fedele, entrando in quell'antro, rivolse al Grande Alchimista il suo ingenuo saluto: — “ Come va, Maestro? sempre al lavoro? ” — “ No, no: alla gioia, sempre alla gioia! ” — In quell'istante, (commenta Salinas), Leo Spitzer mi si palesò appieno, tutto lui, piuttosto che come essere umano e mortale, come lezione ed esempio imperituro. La sua battuta casuale era un compendio di dottrina, una norma di vita. Una dottrina la quale proclama che la cultura e il lavoro non sono peso né pena, non mestiere per campar la vita od arricchire né passeggero dovere di qualche ora nella nostra esistenza. Ma che la cultura è fonte di gioia, allegrezza originaria, ragione d'esistenza, anzi l'esistenza medesima dell'uomo. Che cultura e vita s'identificano, e vivere l'una è consacrarsi all'altra, vivere gioiosamente l'altra. Questa la grande eresia, la grande verità, di Leo Spitzer, Maestro ed amico ».

*(dal Terzo Programma)*