

**OLIVIER AGARD, PIERPAOLO ASCARI, FEDERICO BERTONI, ANDREA BORSARI,
TONINO GRIFFERO, ANSELM HAVERKAMP, MICAELA LATINI, ANDREA PINOTTI**

CONTINUITÀ E DISCONTINUITÀ
nelle forme della cultura

A cura di
PIERPAOLO ASCARI E ANDREA BORSARI

Bologna
University Press

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Dipartimento di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016).



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA
DIPARTIMENTO DI ECCELLENZA MIUR
(L. 232 DEL 1/12/2016)

Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

© 2023 Bologna University Press

ISBN 979-12-5477-159-4
ISBN online 979-12-5477-160-0
ISSN 2532-926X

www.buonline.com
info@buonline.com

Progetto Open Access - Consorzio Alphabet
Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY-4.0

Progetto grafico di copertina: Andrea Bonazzi, Flavio Viscardi

Immagine di copertina: Foto Andrea Bonazzi

Impaginazione: Sara Celia

Stampa: Global Print (Gorgonzola – Milano)

Prima edizione: Ottobre 2023

Indice

INTRODUZIONE	
<i>Discontinuità e continuità</i>	5
<i>Pierpaolo Ascari – Andrea Borsari</i>	
Metaphor, Discontinuity and Latency	
<i>Blumenberg's Metaphorology between Aristotle and Saussure</i>	15
<i>Anselm Haverkamp</i>	
«Camaleonte dell'energia»	
<i>La Pathosformel come neutro in Aby Warburg</i>	25
<i>Andrea Pinotti</i>	
Ernst Robert Curtius: <i>Topos</i>	39
<i>Federico Bertoni</i>	
Siegfried Kracauer's historical anthropology of photographic image	53
<i>Olivier Agard</i>	
Ernst Bloch e i passaggi di città	65
<i>Micaela Latini</i>	
Felt Body and Atmosphere	
<i>The (Neo)phenomenological Paradigm</i>	75
<i>Tonino Griffiero</i>	

Alfred Sohn-Rethel: forma-merce e forma-pensiero	87
<i>Pierpaolo Ascari</i>	
Epoche, pseudomorfosi, rioccupazioni	
<i>Hans Blumenberg, Hans Jonas e il problema delle soglie epocali</i>	99
<i>Andrea Borsari</i>	

Ernst Robert Curtius: *Topos*

Federico Bertoni

Ci sono studiosi che lasciano tracce profonde nella storia dei concetti, che plasmano gli oggetti culturali in forme nitide e persistenti. Termine antico, con una lunga storia nell'ambito della retorica classica, *topos* riceve un'impronta decisiva e un ruolo specifico nella moderna teoria letteraria grazie a uno dei capolavori del pensiero critico novecentesco, *Letteratura europea e Medio Evo latino* di Ernst Robert Curtius, uscito nel 1948 ma tradotto e pubblicato in Italia solo nel 1992. Da qui in poi, la *topica* e il *topos* in quanto articolazioni dell'*inventio*, materiali da costruzione del discorso, diventano strumenti operativi per scrivere una storia letteraria di lunga durata, nella dialettica tra continuità e discontinuità delle forme della cultura. Il caso è tanto più singolare se si pensa che l'artefice di questa impresa titanica, radicata nella memoria culturale d'Occidente e nel suo ombelico più involuto e profondo, il Medioevo latino, si affaccia sulla scena letteraria come un critico alla moda, idiosincratico e militante, con uno sguardo risolutamente puntato sul presente. Per questo, la lunga elaborazione di *Letteratura europea e Medio Evo latino* racconta molte cose, non solo punto di svolta nell'avventura intellettuale di un grande studioso ma pagina esemplare della storia politico-culturale del Novecento. Mai come in questo caso, insomma, riflessione teorica e ricostruzione critica devono essere calate nel flusso vivo della storia.

1. *Filologia e politica*

In genere, nelle pagine dei manuali, Ernst Robert Curtius viene incluso con Erich Auerbach e Leo Spitzer nella triade dei grandi romanisti di origine tedesca. A motivare l'accostamento, oltre agli studi di filologia romanza, è il fatto che tutti e tre possano essere considerati padri nobili della comparatistica moderna, per la capacità di superare le barriere delle letterature nazionali e di attraversare in lungo e in largo la tradizione europea. In realtà l'aria di famiglia inganna, perché le affinità e le comuni matrici culturali si sono sviluppate secondo linee metodologiche diverse (Curtius ad esempio non ha nulla a che fare con la critica stilistica,

molto importante per Auerbach e decisiva per Spitzer), non senza polemiche e contrasti anche molto vivaci tra di loro. Diversissima anche la ricezione in Italia, dove le traduzioni delle opere di Auerbach e di Spitzer circolano già dagli anni Cinquanta, mentre Curtius incontra una forte resistenza dovuta in gran parte a un articolo polemico di Benedetto Croce del 1950, *Dei filologi «che hanno idee»*¹. Salvo una prima raccolta di saggi del 1963, *Studi di letteratura europea*², altre opere arrivano infatti con grande ritardo: nel 1984 *Letteratura della letteratura*, di fatto una nuova edizione del volume del 1963³; nel 1992 *Letteratura europea e Medio Evo latino*⁴; e addirittura nel 2018, presso una piccola casa editrice, un libro di scritti politici del 1932, *Lo spirito tedesco in pericolo*⁵.

Sono studi che mostrano la straordinaria curiosità intellettuale di Curtius, la sua prodigiosa erudizione, la sua vocazione autenticamente comparatistica, ma anche qualcosa di contraddittorio ed irrisolto. Di fatto, questo grande filologo romanzo inizia la sua carriera come modernista: il suo primo libro è dedicato agli scrittori d'avanguardia francesi – Gide, Rolland, Claudel, Suarès, Péguy⁶; si fa conoscere come critico militante e alla moda, molto letto e temuto, attento alle novità più significative della letteratura europea – scrive su Joyce⁷, Proust⁸, Eliot, Unamuno, George, Hofmannsthal; lavora anche su autori precedenti, in particolare Goethe e Balzac⁹; e in generale si occupa di letteratura francese, spagnola, inglese, tedesca. Ma poi, a partire dai primi anni Trenta, arretra sempre più nel passato e si dedica al Medioevo più remoto, resuscita autori dimenticati, celebra le virtù della solida filologia e soprattutto mette a punto un'idea della tradizione e una filosofia della storia letteraria decisamente conservatrici.

È da questa svolta che nasce *Letteratura europea e Medio Evo latino*, lavoro monumentale che Curtius mette in cantiere fin dal 1932, in anni complicati e drammatici per la storia tedesca. Non solo un libro di filologia e di storia letteraria, risultato di tanti anni di studi e ricerche, ma anche la trascrizione di un grandioso progetto ideologico-culturale che troverà proprio nella nozione di *topos* il suo strumento operativo. Non entro nel merito delle posizioni politiche di Curtius, argomento controverso che gli studiosi hanno affrontato da punti di vista contrapposti, dando vita a figure vagamente schizoidi: da un lato un Curtius

¹ Cfr. B. Croce, *Dei filologi «che hanno idee»*, in «Quaderni della critica», 16 (1950), pp. 118-21.

² E.R. Curtius, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1950, trad. it. *Studi di letteratura europea*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna, il Mulino, 1963.

³ E.R. Curtius, *Letteratura della letteratura*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna, il Mulino, 1984.

⁴ E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948, trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

⁵ E.R. Curtius, *Deutscher Geist in Gefahr*, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1932, trad. it. *Lo spirito tedesco in pericolo*, a cura di A. Bercini, Bologna, I libri di Emil, 2018.

⁶ E.R. Curtius, *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*, Potsdam, G. Kiepenheuer, 1920.

⁷ E.R. Curtius, *James Joyce und sein Ulysses*, Zürich, Verlag der Neuen Schweizer Rundschau, 1929.

⁸ E.R. Curtius, *Marcel Proust*, Berlin-Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1952, trad. it. *Proust*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna, il Mulino, 1985.

⁹ E.R. Curtius, *Balzac*, Bonn, F. Cohen, 1923, trad. it. *Balzac*, Milano, il Saggiatore, 1969, poi Milano, Bompiani, 1998.

fiero oppositore del nazismo, grande umanista, portatore di un'idea di cultura nobile e disinteressata, intrinsecamente contraria alla dittatura; dall'altro un Curtius indifferente o comunque non ostile al nazismo, un conservatore nazionalista e ferocemente anticomunista, addirittura un «antibolscevico filofascista»¹⁰. Certamente era un uomo d'ordine, contrario a qualunque idea di rivoluzione, aggrappato a un'idea tradizionale di umanesimo e a una concezione elitaria della cultura, secondo una prospettiva liberal-conservatrice che vedeva con terrore l'irruzione delle masse sulla scena politica e culturale. Lo svela senza falsi pudori la prima nota di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, dove Curtius cita con piena adesione un «ammonimento» di Max Scheler:

La democrazia allargata – che fu un tempo l'alleata della libera ricerca e della filosofia, contro lo strapotere dello spirito confessionale – minaccia ora di divenire gradualmente il maggiore pericolo per la libertà spirituale. [...] I fatti già oggi ci mostrano che soltanto la democrazia di tendenza liberale, formata da minoranze scelte e relativamente esigue, facendosi faticosamente strada, è alleata della scienza e della filosofia. La democrazia che oggi impera e che viene estesa a donne ed a giovanetti non è amica, bensì piuttosto nemica della ragione e della scienza¹¹.

In questo senso, nota Roberto Antonelli, «“Crisi” della cultura e della coscienza europea e ingresso delle masse nei luoghi dei Valori e del Potere [...] non sono che due aspetti dello stesso problema»¹². Sta di fatto che il suo lavoro, anche quello più erudito e alieno dagli sconquassi del presente, è impregnato di politica, fiorisce sulle macerie della storia, come un disperato tentativo di strappare qualche relitto al rovinoso naufragio dell'Europa.

Di per sé, Curtius insiste molto sul carattere scientifico e oggettivo del suo lavoro. Nella *Prefazione* alla seconda edizione del libro, uscita nel 1953, celebra

la tecnica scientifica che costituisce il fondamento di ogni ricerca storica: la filologia. Essa sta alle scienze dello spirito come la matematica alle scienze naturali. [...] Le «verità di fatto» possono essere assicurate solo dalla filologia. [...] Ho tentato di utilizzarla con la stessa precisione e lo stesso rigore con cui le scienze naturali utilizzano i loro metodi¹³.

¹⁰ C. Donà, *Lo spirito tedesco e la crisi della mezza età*, in I. Paccagnella, E. Gregori (a cura di), *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, Atti del XXXVII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2009), Padova, Esedra, 2011, p. 48. Questo giudizio severo di Donà era già stato sostenuto da Michael Nerlich, secondo il quale Curtius aveva sottovalutato o peggio sostenuto il nazismo. Ma la questione è controversa e ci sono studiosi, come Lausberg o Richards, che affermano esattamente il contrario.

¹¹ M. Scheler, *Die Wissenformen und die Gesellschaft* (1926), cit. in E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 11.

¹² R. Antonelli, *Filologia e modernità*, in E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. XVIII.

¹³ *Ibidem*, pp. 8-9.

Ma in realtà non si può capire davvero il libro se non si riflette sul posizionamento storico del suo autore e sull'operazione eminentemente *politica* che cerca di realizzare, appunto nel contesto in cui scrive e dà forma al suo lavoro, tra Germania nazista, guerra e immediato dopoguerra: ricostruire un'Europa in macerie, difendere la civiltà occidentale dalla barbarie, tentare disperatamente di salvare un patrimonio culturale minacciato su tutti i fronti. Nell'altro grande capolavoro della romanistica tedesca, *Mimesis* di Auerbach, scritto in esilio a Istanbul tra il 1942 e il 1945 e pubblicato nel 1946, questo posizionamento storico è invece esplicitamente rivendicato. Negli *Epilegomena a Mimesis*, usciti nel 1953 per replicare a una serie di critiche, Auerbach ribadisce che «*Mimesis* è coscientemente un libro scritto da una determinata persona, in una determinata situazione, all'inizio degli anni Quaranta»¹⁴. Del resto il libro nasceva dallo stesso intento di salvare la civiltà letteraria europea e si chiudeva con un accorato appello ai lettori, presenti e futuri: «Possa questo mio volume raggiungerli, tanto i miei amici d'un tempo ancor viventi, quanto tutti gli altri a cui è destinato; e contribuisca a riunire tutti coloro che hanno custodito puro l'amore per la nostra storia occidentale»¹⁵.

In questo, nonostante le grandi differenze e alcuni scontri frontali, Curtius e Auerbach sono accomunati da una stessa inquietudine storica che lascia tracce profonde sui loro capolavori eruditi, prodotti da una postura cognitiva paradossale: campo visivo rivolto al passato, esteso su vari secoli di cultura letteraria, ma punto di vista collocato nel presente, in una fase particolarmente critica della modernità in cui «i cambiamenti veloci», scrive sempre Auerbach, «produssero una confusione tanto maggiore, in quanto non era possibile abbracciarli nel loro insieme»: «dappertutto nel mondo sorsero crisi di adattamento, si accumularono e si fecero minacciose, condussero a quegli sconvolgimenti che non abbiamo ancora superato»¹⁶. Come nota Roberto Antonelli, «è dalla Modernità, dalla Krisis della cultura europea, manifestatasi con tanta violenza nel primo Novecento, che entrambi [Auerbach e Curtius] partono per organizzare il proprio rapporto con la storia»¹⁷. In altri termini, «Modernità è dunque la coscienza dell'Io-Curtius di vivere in una tempesta epocale, l'idea di essere di fronte ad una nuova grande Catastrofe [...] e di avere il compito "militante" di salvare la propria civiltà, quella europea»¹⁸. Del resto lo aveva notato Leo Spitzer, con qualche ironia, già nel 1932: Curtius è «un filologo foderato di un politico. Un politico non nazionalista, [...] ma un politico cosmopolita dello spirito, incaricato, se vogliamo, del

¹⁴ E. Auerbach, *Epilegomena zu Mimesis*, in «Romanische Forschungen», 65 (1953), pp. 1-18, trad. it. *Epilegomena a Mimesis*, in Id., *La corte e la città. Saggi sulla storia della cultura francese*, a cura di M. Mancini, Roma, Carocci, 2007, p. 198.

¹⁵ E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, A. Francke, 1946, trad. it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, vol. II, p. 343.

¹⁶ *Ibidem*, p. 334.

¹⁷ R. Antonelli, *Curtius, Auerbach e la modernità, ricordando Warburg*, in I. Paccagnella, E. Gregori (a cura di), *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, cit., p. 60.

¹⁸ *Ibidem*, p. 64.

ministero della difesa dello spirito occidentale, e non per conto di uno stato o di un popolo in particolare, ma della civiltà intera»¹⁹. Vediamo allora come ha combattuto la sua guerra.

2. Unità e continuità

A prima vista, *Letteratura europea e Medio Evo latino* è un libro che disorienta e che rischia di soggiogare qualunque lettore: gigantesco repertorio erudito, caotica e frammentaria *Wunderkammer* in cui Curtius sembra accumulare alla rinfusa migliaia di fonti, citazioni e documenti di ogni tipo. In realtà, un'architettura precisa sorregge tutto l'edificio e principi rigorosi, non sempre esplicitati ma comunque presenti, strutturano l'enorme massa di materiali. Sono principi impliciti già nel titolo, nei due sintagmi gemelli (sostantivo-aggettivo) accoppiati dalla congiunzione "e", che lo stesso Curtius definisce i due «fuochi dell'ellisse»²⁰.

La *letteratura europea* è un'entità sovranazionale che travalica i confini geografici, linguistici e culturali dei moderni stati-nazione. Sul piano storico, presuppone il tempo lungo di un'Europa che copre i ventisei secoli tra Omero e Goethe, rispettivamente «l'eroe fondatore» e «l'ultimo autore universale»²¹, una «totalità»²² in cui il passato antico e medievale non è un'alterità assoluta ma la radice vitale e profonda dell'Europa moderna, patrimonio ereditato e terreno fondativo di una civiltà: «Per mezzo della memoria l'uomo diventa consapevole della propria identità, al di là di ogni cambiamento; in modo analogo, mediante lo strumento della tradizione letteraria, lo spirito europeo rimane consapevole di se stesso attraverso i millenni»²³. Sul piano geografico, è una nozione che non riguarda tutta l'Europa ma solo una sua porzione: la *letteratura europea* di Curtius è di fatto la *letteratura occidentale*, prodotto di un assunto ideologico e di un'operazione selettiva che ad esempio esclude tutta l'area slava e il cristianesimo ortodosso, identificando l'Europa con «un organismo che partecipa di due insiemi culturali, quello antico-mediterraneo e quello moderno-occidentale»²⁴.

Il *Medioevo latino* è il baricentro storico e culturale, organicamente legato alla letteratura europea in quanto sistema sovranazionale, unitario, sostanzialmente stabile fino all'età di Goethe e all'avvento dei moderni stati-nazione. Come scrive lo stesso Curtius in una lettera del 16 maggio 1943, «*letteratura nazionale* come concetto è da intendersi soltanto come reazione a Napoleone. Per gli studiosi del Medioevo è un'assurdità»²⁵. Con Medioevo latino Curtius non intende infatti «la semplice sopravvivenza della lingua e della letteratura latina», ma una compagine storico-culturale, di matrice universalista, che ha al centro Roma e la Romània:

¹⁹ L. Spitzer, *L'état actuel des études romanes en Allemagne*, in «Revue d'Allemagne», 6 (1932), p. 592.

²⁰ E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 7.

²¹ *Ibidem*, p. 24.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, p. 437.

²⁴ *Ibidem*, p. 18.

²⁵ E.R. Curtius, K.E. Gass, *Carteggio e altri scritti*, Lavis, La Finestra Editrice, 2009, p. 88.

Intendo con esso la parte che, nella formazione dell'intero Medio Evo, è spettata a Roma, alla sua idea dello Stato, alla sua Chiesa, alla sua cultura. [...] Nel corso dei secoli, Roma aveva imparato ad attribuire alla propria esistenza come Stato il valore di una missione universale. [...] L'impero medievale prende da Roma l'idea dell'estensione mondiale, ha dunque carattere non nazionale, bensì universale. Ed altrettanta universalità rivendica la Chiesa romana²⁶.

Il Medioevo latino è dunque il tessuto connettivo, l'anello di congiunzione tra la letteratura classica e la letteratura moderna che ha permesso la trasmissione di questo patrimonio culturale:

Nessun periodo della storia letteraria europea è stato tanto negletto quanto la letteratura latina del primo e dell'alto Medio Evo. Eppure risulta evidente dalla concezione storica dell'Europa che proprio quel periodo assume una posizione-chiave, come anello di congiunzione tra il mondo antico avviato al tramonto e il mondo occidentale in lenta, graduale formazione. [...] Un'analisi storica della letteratura europea deve perciò partire proprio da questo punto, il più oscuro di tutti. Ecco perché la presente opera è stata intitolata *Letteratura europea e Medio Evo latino*²⁷.

Ad alimentare questi assunti c'è un'idea di fondo, che di fatto è la chiave di volta del libro e che può essere riassunta in due concetti correlati: *unità e continuità*. Da un lato l'*unità* della tradizione, l'idea che la letteratura europea costituisca un tutto unitario, «un'«unità intellettuale» che sfugge alla nostra osservazione quando viene frazionata in più parti distinte»²⁸. Dall'altro la *continuità* della tradizione, la coesione organica di un'intera civiltà che può apparire solo in un orizzonte di lunga durata: «Solamente chi padroneggia tutte le epoche da Omero a Goethe può acquisire una visione globale della letteratura europea»²⁹; «Occorre assumere il patrimonio nel suo complesso; soltanto allora si riuscirà ad afferrare la continuità della letteratura europea»³⁰. E qui il piano scientifico-erudito e quello ideologico-politico si saldano alla perfezione. Perché solo l'unità può dare senso alla crisi, rispondere al senso di drammatica frammentazione del mondo contemporaneo, sconvolto dalle ideologie totalitarie, dalla guerra mondiale e dall'irruzione delle masse nei luoghi del valore. E solo una filosofia della storia basata sulla continuità può tentare di salvare la civiltà letteraria occidentale, può rispondere alla crisi della tradizione (e anche delle *élites* che avevano il compito di studiarla e preservarla) con un estremo tentativo di attualizzare il passato, secondo quel nesso organico tra umanesimo e ideologia liberal-conservatrice che struttura il profilo politico di Curtius. Lo spiega chiaramente nella *Prefazione* alla seconda edizione:

²⁶ E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 35 e 37.

²⁷ *Ibidem*, pp. 21-22.

²⁸ *Ibidem*, p. 22.

²⁹ *Ibidem*, p. 21.

³⁰ *Ibidem*, p. 434.

Il mio libro non è il prodotto di finalità puramente scientifiche ma della preoccupazione per la salvaguardia della cultura occidentale. Tenta infatti di mettere in luce con nuovi metodi l'unità di questa tradizione nello spazio e nel tempo. Nel caos spirituale contemporaneo è divenuto necessario, ma anche possibile, dimostrare questa unità. Ma ciò può esser fatto solo da un punto di vista universale. Questo punto di vista è offerto dalla latinità. [...] Il Medio Evo latino è uno dei fuochi dell'ellisse che abbiamo qui esaminato. L'altro è la letteratura europea³¹.

A questo punto tutto si tiene. C'è lo scopo: «la salvaguardia della cultura occidentale»; e c'è il metodo: «mettere in luce l'unità della tradizione nello spazio e nel tempo». Secondo Curtius, la tradizione letteraria europea mantiene la sua continuità e la sua fondamentale coerenza nonostante i salti, le fratture e le trasformazioni dell'accadere storico. È un sistema istituzionale di forme, codici e costanti che si perpetua e che rimane stabile nel tempo, un insieme coeso che deve essere considerato nella sua totalità storica, con uno sguardo globale che sappia cogliere l'interconnessione tra passato e presente. Tra le mille contraddizioni di Curtius e di questo libro straordinario, c'è anche la coesistenza irrisolta tra una forte consapevolezza storica, uno storicismo fondato nella ricerca filologica che colloca i documenti del passato nelle rispettive epoche, e una visione a storica, extratemporale, un'idea della tradizione non molto diversa da quella che troviamo in un famoso passo di T.S. Eliot, autore molto letto e studiato:

Tutta la letteratura europea da Omero in avanti [...] ha una sua esistenza simultanea e si struttura in un ordine simultaneo. Il possesso del senso storico, che è senso dell'a-temporale come del temporale, e dell'a-temporale e del temporale insieme: ecco quello che rende tradizionale uno scrittore³².

Non a caso, Curtius cita questo brano in un saggio su Eliot del 1949³³ e sostiene idee simili nel primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino*:

Per la letteratura, tutto il passato è presente [...] In qualsiasi momento io posso leggere Omero o Platone, ed allora ne sono «padrone», totalmente padrone [...]. Il «presente atemporale», che è la caratteristica specifica della letteratura, significa che la letteratura del passato è sempre in grado di offrire un contributo a quella del presente. Ed ecco Omero in Virgilio, Virgilio in Dante, Plutarco e Seneca in Shakespeare [...] Esistono inesauribili possibilità di rapporti reciproci. Esiste inoltre il giardino delle forme letterarie: siano essi i generi letterari [...], o siano le forme metriche o strofiche, o siano formule fisse, o motivi narrativi, o artifici linguistici: è un impero sterminato.

³¹ *Ibidem*, p. 7.

³² T.S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent*, in «The Egoist», 6 (1919), nn. 4-5, trad. it. *Tradizione e talento individuale*, in Id., *Il bosco sacro*, Milano, Bompiani, 1995, p. 69.

³³ Cfr. E.R. Curtius, *Letteratura della letteratura*, cit., p. 160.

Infine, esiste la moltitudine dei personaggi già creati dalla poesia e pronti ad assumere corpi sempre nuovi: Achille, Edipo, Semiramide, Don Giovanni³⁴.

3. *Retorica e topica*

Se questi sono gli obiettivi e i principi, i metodi sono del tutto conseguenti. Dato il progetto, Curtius deve insistere sulla letteratura come sistema, valorizzare le costanti a scapito delle varianti, disegnare una rete di rapporti tra autori, testi e documenti collocati a grande distanza storica e geografica ma riconducibili a uno stesso repertorio, a un comune giacimento culturale, a quella che Umberto Eco chiamerebbe «enciclopedia». Per farlo serve un grande codice, una sorta di lingua comune che permetta di ricondurre a un insieme organico tanti elementi dispersi ed eterogenei. Il codice è la *retorica*, mentre lo strumento operativo è una sua parte specifica, la *topica* (e in misura minore la *metaforica*).

Va detto che quella di Curtius non è una *neoretorica*, cioè una rivisitazione della retorica classica per adattarla a un nuovo contesto, ad esempio per leggere i testi moderni o contemporanei, ma è un'operazione prettamente storica, funzionale all'obiettivo di fondo: riscoprire la retorica antica e medievale significa dimostrare concretamente la sostanziale coesione e continuità della tradizione letteraria; significa fondare l'unità della civiltà letteraria europea in un sapere che domina incontrastato dall'Antichità fino a Goethe, che esercita una funzione normativa, modellizzante e anche pedagogica, che codifica appunto una lingua comune – basata soprattutto sul latino – al di là delle differenze linguistiche, storiche o culturali: «Il suo sistema, altamente elaborato, divenne denominatore comune, dottrina formale e prezioso repertorio della letteratura»³⁵. In questo lavoro archeologico, Curtius compie due operazioni correlate: 1) ripercorre le tappe fondamentali nella codificazione del sapere retorico, tra l'Antichità greca e latina, la tarda Antichità romana e il Medioevo, fino alle soglie dell'Età moderna; 2) ricostruisce il sistema e l'articolazione interna di questo sapere, il cui impianto è rimasto invariato per secoli, con la distinzione fra i tre generi dell'oratoria (*giudiziario*, *deliberativo*, *epidittico o dimostrativo*) e fra le cinque parti o fasi dell'*ars rhetorica* (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *actio*).

In questo sistema c'è una sezione che Curtius privilegia in modo particolare, la *topica*, che fa parte dell'*inventio*, cioè la ricerca, il reperimento degli argomenti del discorso:

ogni discorso [...] deve rendere accettabile una frase o un concetto; deve, quindi, addurre argomenti che facciano appello all'intelletto o al sentimento dell'ascoltatore. C'è una intera serie di tali argomenti applicabili ai casi più disparati: sono temi intellettuali disponibili ad ogni sviluppo e variazione. In greco si chiamano κοινὸί τόποι, in latino loci communes [...]. L'insegnamento dei topoi, chiamato topica, venne trattato in scritti appositi³⁶.

³⁴ E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., pp. 22-23.

³⁵ *Ibidem*, p. 82.

³⁶ *Ibidem*, p. 81.

In realtà i *topoi*, nella retorica classica, non sono tanto gli «argomenti» o i «temi intellettuali» in se stessi quanto i *luoghi* (appunto τόποι, *loci*), gli spazi mentali e concettuali in cui vengono collocati gli argomenti. Quintiliano li definisce *argumentorum sedes*³⁷, cioè i depositi in cui reperire, classificare e memorizzare i temi da trattare: strumenti mnemonici con i quali l'oratore poteva trovare le idee più adatte alla sua argomentazione, secondo la classica configurazione spaziale della memoria. Scrive Roland Barthes nella *Retorica antica*:

Sono state utilizzate molte metafore per identificare il luogo. Innanzitutto, perché *luogo*? Perché, dice Aristotele, per ricordarsi le cose è sufficiente riconoscere il luogo in cui si trovano (il luogo è dunque l'elemento di un'associazione di idee, di un condizionamento, di una mnemotecnica); i luoghi non sono dunque gli argomenti in se stessi ma gli scompartimenti in cui li si dispone. Di qui, tutte le immagini che congiungono l'idea di uno spazio e l'idea di una riserva, di una localizzazione e di un'estrazione: una *regione* (in cui si possono trovare degli argomenti), una *vena di un certo minerale*, un *cerchio*, una *sfera*, una *fonte*, un *pozzo*, un *arsenale*, un *tesoro*³⁸.

Anche Harald Weinrich, nella *Prefazione a Lete*, enfatizza lo statuto eminentemente spaziale dei *topoi*:

Topos, in latino *locus*, significa «luogo». È dunque una metafora spaziale, che designa il centro di un campo metaforico attraverso cui la retorica degli antichi ha cercato di organizzare la gestione degli argomenti all'interno del discorso dell'oratore. Questi deve in primo luogo sapere «dove» può trovare i suoi argomenti, e poi «dove» può deporli nella memoria per servirsene a suo piacimento³⁹.

Ma Curtius imprime alla nozione di *topos* «un significato molto personale»⁴⁰, con uno slittamento metonimico (dalla sede all'argomento stesso) di cui trova la legittimazione storica nel passaggio dalla tarda Antichità al Medioevo, quando la retorica rimodula le sue funzioni e tende a identificarsi con la stessa letteratura:

abbiamo visto come entrambi i più importanti tipi di discorsi, ossia quello politico e quello giuridico, siano scomparsi dalla realtà politica quando decadde le «città-stato» greche e la repubblica romana, e si siano rifugiati nelle scuole dei retori; abbiamo visto come il discorso panegirico sia degenerato in una tecnica applicabile a qualsiasi argomento; e come la poesia stessa si sia modellata sulla retorica. Ciò significa sem-

³⁷ Quintiliano, *Institutio Oratoria*, V, 10, 20.

³⁸ R. Barthes, *L'Ancienne rhétorique*, in «Communications», 16 (1970), trad. it. *La retorica antica*, Milano, Bompiani, 1972, p. 137.

³⁹ H. Weinrich, *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München, C.H. Beck, 1997, trad. it. *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, il Mulino, 1999, p. XXX.

⁴⁰ A. Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, trad. it. *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi, 1999, p. 225.

plicemente che l'*ars* retorica aveva perso il significato e lo scopo primitivi. Per contro, essa penetrò in tutti i generi letterari. [...] anche i *topoi* acquistano una nuova funzione, si trasformano in *clichés* ad uso comune di tutti gli scrittori, si estendono ad ogni manifestazione letteraria della vita. Nella tarda Antichità, a causa del mutato senso della vita, sorgono nuovi *topoi*. Seguirne lo sviluppo sarà uno dei nostri compiti⁴¹.

In questo modo, Curtius intende «gettare le basi di una topica storica»⁴², cioè ricostruire la nascita, lo sviluppo, la trasformazione e l'eventuale scomparsa dei *topoi*, mostrando così oggettivamente – nel corpo dei testi – l'unità e la continuità della tradizione letteraria europea. Segue quindi la circolazione di alcuni *topoi* che provengono dalla letteratura antica, attraversano quella medievale e arrivano fino alla modernità, facendone altrettante costanti, forme invariante che permettono di mettere in rapporto opere molto lontane tra di loro, nella lunga durata della storia e della tradizione. Lo spiega con una breve ricapitolazione all'inizio del capitolo XIII, *Le muse*:

La nostra analisi è partita dalla constatazione che l'Occidente mediterraneo e nordico costituiscono, dal punto di vista storico, un'unità vitale. Ci siamo proposti di dimostrare tale unità anche nell'ambito letterario; era dunque necessario rendere visibili gli elementi di continuità che fino ad oggi erano sfuggiti all'osservazione degli studiosi. Una minuziosa analisi filologica ci ha permesso di scoprire, in testi della più varia provenienza, elementi di identica struttura che sono stati interpretati, perciò, come costanti espressive della letteratura europea: essi dimostrano che la teoria e la prassi dell'espressione letteraria si sono propagate dappertutto con le medesime caratteristiche: il denominatore comune fu la retorica⁴³.

È un'operazione, come dicevo, che sposta notevolmente il significato originario di *topos* e ne dilata la nozione:

Curtius ha spostato sensibilmente il concetto retorico di τόπος: il τόπος infatti era un qualunque asserto di accettabile validità adatto a porre le basi di un ragionamento, se non di un sillogismo o di un entimema. Invece Curtius si avvicina di più alle connotazioni assunte dai suoi derivati moderni: *luogo comune*, *lieu commun*, *commonplace* (dove c'è recursività e, anche, banalità). Ma sono proprio questi spostamenti che fanno l'interesse dell'indagine di Curtius⁴⁴.

Molto diversi per genere e statuto, i *topoi* studiati da Curtius non possono essere ricondotti a una rigida categoria concettuale, di cui infatti manca una definizione univoca. Il *topos*

⁴¹ E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 82.

⁴² *Ibidem*, p. 97.

⁴³ *Ibidem*, p. 255.

⁴⁴ C. Segre, *Tema/motivo*, in *Enciclopedia Einaudi*, Torino, Einaudi, 1982, p. 338.

può essere ad esempio una formula retorica (l'affettazione di falsa modestia, l'invocazione alla natura, la rivendicazione di originalità), una personificazione (la Dea Natura, le Muse), una figura stereotipa (il *puer senex*), una metafora ricorrente (il teatro del mondo, il mondo come libro, la scrittura come navigazione), una configurazione di immagini paesaggistiche (il *locus amoenus*). Si tratta insomma di una costante transculturale, di un contenuto altamente formalizzato (e stereotipato) che si propaga lungo la tradizione e la memoria culturale, riattualizzandosi nei singoli autori e nei singoli testi, al di là della distanza storica, geografica o culturale che li separa.

Si tocca qui uno dei punti critici del libro e anche della nozione di *topos*, per come l'opera di Curtius l'ha codificata e trasmessa alla cultura moderna: qual è la natura dei *topoi*? Sono elementi trasmessi per via culturale, attraverso le vie della tradizione e di quella che oggi chiamiamo *intertestualità*, oppure schemi antropologici profondi, strutture innate e universali della mente umana? Il problema si pone in modo particolarmente spinoso quando Curtius constata che uno stesso *topos* si ritrova in culture prive di rapporti diretti, tra le quali è impossibile una trasmissione per via culturale. È il caso del *puer senex*, che attraversa la letteratura europea dall'Antichità fino al Seicento ma che è attestato anche in culture e religioni extraeuropee (le divinità etrusche, cinesi o buddiste, l'Islam, le *Mille e una notte*)⁴⁵. Di fronte a questo enigma, Curtius non scioglie il nodo ma lo «taglia» con una sovrapposizione piuttosto ambigua tra il concetto tradizionale di *topos*, desunto dalla retorica, e quello di *archetipo* messo a punto dalla psicologia del profondo di Jung: «la concordanza di testimonianze provenienti da origini tanto diverse dimostra che ci troviamo di fronte ad un archetipo, cioè ad un'immagine dell'inconscio collettivo, nel senso descritto da C.G. Jung», qualcosa che può riattivarsi dopo secoli o millenni «in quanto il *topos* è radicato negli strati profondi dell'anima, appartiene alle arcaiche immagini primigenie dell'inconscio collettivo»⁴⁶. Un'idea certamente molto diversa, nella forma e nella sostanza, da quella dei maestri della retorica antica.

4. *Topos e critica tematica*

Resterebbe da chiedersi, a questo punto, qual è il lascito di questo libro o quanto meno quale uso possiamo farne oggi, in un orizzonte culturale ormai incommensurabile con quello in cui viveva e lavorava Ernst Robert Curtius. Innanzitutto, va detto che la nozione di *topos* ha (ri)guadagnato un'indubbia pertinenza in una fase relativamente recente della storia della critica, alla fine degli anni Ottanta del Novecento, quando è stato revocato l'interdetto che da decenni gravava sulla critica tematica. Claude Bremond e Thomas Pavel, in un articolo del 1988, hanno appunto celebrato *La fine di un anatema*, nella convinzione che «l'analisi tematica [...] debba ridiventare alla luce del giorno ciò che non ha mai smesso di essere

⁴⁵ Cfr. E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 118.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 118, 122.

dietro le quinte: un momento privilegiato del processo critico»⁴⁷. Molti hanno parlato di un «ritorno», come nel titolo di una raccolta di saggi curata da Werner Sollors⁴⁸, perché in realtà questo approccio ha una lunga tradizione attestata fin dall'Ottocento. Molto in voga in epoca positivista, quando consisteva nell'inventario erudito di materiali tematici di ampia diffusione e lunga durata, la critica tematica cade in disgrazia nel corso del Novecento, avversata dall'estetica di Benedetto Croce, dalla critica stilistica, da certe correnti del formalismo e poi soprattutto dallo strutturalismo. In realtà non scompare mai del tutto e anzi alimenta alcune esperienze decisive della critica novecentesca, prima fra tutte la *critique thématique* praticata dagli esponenti della cosiddetta Scuola di Ginevra intorno agli anni Cinquanta (Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski), che però ha caratteri peculiari e un approccio fondamentalmente sincronico, incentrato non sulla tradizione letteraria ma su un singolo testo o sull'opera complessiva di un autore. È però negli anni Novanta, dopo la crisi dello strutturalismo, che lo studio tematico della letteratura riguadagna terreno e legittimità nella borsa valori della critica, con una tipica discrasia tra teoria e prassi: il fervore degli studi, le affascinanti scorribande comparate⁴⁹, l'allestimento di colossali repertori enciclopedici⁵⁰ coesistono infatti, come nota uno dei protagonisti di questa stagione, Remo Ceserani, con «una notevole confusione terminologica», «un deficit di proposte metodologiche omogenee e dettagliate» e «alcune grosse difficoltà teoriche non del tutto risolte, a cominciare dalla definizione stessa di tema (per non dire dell'intricata, disperante questione della differenza tra tema e motivo)»⁵¹. Per questo, aggiunge Pierluigi Pellini, «la ricerca sui temi appare come un filone eteroclito, non come una coerente metodologia», «una fioritura un po' anarchica di studi tematologici» che si presentano «il più delle volte come una pratica (non di rado pregevole) senza teoria»⁵².

Il *topos* è appunto uno degli elementi che orbitano in questa confusa galassia concettuale, dove i termini proliferano e si intrecciano – *tema*, *motivo*, *topos*, *archetipo*, *Leitmotiv*, *tipo*, *mito*; ma anche *argomento*, *cliché*, *luogo comune*; e più in generale *materiale* e *contenuto*. Una prima, parziale riduzione di entropia consiste nel distinguere due articolazioni fondamentali della critica tematica: da un lato lo studio sincronico di motivi ricorrenti nei singoli testi o autori, come nel caso della Scuola di Ginevra o della «psicocritica» di Charles

⁴⁷ C. Bremond, T. Pavel, *La Fin d'un anathème*, in «Communications», 47 (1988), p. 219.

⁴⁸ Cfr. W. Sollors (a cura di), *The Return of Thematic Criticism*, Cambridge (MA)-London, Harvard University Press, 1993.

⁴⁹ Per alcuni casi esemplari in ambito italiano si vedano P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 1992; R. Ceserani, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Genova, Marietti, 1993; F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1993.

⁵⁰ Uno dei casi più significativi è il *Dizionario dei temi letterari*, 3 voll., a cura di R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, Torino, UTET, 2007.

⁵¹ R. Ceserani, *Il punto sulla critica tematica*, in «Allegoria», 58 (2008), num. spec. *La critica tematica oggi*, a cura di R. Luperini, p. 27.

⁵² P. Pellini, *Critica tematica e tematologia: paradossi e aporie*, in «Allegoria», 58 (2008), cit., pp. 61, 63.

Mauron; dall'altro lo studio diacronico delle costanti trans-storiche e transculturali, che è il campo della poetica storica e comparata (già di matrice ottocentesca) e appunto della topica di Curtius. In questo caso, motivi e *topoi* non contano tanto per il loro valore funzionale nell'economia dell'opera, ma per i loro rapporti (ripresa, analogia, variazione, rovesciamento ecc.) con un repertorio di unità semantiche codificate, più o meno stabili e stereotipe, trasmesse su archi temporali di media o lunga durata attraverso vari canali. Per questo, alcuni studiosi propongono di chiamare *critica tematica* il primo approccio e *tematologia* il secondo, ma la proposta, *ça va sans dire*, è tutt'altro che condivisa.

Altra distinzione cruciale è quella tra *piano tematico* (variamente inteso) e *contenuto referenziale*, per disinnescare le eterne domande del senso comune e del contenutismo spicciolo: «di che cosa parla questo libro?», «che cosa voleva dire l'autore?», «qual è il suo messaggio?». Di per sé, infatti, i dati dell'esperienza umana sono infiniti e in teoria tutto il mondo è suscettibile di diventare tema, contenuto, oggetto di rappresentazione letteraria. Ma di fatto non è così, perché le cose non sono tutte uguali (ugualmente importanti, ricorrenti o significative per la cultura che decide di eleggerle a «tema») e solo alcuni contenuti d'esperienza si legano in configurazioni stabili sul filo della tradizione, assumendo un vero rilievo tematico. Per questo, scrive Claudio Guillén, «tema» diventa, in pratica, sinonimo di «tema significativo» e soprattutto di «tema strutturante» o «tema stimolatore». [...] il tema è un elemento che struttura sensibilmente l'opera»⁵³.

È questo insomma lo statuto del *topos* che raccogliamo dall'eredità di Curtius: una configurazione stabile e significativa di motivi, codificata nella tradizione (o affiorata dall'inconscio collettivo), che opera nella lunga durata della storia e della memoria culturale. Ed è su queste basi che possiamo ancora studiare l'avventura dei *topoi*, facendo di un libro inimitabile un valido esempio di metodo. Con due fondamentali raccomandazioni: 1) ridimensionare il paradigma della continuità e valorizzare anche le fratture, le cesure, i punti di discontinuità, perché il gioco delle costanti si accompagna sempre a quello delle varianti; 2) respingere il neocontenutismo di ritorno e considerare sempre gli elementi tematici (dunque anche i *topoi*) come unità organiche di forma e contenuto, in cui materia ed espressione sono coimplicate e in cui il dato semantico non può prescindere dall'elaborazione linguistica, stilistica e formale. Da un lato infatti la forma è sempre significativa, perché «qualsiasi fenomeno della struttura del testo letterario è un fenomeno di senso»⁵⁴; dall'altro il contenuto esiste solo nell'espressione che lo veicola, cioè «si dà solo attraverso una forma particolare dal quale non può essere separato»⁵⁵. In fondo, come diceva Flaubert in una lettera a Louise Colet, «il problema è che abbiamo troppe cose e non abbastanza forme»⁵⁶.

⁵³ C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Critica, 1985, trad. it. *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, Bologna, il Mulino, 1992, p. 272.

⁵⁴ J.M. Lotman, *Struktura hudožestvennogo teksta*, Moskva, Iskusstvo, 1970, trad. it. *La struttura del testo poetico*, a cura di E. Bazzarelli, Milano, Mursia, 1972, p. 226.

⁵⁵ V. Jouve, *Pourquoi étudier la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 111.

⁵⁶ G. Flaubert, *Extraits de la Correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*, a cura di G. Bollème, Paris, Seuil, 1963, p. 112.