

## Leo Spitzer: non seguite il mio metodo

Alessandro Banda

17 Maggio 2026

Perché Spitzer? E, soprattutto, perché proprio adesso Spitzer?

Questo è il naturale quesito che si pone il lettore di fronte alle dense pagine di questo [Leo Spitzer. Un profilo intellettuale](#), Carocci 2026, di cui è autore Riccardo Donati, che insegna letteratura italiana alla Scuola Superiore Meridionale-Università degli Studi di Napoli Federico II.

Certo, si rimane ammirati di fronte alla sagacia con cui Donati è riuscito a imbrigliare una materia così effervescente (e labirintica, p.18) come la cinquantennale ricerca critica di Leo Spitzer, notissimo filologo romano, nato a Vienna nel 1887, docente fra l'altro nelle università di Colonia, Marburgo e Baltimora, poliglotta vertiginoso, capace di scrivere in francese, spagnolo, italiano e inglese, oltre che, naturalmente, in tedesco, scomparso a Forte dei Marmi nel 1960.

Sono tre corposi capitoli, tutti e tre dominati a loro volta da una scansione ternaria, evidentissima nel secondo (*L'uno, i molti, il tutto*) e terzo (*Estetica, etica, erotica*), ma presente anche nel primo, più strettamente biografico, sol che si pensi ai suoi tre elementi: *Vita di un cittadino del mondo* (corsi nostri). Ciò non sarebbe affatto dispiaciuto a Leo (come spesso affettuosamente lo chiama l'autore) così attento anche lui al ritmo ternario (cfr. almeno qui p.136).

Però la domanda iniziale permane e credo che, prima di analizzare nel dettaglio l'opera si possa cercare una risposta possibile, che è fornita dall'autore stesso, e precisamente alle pp. 21 e 183, rispettivamente: "il mondo culturale dei nostri giorni essendo assai più conformista di quello in cui viveva lo studioso viennese". "Spitzer esortando... a evitare questi tre errori - il *biografic approach*, lo storicismo mal informato, la critica delle fonti fine a sé stessa - ha senz'altro fatto scuola, contribuendo... a rendere avvertita e attenta la migliore critica del secondo Novecento. Ma lo stesso può dirsi anche per gli ultimi, venti, trent'anni? Siamo certi che queste cautele, divenute nel tempo parte di un patrimonio

comune metodologico, possano ancora essere date per scontate? Che siano poi tanto ovvie, voglio dire, in tempi di *cancel culture*, di antirelativismo dei saperi, di appiattimento del dato storico su un presente giudicante e moralizzatore?”.

A più di sessant'anni dalla scomparsa l'opera di Spitzer risulta dunque più attuale che mai. Forse ancor più attuale che all'epoca delle prime pubblicazioni dei suoi saggi. Il periodo in cui viviamo, con la sua mistura micidiale di irreligiosità e bigotteria (Calasso) e la sua concezione bassamente tematica del fatto letterario, quasi indifferente alle caratteristiche dello stile, sembra aver un disperato bisogno della lezione brillante, indocile e assolutamente antidogmatica di questo filologo viennese, esule in America e così amante dell'Italia da morirvi, forse felice, davanti al mare Tirreno.

Leo Spitzer passa per essere l'inventore, o uno degli inventori (gli altri nomi essendo soprattutto quelli di Auerbach e Contini), della cosiddetta critica stilistica, la *Stilkritik*. Alla base di questo metodo, che unisce inestricabilmente linguistica e storia letteraria, stanno per lui due motti latini, ossia *individuum non est ineffabile* e *oratio est vultus animi*.

Lo stile linguistico individuale non è misterioso e indicibile, anzi può essere passibile di descrizione, per l'appunto valendosi di metodi linguistici e questo stesso stile è estrinsecazione biologicamente necessaria della nostra anima individuale.

Ogniquale volta una forte emozione ci porta ad allontanarci dal nostro stato psichico normale, proprio allora si registra un analogo allontanamento dall'uso linguistico solito. È lo scarto dalla norma, dall'uso medio, che interessa il critico. E questo scarto testimonia di un'alterazione psichica in corso. Nato dalla necessità, il linguaggio culmina nell'arte, come sosteneva uno dei maestri di Spitzer, Hugo Schuchardt. Ma non è da tralasciare, naturalmente, in questa ricerca dell'etimo spirituale della lingua e delle sue increspature, la lezione di un illustre concittadino di Spitzer, ossia Sigmund Freud.

Ci sono autori in cui le deviazioni dall'uso medio sono paurosamente macroscopiche: uno per tutti, Rabelais, con i suoi sfrenati neologismi (“sorbonagres, sorbonicles, sorboniformes” eccetera, a designare i detestati, passatisti professori della Sorbona), oggetto della tesi di dottorato di Spitzer (1911). Altri scrittori invece fanno ricorso a modificazioni molto più sottili, quasi impalpabili, nel tessuto della lingua: i poeti simbolisti, analizzati da Spitzer in un saggio del 1917. Ma non si tratta dei più noti Rimbaud e Mallarmé, bensì di quelli un po' più defilati e meno eversivi, come Henri de Régnier o Albert Samain, che

spiritualizzano congiunzioni o animano preposizioni. Basti pensare al verso “Et le Sphynx immobile aux sables de l'Ennui” proprio di Samain, dove basta l'inaspettato “à”, al posto del più ovvio “dans les” a conquistare l'indeterminato per pura via sintattica e con minimi mezzi. Al modo che poi i nostri Ermetici degli anni '30, con l'uso di un semplice *a* otterranno a loro volta effetti di grande suggestione e spaesamento: *Biografia a Ebe* (Luzi), *Morto ai paesi* (Gatto). E perché non anche *Poesie a Casarsa* del giovanissimo Pasolini, poi arruolato anche lui tra gli “spitzerofili italiani” (p.215 e ss., appendice del volume)?



*Leo Spitzer, immagine Wikimedia Commons*

Ma lo scarto dalla norma (Abweichung) non si realizza solo nelle opere di letterati. Poeta è anche il popolo, poeta è anche la madre di un bambino piccolo, quando, ad esempio, respingendo il limite dell'univocità del nome proprio, inventa per il suo figlioletto un'infinità di vezzeggiativi, ripetendo in ambito domestico un rito primordiale: quello di chi tenta di appropriarsi di ciò che fugge (o che muta) con lo

strumento del suono. È questo il caso concreto della moglie di Spitzer, Emma Kandziora, e della sua esuberante produzione onomastica per il piccolo Wolfgang, chiamato anche Puxi e in cento altri modi. Spitzer studiò il fenomeno in un libro del 1927. Del 1920 è invece il saggio sulle *Perifrasi del concetto di fame*. Il giovane ufficiale Spitzer era, durante la Grande Guerra, addetto alla censura. Doveva nella fattispecie vegliare a che le lettere dei prigionieri di guerra italiani non facessero trapelare all'esterno le miserabili condizioni in cui versavano nei campi di concentramento. Spitzer fece il suo dovere, ma raccolse e pubblicò a parte le grandiose invenzioni linguistiche e onomaturgiche dei poveri prigionieri italiani, tutti intenti a menzionare la fame senza menzionarla, mediante ingegnossissime perifrasi, degne dei poeti più scaltriti. Fanno la loro comparsa - in queste pagine tristi e splendide, irridenti e apotropaiche - misteriosi personaggi denominati, volta a volta, il tenente Defame, l'amico fedele Sepatislafam e la compita signorina Uchefem.

Tali astuti aggiramenti del concetto di "fame" possono addirittura far evocare una delle più note invenzioni critiche del nostro filologo. Ossia quella che in italiano è nota come "smorzatura" o "attenuazione classica" o "sordina classica", in tedesco "klassische Dämpfung". Si ritrova in molti passi delle tragedie di Racine, in particolare nella *Fedra*. È un metodo per evitare i termini troppo crudi, troppo esibiti e realistici, per dire e non dire, dunque, esattamente come quello adibito dai soldati che pativano l'inedia nei campi austriaci. Spesso la "klassische Dämpfung" è ottenuta, in Racine come già molto prima in Virgilio, tramite brevi inserti ragionativi in contesti patetici e sentimentali.

Incidentalmente, a proposito delle condizioni dei prigionieri di guerra detenuti dagli austriaci, si può sottolineare come l'Austria non fosse poi così "felix", come si è per lungo tempo ritenuto. Lo stesso Spitzer da giovane, a Vienna, oltre alle proverbiali gaiezza e leggerezza e spensieratezza, sperimentò anche il feroce antisemitismo e, in genere, una spiccata avversione per italiani e slavi (cfr. gli episodi riportati a p.32). Alla faccia del celebre cosmopolitismo asburgico!

Una nota sola non fa musica, un uomo solo non è un uomo. Questo sostiene Spitzer nel suo saggio postumo sull' *Harmonia mundi*. Ed è spia dell'inveterato umanesimo di questo studioso, se, nonostante tutto quello che aveva passato e visto negli anni tremendi delle due guerre mondiali, egli comunque fosse convinto dell'esistenza di una consonanza universale di tutte le cose. Allo stesso modo, in un saggio scritto tra il 1933 e il 1941, Spitzer sostenne che la parola "razza" derivasse dal latino "ratio". Fu Contini a dimostrare l'etimo ben più bestiale del termine, ossia dall'antico francese "haraz", oggi "haras", stazione di monta dei

cavalli.

Comunque, per Leo Spitzer, le invenzioni linguistiche e letterarie non sono mai solo individuali o solo collettive, esiste un rapporto dialettico tra i due momenti e uno presuppone l'altro in una perfetta reciproca integrazione.

La figura dello scriba, com'è rappresentato nella celebre scultura egizia del Louvre, nota come "scribe accroupi" (p.110), è il simbolo di questo tipo di scrittori che sono espressione, e interpretazione, di un popolo, che sono voci di una dimensione corale dell'arte. Non si tratta solo dei cantori e cronisti anonimi medievali o comunque premoderni, quando la firma del singolo non aveva il valore che assunse poi. Anche dopo la rivoluzione romantica esistono figure di letterati capaci di riassumere nel loro lavoro un'intera collettività. Verga, ad esempio, o Charles-Louis Philippe. Nei *Malavoglia* o in *Bubu de Montparnasse* l'autore è ridiventato scriba e lo strumento stilistico di cui si serve principalmente per questa immersione nella coralità è il discorso indiretto libero, quello che in tedesco si usa definire "erlebte Rede", ossia discorso vissuto o rivissuto.

A questo punto cadrebbe opportuno ricordare certe pagine del nostro che cercano di definire alcune caratteristiche salienti dello stile dei popoli. Uno per tutti: il *desengaño* che pare sostanziare le opere degli scrittori spagnoli non soltanto nel corso del "siglo de oro".

Una dialettica analoga a quella tra uno e molti è dato rinvenire anche in un altro dei procedimenti abituali di Spitzer, cioè quello noto come "circolo della comprensione" o, nell'originale, "Zirkel im Verstehen". È una modalità interpretativa, derivata da Schleiermacher e Dilthey, per cui si parte da un elemento particolare, anche minimo, del testo, da un dettaglio, ma da lì si è ricondotti, subito dopo, alla caratteristica generale dell'opera. Quell'elemento di dettaglio è paradigmatico rispetto al valore globale. E la circolarità consiste proprio in questo passare dal particolare al generale e viceversa, perché l'uno è l'inveramento dell'altro. "Ex ungue leonem", ma anche, per così dire, "e leone unguem". Inoltre, al critico, quando leggendo attentamente individua uno di questi dettagli rivelatori, o indizi carichi di senso (come un perspicace detective) accade di sentire dentro di sé come un rumore, un suono, "onomatopeico-vivace" (Pasolini), ossia il famoso "clic". A Pasolini stesso, scorrendo una pagina qualsiasi del *Pasticciaccio* di Gadda, pareva di essere quasi sopraffatto dal numero dei "clic", tanto il testo del maestro milanese traboccava di elementi significativi (p.173).

Non è un caso che Spitzer derivi esattamente da Schleiermacher, ossia dall'ermeneutica, benché intesa in senso più ampio, questa modalità del circolo della comprensione. Alla base c'è un afflato religioso, se è vero, com'è vero, che l'ermeneutica è nata come interpretazione di testi sacri. Spitzer ricorda che la filologia trae la sua origine proprio dall'apologia (che può essere della Bibbia come dei classici in genere). Essa non è altro che una giustificazione del "So sein", dell'essere così dei testi e non altrimenti. Detto in altro modo, essa è una "teodicea in nuce". Il critico non deve leggere per trovare degli errori, delle manchevolezze, delle mende, se gli autori di cui si occupa sono Dante o Lope de Vega o Racine o Leopardi. Se ha a che fare con scrittori di questo calibro non può pensare che essi non sappiano quello che fanno. "Il poeta ha sempre ragione" è l'aforisma perentorio contenuto in un celebre saggio sull'*Aspasía* di Leopardi, dove il nostro polemizza aspramente con quei critici, come De Robertis (padre), tutti intenti a trovare i difetti della poesia leopardiana. La critica dev'essere "critique des beautés" come voleva Chateaubriand. Il modello non è quello del *sensor*, bensì quello del *laudator*. Ancora possiamo ricordare il Baudelaire del *Salon* del 1859: "Nulla è più dolce che ammirare, e nulla è più spiacevole che criticare".

Ma cosa deve fare dunque veramente il critico, secondo Spitzer? Niente, se non leggere e leggere e leggere. Una lettura lenta, ruminante, come voleva Nietzsche. Alla fine l'opera di illuminerà da sé. Novalis lo sapeva bene, che i testi hanno in sé anche la loro interpretazione. Basta non opporsi all'accadere, all'affiorare di essa.

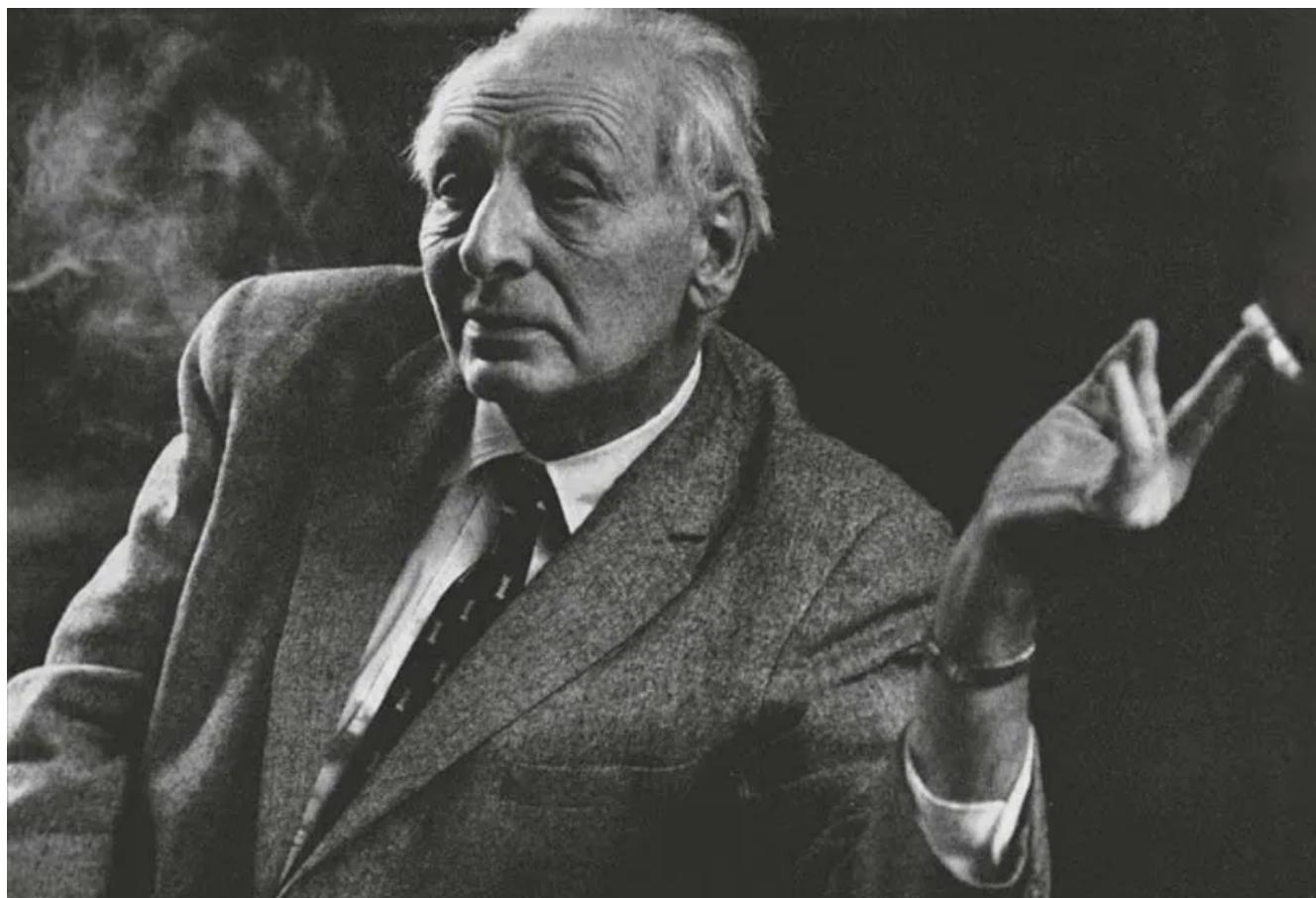
È un metodo, questo? Forse sì, forse no. Fedele tutta la vita a Bergson, Spitzer voleva che nulla venisse a coartare il libero flusso vitale, anche quello delle parole. "Non seguitemi!" dovrebbe essere il vero motto di ogni metodo. Lo scriveva già nel 1926. Un secolo dopo possiamo misurare ancora l'ampiezza delle sue ragioni.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---



Riccardo Donati

# LEO SPITZER

Un profilo intellettuale

Carocci  editore