

Saggi

STUDIO STORICO DELLA LETTERATURA E DELL'ARTE.
NOTA AD UNA PAGINA DI ERNST ROBERT CURTIUSHISTORICAL STUDY OF LITERATURE AND ART.
REMARKS ON A PASSAGE BY ERNST ROBERT CURTIUS

Maria Lea Cassisi

 ORCID: 0009-0003-9008-9458

Università degli Studi di Siena (ror: 01tevnk56) - Friedrich-Alexander-Universität Erlangen Nürnberg (ror: 00f7hpc57)

ABSTRACT

Nel primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino* Curtius traccia le coordinate entro cui si muoverà la *Toposforschung*. Mentre il secondo capitolo introdurrà il lettore nel quadro storico della letteratura medievale dimostrandone l'importanza per l'evoluzione della tradizione occidentale, il capitolo che apre l'opera ne definisce lo scopo e il metodo. Al suo interno, viene delineata la prospettiva teorica che sostiene il disegno filologico di Curtius, costituendo una filosofia della storia letteraria. Questo saggio si sofferma in particolare sulle affermazioni di Curtius in relazione alla storia dell'arte e al suo oggetto, di cui sottolinea l'eterogeneità essenziale rispetto alla letteratura. L'analisi che segue si snoda tra il commento alle parole di Curtius sul tema e la ricostruzione delle discussioni che esse suscitano tra storici dell'arte e membri dell'Istituto fondato da Aby Warburg, il cui insegnamento ebbe sul filologo alsaziano una fortissima influenza.

Parole chiave: Ernst Robert Curtius; Aby Warburg; Letteratura europea; Storia dell'arte; Tradizione.

In the first chapter of *European Literature and the Latin Middle Ages* Curtius outlines the framework within which his *Toposforschung* will develop. Whereas the second chapter will introduce the reader to the historical context of medieval literature, the opening chapter defines the aim and method of his work. In this passage Curtius shapes the theoretical perspective sustaining his philological project, outlining a philosophy of literary history. Particular interest will be addressed towards Curtius' statements concerning art history and its object, which is, according to the philologist, essentially different compared to literature. The following analyses considers both Curtius' assertions on this topic and the discussions they raised among art historians and members of the Institute founded by Aby Warburg, whose legacy has held a strong influence on the Alsatian philologist.

Keywords: Ernst Robert Curtius; Aby Warburg; European Literature; Art History; Tradition.

Cassisi, Maria Lea. "Studio storico della letteratura e dell'arte. Nota ad una pagina di Ernst Robert Curtius". *Enthymema*, No. 39, 2026, pp. 23-41.



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 21/07/2026



Milano University Press

1. UNITÀ E AUTONOMIA: IL METODO DELLA RICERCA LETTERARIA

Sin dalle prime pagine di *Letteratura europea e Medio Evo latino* Curtius pone l'accento sulla necessità di una considerazione unitaria della cultura europea. Le prospettive teoriche sotto la cui egida il filologo pone il proprio progetto vengono quindi convocate e discusse, perché sia chiaro il contributo da esse fornito alla ricostruzione della storia letteraria operata nel testo. Curtius delinea il profilo della concezione dello storicismo che sostiene il suo studio della tradizione occidentale, che riprende in particolare i contributi teorici di Ernst Troeltsch e di Arnold Toynbee, in cui vede l'evoluzione della scienza storica in una «morfologia comparata delle culture» (13). Richiamandosi al pensiero di Troeltsch, Curtius connette quindi l'impostazione storicista con il tema dell'europeismo, promuovendo un'europeizzazione del quadro storico che riconosca la corrispondenza biunivoca tra il carattere unitario dell'Europa nel tempo e nello spazio, da un lato, e dall'altro lo sfondo, sostanziale a tale unità storica, della continuità della tradizione letteraria. La ricerca letteraria diviene, per Curtius, lo strumento per reagire alla crisi storica attraversata dall'Europa nei primi decenni del Novecento (Antonelli). Nel tempo della crisi, l'«umanesimo» sarà un «medievalismo» (Curtius, *Lo spirito tedesco in pericolo* 174), ovvero si rivolgerà al periodo di transizione della storia europea che sintetizza in sé il passaggio dall'antico al moderno, abbracciando il proprio oggetto in un unico sguardo sinottico. Per Curtius, ciò implica la possibilità di riconoscere nella letteratura europea una unità di senso comprensibile solo osservandone l'interna coesione e l'evoluzione costante.

Questa possibilità viene negata alle arti figurative, anzi: l'autonomia strutturale della letteratura, che permette di cogliere in essa una *Sinneinheit* in grado di gettare luce su un intero corso storico, si gioca proprio sulla sua essenziale differenza rispetto alla pittura e alle altre arti. Si tratta di affermazioni problematiche, specialmente se si considera che tra i dedicatari di *Letteratura europea e Medio Evo latino* figura, accanto al filologo Gustav Gröber, il *Kulturwissenschaftler* Aby Warburg, che ha svolto le proprie ricerche intorno alla scienza della cultura precisamente nella direzione della storia dell'arte. Eppure sin dal loro incontro, avvenuto alla fine degli anni Venti, Curtius ha ribadito quanto sia stato prezioso per la sua ricerca l'insegnamento dello studioso amburghese. D'altra parte, nonostante la difficoltà di conciliare la dedica a Warburg con la valutazione della storia dell'arte espressa in questo capitolo, Curtius non la modificò nemmeno durante la preparazione della seconda edizione del testo, lasciando da parte le preoccupazioni che le prime reazioni a queste pagine gli avevano causato e che sono documentate dagli scambi epistolari del filologo con alcuni membri del Warburg Institute.

Com'è noto, Curtius conobbe Aby Warburg e Gertrud Bing a Roma, durante il semestre sabatico che il filologo trascorse nella capitale italiana tra il 1928 e il 1929. La conferenza tenuta da Warburg alla Biblioteca Hertziana di Roma sulla formulazione di temi centrali di quello che sarebbe dovuto diventare l'Atlante *Mnemosyne* suscitò l'entusiasmo di Curtius dando il via a contatti epistolari che, nonostante la morte di Warburg avvenuta alla fine del 1929, sarebbero pro-

seguiti con gli altri membri dell'Istituto che ne porta il nome. L'edizione del carteggio tra Curtius e i membri del Warburg Institute, trasferito a Londra nel 1933, costituisce un documento di particolare importanza per ricostruire non solo i rapporti tra il filologo tedesco e il *Warburgkreis*, ma anche per la specifica questione del controverso giudizio di Curtius sull'arte figurativa, espresso nel primo capitolo della sua opera maggiore.

I contatti epistolari intrattenuti da Curtius, il cui interlocutore privilegiato presso l'Istituto è Gertrud Bing, procedono assidui fino allo scoppio della guerra, per poi riprendere nel 1946. Quando Curtius riceve, all'indomani del conflitto, la lettera con cui Bing ricuce i rapporti dopo gli anni di silenzio dovuti agli eventi bellici, la risposta che le invia è animata dall'entusiasmo per il lavoro che spera di licenziare a breve, pubblicandolo con il titolo, poi mutato, «Lateinisches Mittelalter und europäische Literatur». L'epistolario attesta anche l'invio, tra il novembre 1946 fino alla pubblicazione dell'opera nel 1948, di diversi materiali bibliografici da parte del Warburg Institute all'indirizzo di Curtius, costituendo uno strumento utile per ricostruire parte delle sue letture di quegli anni. Con una missiva del luglio 1947 Curtius ricevette, tra gli altri, anche un testo di Erwin Panofsky e uno di Fritz Saxl, dei cui lavori dedicati alla storia della teoria estetica si era già servito nel corso degli anni Trenta per redigere il saggio *Calderón und die Malerei*. Gli anni di gestazione di questo saggio, pubblicato nel 1936, sono anche quelli in cui gli interessi di Curtius virano con decisione verso la letteratura mediolatina. Come scrive in una lettera a Gertrud Bing del 1937, egli riconosce in quest'ambito di studio un territorio largamente inesplorato e congeniale a una ricerca sui temi che si ritrovano «in ununterbrochener Kontinuität» (Wuttke 118)¹ nella tradizione occidentale. Data l'utilità che rivestono per le sue ricerche, Curtius si interessa alle pubblicazioni dei collaboratori del Warburg Institute e, in quella stessa lettera, richiede a Bing il saggio di Panofsky e Saxl dedicato alla sopravvivenza della mitologia antica nell'arte medievale, il contributo con cui i due studiosi cercano di colmare la lacuna provocata dal pressoché totale disinteresse di Warburg per il Medioevo.

Ad ulteriore testimonianza di quanto Curtius considerasse rilevanti le indicazioni di Bing e i materiali offerti dalle pubblicazioni dell'Istituto, si può notare che, anche se ricevuti alla vigilia della stampa di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, diversi materiali acclusi alle lettere sono stati effettivamente utilizzati nell'opera. Il testo di Jean Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français*, ad esempio, viene citato nel primo *Excursus* inserito nell'opera, nonché in una nota riferita ad un passaggio in cui i rapporti tra mondo antico e moderno vengono chiariti tramite un esempio proveniente dalle arti figurative. La tesi secondo cui l'età medievale avrebbe costituito il tramite affinché l'eredità antica potesse essere accolta e trasformata nel passaggio alla modernità è avvalorata, infatti, dal riferimento ai disegni dell'architetto del XIII secolo Villard

¹ Le indicazioni bibliografiche relative al carteggio tenuto da Curtius con storici dell'arte e membri del Warburg Institute rimandano all'edizione pubblicata da Dieter Wuttke nel 1989.

de Honnecourt in cui, riconoscendo un punto di raccordo tra arte medievale ed arte antica, è possibile cogliere il modo in cui lo stesso Medioevo interpretava l'Antichità. La proposta di confrontare i disegni «con le fotografie degli originali» (Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* 33-34) per cogliere il legame tra le due espressioni artistiche, oltre a contraddire la tesi del primo capitolo sull'impossibilità di fare esperienza reale di un'opera d'arte tramite una sua riproduzione fotografica, suona come un richiamo al progetto warburghiano dell'*Atlas*, che argomenta in forma visiva la sopravvivenza dell'Antico tramite la giustapposizione di immagini fotografiche.

Questo non è l'unico riferimento alla ricerca in campo artistico presente in *Letteratura europea e Medio Evo latino*: diversi luoghi, anzi, ricordano l'influenza reciproca tra produzione artistica e letteraria. Per sostenere il legame storico tra poesia e pittura, Curtius ricorderà infatti l'importanza dei suggerimenti di Poliziano per le tele a tema mitologico di Botticelli, richiamandosi in nota (113) proprio alla dissertazione che Warburg gli aveva dedicato. Viceversa, nel commentare l'uso degli *exempla* nella *Commedia* dantesca, Curtius farà riferimento al passaggio del *Purgatorio* che narra l'episodio dell'umiltà di Traiano di fronte alla vedova riportando in una nota, inserita non prima di aver chiesto indicazioni a Bing (Wuttke 149), l'ipotesi che la leggenda sia nata «dall'interpretazione di un antico bassorilievo» (Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* 511), come già sostenuto da Warburg («L'ingresso dello stile anticheggiante» 622; De Laude, «Il Medioevo» 54-56). Questi riferimenti possono però essere visti nella giusta luce solo comprendendo l'atteggiamento del filologo verso la storia dell'arte, che appare essere, nel primo capitolo dell'opera, del tutto diverso dalla pacata ammissione di questi contatti reciproci. In questo passaggio, infatti, Curtius rifiuta il metodo della *Kunstwissenschaft*: la ricerca letteraria rischia di essere ostacolata, anziché favorita, dal ricorso a fondamenti teorici provenienti da altre discipline, siano esse la filosofia, o, appunto, la storia dell'arte. La critica di Curtius si indirizza in particolare all'opera di Heinrich Wölfflin, legata a una periodizzazione dello sviluppo artistico di cui il filologo alsaziano deplora l'ineffica applicazione allo studio della letteratura. Trasporre nell'ambito letterario una simile concezione dell'evoluzione degli stili produce, secondo Curtius, degli esiti grotteschi, evidenti specialmente nell'applicazione in ambito letterario dei «concetti-base» che per Wölfflin descrivono le «forme fondamentali nel campo dell'arte moderna» (*Concetti fondamentali* 29), permettendogli di associare ai diversi momenti della produzione artistica una peculiare *Weltanschauung*.

La formulazione delle norme che presiedono al mutamento delle forme artistiche consente, secondo Wölfflin, di situare uno stile «secondo le sue espressioni, al suo giusto posto nella storia generale del tempo, dimostrando che le sue forme parlano lo stesso linguaggio delle altre espressioni dell'epoca» (*Rinascimento e barocco* 89). Curtius non avrebbe potuto condividere questo asserto, dal momento che egli stabilisce invece una fondamentale eterogeneità tra espressione figurativa e letteraria, ponendo l'alternativa tra una forma di espressione «latrice di pensieri» (*Letteratura europea e Medio Evo latino* 26), qual è la letteratura, e una, l'arte figurativa, che non lo è: il cammino della *Kunstwissenschaft* è, pertanto, più facile da percorrere di quanto lo

sia quello della ricerca letteraria.² Non si presentano, in ambito artistico, le difficoltà esegetiche cui è compito della filologia far fronte: se la filologia deve scomporre la materia testuale nei suoi microelementi, per comprenderne le strutture portanti e le loro reciproche relazioni, nel caso delle opere d'arte e delle loro fotografie – surrogato dell'esperienza diretta dell'opera, spesso resa difficile dalla distanza geografica – il significato risulta già esplicito. Soprattutto, però, l'arte figurativa si rivela incapace di sostenere una unitaria sinossi storica, almeno finché la si scandaglia con le maglie ermeneutiche della *Kunstgeschichte* di tipo wölffliniano. L'arte figurativa è caratterizzata dalla frammentazione: dispersa nello spazio, perché le opere sono disseminate nei musei, nonché nel tempo, vittima di una teoria che la divide in periodi nettamente distinti per impostazione e pensiero. Al contrario, lo spazio della letteratura è quello di un presente atemporale che abbraccia al proprio interno le culture e le epoche.

La complessità della letteratura si nutre, infatti, anche della contemporaneità tra le opere di ogni tempo, stabilendo delle parentele più o meno esplicite. Ogni testo costituisce un tramite per accedere alla realtà poetica, che «nel libro [...] è presente in tutta la sua realtà [*im Buch ist die Dichtung real gegenwärtig*]» (Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* 26-27), e l'universo poetico che si può far proprio nell'atto della lettura è costituito da «configurazioni e sistemi di configurazioni»: le forme, «in cui fenomeni di ordine spirituale si concretizzano e divengono percepibili» (545). Dietro ogni testo è possibile insomma intravedere la rete di rapporti che lo sostanziano e di cui esso partecipa. Curtius traccia così il contorno di una «filosofia ontologica» (27) del testo: la natura «più reale [*realer*]» di un libro, che lo distingue ad esempio dai prodotti dell'attività pittorica, è legata al suo essere intrinsecamente relazionale. Viventi e inesauribili, le connessioni tra opere letterarie del passato e del presente si concretizzano nel «giardino delle forme letterarie» (27): la contemporaneità della letteratura si manifesta oggettivamente nei testi attraverso il ripetersi di queste *Formen*, che descrivono una tradizione continua le cui maglie sono ben saldate le une nelle altre.

Ciò ha anche un'altra conseguenza: la ricostruzione della tradizione letteraria europea, cui Curtius riconosce i secoli di storia che separano Omero da Goethe, non può seguire la stessa scansione cronologica impostasi nella storia dell'arte. Pur facendo propria la critica di Warburg ai «sacerdoti di Sion» che sorvegliano i confini disciplinari, in questo primo capitolo Curtius nega risolutamente che lo studio dei fenomeni letterari possa abdicare alla determinazione dei propri principi teorici e metodologici. «La storia dell'arte non è una superscienza [*Überwissenschaft*]» (23) e non c'è motivo perché la storia della letteratura si appoggi ad essa: la negazione dell'esistenza di qualcosa come una filologia dell'arte figurativa e dei suoi eventuali apporti allo studio della letteratura porta Curtius ad abbandonare anche la terminologia che, dall'ambito storico-ar-

² Il giudizio sull'eterogeneità strutturale tra letteratura e arti figurative è avvalorato da Curtius in questo passo di *Letteratura europea e Medio Evo latino* anche tramite il rimando a *Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* di G.E. Lessing (1766).

tistico, era arrivata a designare fenomeni appartenenti al campo letterario. Evita infatti il termine *barocco* preferendogli «manierismo [*Manierismus*]», che Curtius utilizza nella sua ricostruzione della tradizione occidentale per designare «una costante della letteratura europea; è il fenomeno complementare del classico, in ogni epoca» (381-82).³ Anche nel periodo medievale, secondo Curtius, «si presentano fenomeni quali l'epica», il «classicismo», il «barocco» (cioè il manierismo)» (24), che vanno compresi nella loro portata strutturale e non come una sequenza di fasi storico-artistiche. Questo aspetto della terminologia di Curtius sarà discusso da Erich Auerbach nella sua recensione a *Letteratura europea e Medio Evo latino*: diffusosi anche nell'ambito della critica letteraria, il termine *barocco* possiede, secondo Auerbach, una propria forza esplicativa – individuando «un atteggiamento, a volte poderosamente turgido, ma che sempre trascina ed esaspera, rimanendo però costantemente prigioniero di ben stabiliti confini» (Auerbach 275) – che ne rende inopportuna la sostituzione.

Questa scelta lessicale non mancherà, inoltre, di suscitare la perplessità degli interlocutori di Curtius legati al Warburg Institute. Tra le critiche svolte nella sua lettera a Curtius del 1948, Gombrich non dimentica di ribadire la validità della terminologia ormai entrata nell'uso, in cui i termini *barocco* e *manierismo* non sono sovrapponibili (Wuttke 180). In verità, da un punto di vista puramente concettuale, la scelta terminologica di Curtius risulta affine all'impostazione critica di Warburg. Lo storico dell'arte aveva infatti individuato un tratto comune a tutte quelle modalità espressive in cui la grandiosità gestuale e patetica prevale sul significato da essa veicolato: «ogni manierismo poggia sul tentativo di far coincidere una nuova esperienza con un fondo antico» (Warburg, «Frammenti costitutivi» 62). La scelta di Curtius di non adoperare il termine *barocco* non sarebbe dovuta dunque ad una svalutazione dei fenomeni normalmente designati come tali, ma ad una scelta metodologica che riunisce le diverse forme espressive in un divenire che è possibile spiegare rendendone evidenti le costanti. Allo stesso modo, per Warburg i fenomeni artistici solitamente definiti barocchi si caratterizzano per l'uso di forme supplementari prive di un necessario e diretto rapporto con l'oggetto, costituendo piuttosto delle forme affettate, dei «superlativi vuoti» (Ghelardi, *Aby Warburg* 313).⁴ In questo caso, i personaggi raffigurati sono secondo Warburg «ipersaturi di temperamento patetico a tal punto che la [...] retorica muscolare del linguaggio gestuale è ai limiti manieristici e barocchi» (Warburg, «L'ingresso dello stile anticheggiante» 641). Come sottolineato anche da Martin Warnke, Warburg aveva infatti distinto, nella fenomenologia delle formulazioni di *pathos*, anche la possibilità di un loro utilizzo *vuoto*, quando il loro impiego non è finalizzato all'espressione di una tonalità emotiva ma costituisce una mera ripetizione di forme già codificate.

³ Nel denunciare le confusioni cui può dar luogo il termine *barocco*, Curtius ricorda un saggio dove René Wellek sottolinea l'importanza dell'opera di Wölfflin perché la critica letteraria cominciasse a farne uso (Wellek 78-79).

⁴ Le *Pathosformel* sono definite da Warburg stesso come dei superlativi dell'espressione gestuale: all'origine della teoria warburghiana delle formulazioni di *pathos* sta il paragone con la filologia, in particolare con la teoria delle forme suppletive nei gradi dell'aggettivo (Guillemain 615-18).

Come si è già accennato, il rifiuto di parlare di una letteratura barocca si motiva anche, in Curtius, con l'ostilità nei confronti delle periodizzazioni consolidate nella storiografia artistica, tese a riproporre una frammentazione temporale che ostacola la ricostruzione dell'unità della letteratura europea. Solo liberandosi dalle stesse divisioni interne alla disciplina filologica sarà possibile operare una ragionata sintesi di tutto il materiale a disposizione. Questo sarebbe un modo di comprendere i fenomeni letterari nel loro insieme mostrando che costituiscono un sistema complesso, di cui elaborare la sintesi tramite la minuziosa analisi svolta nella ricostruzione storica. Conformemente ai rilievi metodologici contenuti in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, la continuità della tradizione sarà dimostrata solo raccogliendo come prove elementi concreti, acquisiti con filologica esattezza, ovvero con metodi «ad un tempo sistematici ed empirici» (321). L'arco della storia letteraria viene interpretato alla luce di queste costanti concrete, che segnalano con la loro presenza o assenza l'andamento di un processo evolutivo che le sopravanza.

Allo stesso modo, nel suo scritto sul metodo della *Kulturwissenschaft* Warburg rifiuta la rigida periodizzazione delle fasi artistiche, inconciliabile con la propria interpretazione su base psicologica dello sviluppo dello stile. L'impostazione storico-artistica di Warburg reclama infatti per sé un metodo coerente con la ricerca filologica, dal momento che egli interpreta l'evoluzione dello stile nella forma di «un'irruzione di varianti che operano una rottura nell'equilibrio della rappresentazione» (Ghelardi, «La ricerca di una fisica del pensiero» 25), piuttosto che come un complessivo cambio di paradigma. Warburg prende quindi le distanze dalla storia dell'arte elaborata da Wölfflin, che scandisce i momenti di una «storia della percezione visiva»⁵ in cui il cambiamento stilistico si determina secondo una necessità che «non gli viene dall'esterno: il senso per la forma si svolge secondo proprie leggi» (Wölfflin, *Rinascimento e barocco* 84). Se si interpreta in questo modo la *ratio* del mutamento dello stile, una componente antropologica come il rinvio mnemonico alla tradizione ne viene chiaramente esclusa. Al contrario, l'attenzione filologica che Warburg rivolge al materiale iconografico gli permette di riconoscere che vi sono delle formulazioni che mantengono la loro coerenza anche all'interno del flusso della storia (Efal). Risulta pertanto molto più coerente con il progetto di Curtius l'antropologia warburghiana dell'espressione, che porta lo storico a riconoscere il cambiamento stilistico tramite la presenza e la rielaborazione delle *Pathosformel* derivate dall'antichità, riscontrando spie stilistiche quali gli accessori in movimento: «varianti filologiche» dello stile (Ghelardi, *Aby Warburg* 329).

L'impressione che si riceve da queste pagine è che, quindi, la critica di Curtius sia rivolta solo verso un certo modo di praticare la storia dell'arte. Essa non contrasta con l'adesione al pensiero di Warburg che, al contrario, viene messo al servizio di una filosofia della storia letteraria a sua volta tesa, come qui si può solo accennare, ad un più ampio disegno culturale. Nel *pamphlet* del

⁵ La differenza tra i due modi di considerare la storia dell'arte, come storia della percezione o come «storia dell'espressione», è evidente agli occhi dello stesso Wölfflin (*Concetti fondamentali* 289). Secondo Forster, questa pagina di Wölfflin riassume bene, seppur inconsapevolmente, la prospettiva teorica warburghiana (Forster 17).

1932 *Deutscher Geist in Gefahr* l'importanza dell'insegnamento di Warburg era stata individuata nell'indicazione di una «scienza delle costanti» (147), le *Pathosformeln*, che in quell'opera Curtius interpretava già più come nozioni portanti di una scienza storica che come concetti puramente artistici, al pari delle coppie oppositive di Wölfflin. Si capisce, in questo senso, la nota al primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, dove il filologo dichiara di distinguere la *Kunstwissenschaft*, «dalla scienza storica della storia dell'arte [*historische Wissenschaft der Kunstgeschichte*]» (27). Occorre quindi distinguere la storia dell'arte promossa da Wölfflin, in qualità di scienza dell'arte intenta ad assegnare a ciascuna epoca una sua essenza particolare, dall'interpretazione dei fenomeni artistici nella prospettiva della storia delle culture, ovvero attraverso una morfologia comparata dello sviluppo dei «complessi storici [*Geschichtskörpern*] più ampi, che Toynbee chiama 'società' (*societies*) e che noi possiamo anche designare come 'culture'» (13).⁶

Per questa ragione la concezione warburghiana dell'evoluzione culturale, pur non essendo chiamata direttamente in causa all'interno del primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, può essere intravista nel riferimento al concetto bergsoniano di funzione fabulatrice e al suo legame tanto con l'interpretazione animistica della mentalità primitiva quanto con la moderna *Weltanschauung*. Spiegando la funzione fabulatrice come punto di raccordo tra poesia e religione, Curtius la presenta, reinterpretando Bergson attraverso il pensiero di Max Scheler, come una costante antropologica evolutasi nel tempo da strumento di sopravvivenza a motore dell'interpretazione mitica, fino a farsi «radice e fonte inesauribile di ogni grande opera poetica» (*Letteratura europea e Medio Evo latino* 20). Esiste, dunque, un immaginario comune, legato all'esistenza di una funzione condivisa come quella che porta a tessere racconti: esso è lo sfondo da cui emerge la letteratura europea, e alla luce del quale questa va interpretata⁷. Curtius modella in tal modo il fondamento filosofico e antropologico che sosterrà la sua ricostruzione della tradizione letteraria occidentale.

2. LA REAZIONE DEGLI STORICI DELL'ARTE

La pubblicazione del primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino* avvenne nel 1947, un anno prima che fosse mandato in stampa il volume completo, su un numero della rivista *Mer-*

⁶ La proporzionalità diretta tra indagine culturale e filologica costituisce uno dei presupposti di base della ricostruzione storica di Curtius, più volte sottolineata nel testo. Come «la cultura del Medio Evo non può essere descritta, perché è ancora incompleta l'analisi della sua letteratura latina» (*Letteratura europea e Medio Evo latino* 25), così, d'altra parte, «se non si modernizza lo studio della letteratura europea, non è assolutamente possibile studiare la tradizione europea» (28).

⁷ Questo risvolto psicologico e antropologico della storia letteraria di Curtius traspare in diversi luoghi del testo. Il *topos* può essere inteso come archetipo, «un'immagine dell'inconscio collettivo» (*Letteratura europea e Medio Evo latino* 148), «radicato negli strati profondi dell'anima» (152). Anche se nel suggerire al lettore un'interpretazione di questo tipo Curtius si rifà di preferenza a C.G. Jung, la nozione che in tal modo viene veicolata è affine a quella warburghiana di *engramma*, che il filologo riconosce legata a quella di *Pathosformel*. Egli ne parla infatti nei termini di «antiche formule di *pathos*, engrammi spirituali (come era solito dire Aby Warburg)» (*Lo spirito tedesco in pericolo* 158).

kur. Con una lettera del dicembre di quell'anno, il saggio fu segnalato a Gertrud Bing insieme con la proposta di dedicare il libro a Warburg e a Gröber (Wuttke 157). Bing accolse questa idea con entusiasmo, ricordando la stima che lo stesso Warburg nutriva nei confronti di Gröber e sottolineando, inoltre, che non sfuggirà ai lettori quale sia il significato dell'accostamento di quei due nomi (Wuttke 163). In effetti, non si tratta solamente dell'omaggio di Curtius verso due suoi maestri, ma di un accostamento motivato dal desiderio di esplicitare il fondamento metodologico della propria opera, in grado di combinare aspirazione sintetica e attenzione al dettaglio (Godman). Senonché, l'immediata reazione suscitata da questo capitolo arrivò persino a spingere Curtius, come confessa in una missiva a Gertrud Bing (Wuttke 159), a mettere in dubbio l'inserimento della dedica a Warburg.

La storia della ricezione del primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino* inizia con una lettera di Herbert von Einem, storico dell'arte e collega di Curtius presso l'Università di Bonn (Wuttke 160-61). Questi riconosce la difficoltà e la nobiltà del compito di una interpretazione della storia da una prospettiva autenticamente europea, rivendicando preoccupazioni affini a quelle che animano *Letteratura europea e Medio Evo latino*. Sebbene ancora allo stato di aspirazione, la necessità di considerare le opere d'arte come momenti di un intero storicamente continuo è, secondo von Einem, fortemente sentita da tutti gli esponenti del settore. Ciononostante, vengono recisamente criticate alcune affermazioni di Curtius: in particolare la tesi secondo cui l'arte non sarebbe veicolo di pensiero, al contrario delle opere letterarie. La stroncatura di von Einem sembra individuare però il proprio referente polemico non soltanto in Curtius, bensì anche nella concezione bergsoniana dell'arte e nell'idea che la creazione artistica sia un libero gioco privo di una componente razionale. A questa interpretazione dei fenomeni artistici egli risponde che c'è tanta oggettività in un testo letterario quanta in un'opera d'arte: anche l'affermazione di Curtius secondo cui un libro è un oggetto più reale ed epistemologicamente più complesso di un'immagine avrebbe suscitato, secondo von Einem, la perplessità dello stesso Warburg.

Fortemente colpito dalle parole dello storico dell'arte, Curtius, oltre a mettere in dubbio, come si è detto, l'inserimento della dedica, cercò di informarsi sul modo in cui quel passaggio fosse stato recepito dagli esponenti del Warburg Institute. La morte di Fritz Saxl, avvenuta alla fine di marzo del 1948, impedì ai due studiosi un confronto su questo tema, ma Curtius ricevette una lunga lettera da Ernst Gombrich, la cui risposta, a quanto riportato dal suo autore, risente anche di un confronto con il già direttore dell'Istituto. La lettera di Gombrich discute le argomentazioni di Curtius per correggerle e ribadire, in tal modo, degli assunti fondamentali della storia dell'arte praticata dai membri dell'Istituto, ovvero «in Warburg's Sinn» (Wuttke 178).

Gombrich non si limita infatti a reinstradare Curtius verso una più accettabile interpretazione dell'arte figurativa e del suo studio, ma prende al contempo le distanze da un modo di intendere la storia dell'arte incompatibile con quello praticato da Warburg, le cui posizioni erano a loro volta distanti da un'interpretazione delle opere intesa come visione di essenze e da una concezione

fisiognomica dello stile artistico. Come Curtius in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, nemmeno Gombrich lesina critiche verso la pretesa formalistica di cogliere l'essenza di un'epoca tramite la mera analisi degli elementi formali delle opere d'arte. Tutt'altra è, però, la storia dell'arte in quanto scienza storica: essa si pone problemi analoghi a quelli della scienza della letteratura, come quello della sopravvivenza delle forme antiche e del rapporto dialettico tra la tradizione e la novità della creazione. D'altronde, ricorda Gombrich, una scienza storico-ermeneutica dell'arte esiste e, come il metodo filologico che guida il progetto storico-letterario di Curtius, indaga «la vita e la sopravvivenza» di simboli e forme: in seguito alla diffusione dei lavori di Panofsky, questa disciplina si chiama *iconologia* (Wuttke 179). Ciò non esclude la possibilità di un'interpretazione erronea delle opere d'arte, che rappresenta forse in questa materia un rischio particolarmente consistente. Ma ciò non è dovuto all'oggetto cui la ricerca iconologica si applica, bensì al rischio del diletterantismo, che non giustifica la cesura tra «idee difficili e immagini facili» (Ritter Santini). D'altro canto, come nota Gombrich, le differenze esegetiche non si danno unicamente nel campo della storia dell'arte, ma anche in quello della critica letteraria. Allo stesso modo, di fronte al rifiuto, da parte di Curtius, di ammettere il principio della chiarificazione reciproca delle arti, Gombrich riconosce che, se mal esercitato, un tale presupposto può spingere a errori interpretativi data l'accortezza necessaria per maneggiare fonti di diverso tipo, ma che in caso contrario anche i documenti testuali possono alimentare la comprensione dell'opera d'arte, e viceversa.

Nonostante la lettera ricevuta da Gombrich, Curtius non apportò modifiche sostanziali al manoscritto: confrontando l'articolo apparso su *Merkur* nel 1947 con l'attuale primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino* si riscontrano solo poche differenze. La sola ad essere rilevante rispetto a questo tema è la riformulazione del rigido giudizio «das Buch ist realer als das Bild» (495), comunque mantenuto nel testo.⁸ Curtius scrisse a Bing dell'impossibilità di prendere in carico le osservazioni ricevute correggendo il manoscritto: il libro è già in stampa, non ammettendo se non minime modifiche, e soprattutto il suo lavoro lo sta portando altrove (Wuttke 186). In verità, risulta evidente come fosse un altro il motivo per cui Curtius non ha mai apportato delle modifiche a questo passo così discusso e problematico, e che non si sia trattato di un giudizio affrettato, ma di una posizione ben radicata nel pensiero dell'autore, che infatti non mancherà di ribadirla.

Nel mandare alle stampe il volume *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* Curtius inserirà al termine del capitolo una nota, in cui avvalora la propria posizione sul rapporto tra letteratura e arti figurative appellandosi a studiosi illustri come Jacob Burckhardt, nella prima edi-

⁸ Nel volume Curtius scriverà invece che «per molti aspetti [um vieles] il libro è più reale del quadro» (*Letteratura europea e Medio Evo latino* 27). Per quanto riguarda le altre differenze tra il saggio e la versione in volume accenniamo al fatto, interessante perché attinente alla maturazione della posizione di Curtius nei riguardi dello storicismo, che la versione su *Merkur* reca una nota, poi espunta, in cui *Die Entstehung des Historismus* di Friedrich Meinecke viene definito un bel libro («das schöne Buch») in cui però le analisi storiche non trovano un adeguato sostegno filosofico (482). Al termine del capitolo pubblicato nel volume Curtius inserirà, infine, delle considerazioni sul rapporto tra studio della letteratura e comprensione della tradizione europea che erano assenti dalla versione su rivista.

zione, e Bernard Berenson, nella seconda. Il filologo ricorda che il saggio apparso su *Merkur* suscitò l'opposizione degli storici dell'arte, alle critiche dei quali reagisce ribadendo che soltanto la parola, e non le immagini, sono capaci di veicolare dei pensieri: se le opere filosofiche andassero perdute, non sarebbe il patrimonio artistico a potercene restituire il significato (*Letteratura europea e Medio Evo latino* 29). Curtius avrà nuovamente occasione di affermare questa posizione in un articolo degli anni Cinquanta, adducendo come esempio lo stesso confronto tra l'architettura greca e le liriche di Pindaro già presente in *Letteratura europea e Medio Evo latino*:

Mit der Literatur hat es eine eigene Bewandnis. Man pflegt heute Poesie, bildende Kunst, Musik als drei Bereiche von gleicher Wesensart zusammenzustellen. Aber diese Angleichung ist trügerisch. [...] Bei Kunsthistorikern erregte ich durch die Behauptung Anstoß, die Literatur sei Träger von Gedanken, die Kunst nicht. Es koste Kopferbrechen, Pindars Gedichte zu verstehen; für den Parthenon-Fries gelte das nicht. (*Büchertagebuch* 85)⁹

In questo articolo apparso in origine sul quotidiano zurighese *Die Tat* nel 1952, Curtius sottolinea che la ricorrenza di personaggi e immagini antiche nelle opere letterarie è tale da renderle fruibili solo a chi padroneggi la tradizione da cui emergono. Al contrario, è possibile fare esperienza di un'opera d'arte anche per chi non abbia gli strumenti teorici o storici per comprenderla: una tela dal tema mitologico, ad esempio, può avere effetto anche su uno spettatore che non conosca l'episodio rappresentato. Se, invece, non è nota la storia che un *topos* letterario porta con sé, la strada di una reale esperienza del testo è preclusa e se ne fornirà un'interpretazione inevitabilmente errata. Ciò che Curtius sembra intendere è che, mentre è possibile abbandonarsi ad una fruizione meramente estetica dell'opera d'arte (Panofsky 14-15), senza che l'esperienza di essa ne risulti in questo modo dimidiata, affinché si entri realmente in contatto con la dimensione dischiusa dal testo letterario occorre pensarlo in relazione alla tradizione cui appartiene. D'altra parte, un'interpretazione non è, perché meno ingenua, necessariamente più corretta, se manca di un fondamento filologico: di qui la critica che Curtius rivolge alla lettura della poesia hölderliniana proposta da Martin Heidegger (*Büchertagebuch* 87).

Dietro la tesi dello iato tra letteratura e arte figurativa c'è, quindi, la difesa del metodo filologico per la ricerca storica, cui Curtius conferisce in via esclusiva la capacità di compiere la necessaria nonché finalmente possibile dimostrazione dell'unità della tradizione europea. L'atteggiamento ambivalente di Curtius di fronte alle critiche riscosse dal primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino* risulta coerente con la sua personalità di studioso, deciso a trarre dall'insegnamento warburghiano quanto vi fosse di funzionale rispetto all'esposizione della continuità della tradizione occidentale, recuperandone alcuni rilievi metodologici a scapito della materia iconografica cui li applica lo studioso amburghese. D'altra parte, lo scopo del lavoro di Warburg è

⁹ Un altro luogo del volume che raccoglie gli articoli di Curtius per il periodico svizzero (*Büchertagebuch* 37-40) contiene osservazioni che sottolineano la differenza tra l'esperienza *diretta* della letteratura, capace di imporsi immediatamente sul fruitore, e l'*indiretta* esperienza delle opere d'arte tramite immagini fotografiche.

lo studio della storia dell'espressione umana: la storia dell'arte e la permanenza delle forme antiche costituiscono, piuttosto, il mezzo dei suoi studi. La ricerca di Warburg ha mostrato che una volta compresa, anche attraverso l'analisi delle circostanze storiche in cui è nata, l'opera d'arte può essere interpretata come «fonte *sui generis* per la ricostruzione storica» (Ginzburg 61). Nel pensiero di Warburg infatti non viene mai meno la centralità dell'interesse storico, prima ancora che estetico. Non sono rari, anzi, gli attacchi dello studioso alla concezione meramente estetizzante dell'arte, che non comprende lo statuto dell'immagine in quanto «prodotto biologicamente necessario collocato tra la religione e la pratica artistica» (Warburg, «Ricordi di viaggio» 168). La prospettiva di Warburg si pone agli antipodi rispetto ad un'analisi che ricusi di ricostruire a partire dalle espressioni artistiche un più ampio quadro storico, e cui sfugge dunque «l'indistruttibilità dell'uomo primitivo», cioè il fondamento unitario e costante dell'evoluzione culturale.

Le tracce mnemiche o engrammi non sono conservate staticamente nella memoria sociale che, al contrario, le vede modificarsi e rinnovarsi: nella tradizione non ci sono rotture, ma continue metamorfosi. La stessa possibilità di «dar vita a un nuovo stile [...] è offerta solo a coloro che partecipano dell'eredità spirituale complessiva» (Warburg, «Il *Déjeuner sur l'herbe* di Manet» 250). A causa di questo rapporto dialettico individuato tra tradizione e creazione, il metodo messo a punto da Warburg esige «l'interazione di forme e contenuti nel contrasto tra diverse tradizioni» (Gombrich 303), che permetta di vedere, a partire da uno stesso tema, diverse incarnazioni formali. È osservando il riapparire di determinate forme artistiche, interpretate come «indizio di uno stato dello spirito collettivo» (299), che Warburg giunge alla conclusione della continuità della tradizione: essa non ha costituito il presupposto bensì l'esito delle sue ricerche, come sottolineato da Ernst Gombrich nella biografia dello studioso amburghese. Il percorso intellettuale di Warburg poté così confluire nella meditazione di Curtius intorno ad una filosofia della storia letteraria calibrata sulle idee di continuità e permanenza. Accompagnando l'intera evoluzione di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, l'idea della continuità della tradizione si intravede dapprima nella «vaga intuizione» di una «concatenazione di rapporti storici» (532) per essere poi portata alla luce, avvalorata e dimostrata nella mole di riferimenti di cui l'opera si compone.

La vicenda redazionale dell'opera pubblicata con il titolo di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* ci permette di ipotizzare che siano sorte insieme l'idea di dedicare il volume anche a Warburg e quella di porre l'accento, sin dal primo capitolo intitolato *Europäische Literatur*, sulla continuità della tradizione europea da ricostruire attraverso un apposito studio storico. Nella lettera del 1946 con cui Curtius risponde a Bing dopo il silenzio degli anni della guerra, egli le parla del suo impegno nella stesura di un libro il cui titolo dovrà essere «Lateinisches Mittelalter und europäische Literatur», e di cui, come le scrive (Wuttke 137), è stata pubblicata la premessa l'anno precedente, sulla rivista *Die Wandlung*. Più ampiamente di quanto avverrà nella premessa alla prima (1948) e alla seconda (1954) edizione dell'opera, nell'originario *Vorwort* Curtius descrive la genesi del proprio interesse per la letteratura mediolatina, le preoccupazioni da cui ha

avuto origine l'idea dell'opera e il metodo con cui intende trattarla, riassumibile nella collaborazione tra intuizione e intelligenza. Sebbene il nome di Warburg vi sia taciuto, alcuni elementi di questa prefazione – come il riferimento al ruolo di Roma in qualità di capitale simbolica dell'unità culturale europea (Curtius, “Vorwort” 430) – sono riconducibili all'insegnamento dello storico dell'arte e al suo interesse per i fenomeni attraverso cui si manifesta la transizione tra cultura pagana e cristiana (De Laude, “Contro il naufragio della memoria”). Stando alle parole di Curtius, la fotografia dello storico dell'arte ha troneggiato sul suo studio per tutta la durata della guerra, ma fu indubbiamente la ripresa dei rapporti con Gertrud Bing e l'Istituto, la ritrovata «Kosmopolis der Wissenschaft» nominata nell'epistolario (165), che contribuì a conferire all'insegnamento di Warburg la centralità cui l'edizione definitiva di *Letteratura europea e Medio Evo latino* paga tributo. Il titolo fu, infatti, modificato: la *europäische Literatur* ne costituisce ora il primo termine, costituendo l'epicentro delle ricerche raccolte nel volume. Lo stesso Curtius afferma, all'inizio dell'opera, che il suo titolo anticipa un significato che dovrà farsi, di capitolo in capitolo, più precipuo (25): i dati raccolti per descrivere la cultura del Medioevo in quanto periodo di transizione dall'antichità all'Europa moderna sono indirizzati a comprendere storicamente quest'ultima.

A questo punto dovrebbero essersi resi manifesti due aspetti del rapporto di Curtius con il pensiero di Warburg, emersi analizzando le controverse affermazioni sull'arte contenute nel primo capitolo dell'opera. In primo luogo, il giudizio di Curtius sulla *Kunstgeschichte* ha come principale obiettivo polemico una prospettiva teorica estranea allo stesso Warburg: esso non contraddice la dedica allo studioso amburghese, sugellando, al contrario, una meditazione profonda del suo metodo da parte del filologo. Questi infatti si appropria degli aspetti salienti della ricerca di Warburg: l'impostazione antropologica, la ricerca di elementi ricorrenti nel continuo della tradizione e le loro modificazioni. Se, poi, questa operazione – la separazione del metodo di Warburg dall'oggetto rappresentato dall'arte figurativa – sia pienamente legittima, è una questione da indagare in relazione alla genesi e agli obiettivi del metodo dell'amburghese. Dal punto di vista di Curtius essa è certo lecita in quanto coerente con la sua personale interpretazione del pensiero di Warburg, funzionale al progetto di ricostruzione dell'unità storica rappresentata dalla tradizione occidentale.

In secondo luogo, e di conseguenza, dovrebbe essere chiaro che Curtius rivendica affinità con la prospettiva teorica warburghiana per riallacciarsi ad una convincente elaborazione teorica della continuità del divenire storico-artistico. Se si può parlare di una filosofia warburghiana della storia, questa è da ricercarsi nell'antropologia sottesa alla sua concezione della storia dell'arte, che lo porta ad interpretare l'attività artistica come un momento della storia del pensiero. Questa sede non consente di approfondire il problema warburghiano del *Denkraum*, lo spazio del pensiero nei movimenti entro il quale si gioca la sfida dell'orientamento dell'uomo nel mondo: come già la divinazione e il mito, «l'ideale nell'arte e l'astrazione nella scienza discendono dallo stesso desiderio di fare ordine» (Warburg, “Frammenti costitutivi” 39), di reagire alla «metamorfosi delle cose» (Warburg, “Ricordi di viaggio” 194). «Tutto ciò che viviamo non è altro che metamorfosi»

(192) e l'uomo vi fa fronte appellandosi alle risorse della propria memoria, per introdurre tra sé e il mondo quella distanza che è agli occhi di Warburg l'atto fondante della civilizzazione.

La memoria è, in tal senso, il principale motore dell'orientamento: sul tema della *Orientierung*, centrale nelle ricerche di Warburg sulla divinazione antico-pagana, Curtius chiese indicazioni a Bing con una lettera del 1932 (Wuttke 41), spedita durante la stesura di *Deutscher Geist in Gefahr*. Questo *pamphlet*, che costituisce una sorta di introduzione a *Letteratura europea e Medio Evo latino*, manifesta con esemplare chiarezza la volontà di reagire alla crisi che ha investito l'Europa tra gli anni Venti e Trenta mettendone al riparo la tradizione. Il tema dell'orientamento viene messo in tal modo in relazione ad uno studio storico della letteratura, come quello prospettato da Curtius, che intende restituire il corso della tradizione guardando ai suoi microelementi e alle loro modificazioni, come se osservasse le metamorfosi di un organismo vivente, che nei propri cambiamenti non perde comunque l'unità con se stesso. L'Europa è infatti descrivibile come «un organismo [*Gebilde*] che partecipa di due insiemi culturali [*Kulturkörpern*]: antichità mediterranea e modernità occidentale (Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* 20).

3. CONCLUSIONE

Nel presentare a un vasto pubblico una silloge dei lavori di Warburg, Gertrud Bing qualifica la ricerca dello studioso come un tentativo di rinvenire

una categoria di espedienti espressivi della quale possono servirsi tanto la letteratura quanto le arti visive. In retorica, una forma divenuta convenzionale, usata correntemente per comunicare un significato o uno stato d'animo, è detta *topos*. Warburg stabilì l'esistenza di qualcosa di analogo nelle arti figurative. ("Introduzione" XX)

Se, poi, una tale interpretazione del lavoro del pensatore amburghese sia esaustiva o meno, è a sua volta discutibile: questa valutazione aiuterebbe più a comprendere la critica letteraria che fa uso dei concetti di Warburg, che non il genuino pensiero di quest'ultimo, falsandolo anzi almeno in parte (Settis 26). Se una tale sintesi risulta inadeguata per interpretare l'opera dello storico dell'arte, resta però l'altra faccia di questo giudizio sulle parole di Bing: esse possono aiutare a intendere alcuni aspetti dell'opera di Curtius. In una lettera del gennaio 1950, questi le scrive infatti manifestando meraviglia e interesse per i «parallelismi storico-artistici» che Bing ha individuato a seguito della lettura del suo libro, a scapito di ogni resistenza verso la storia dell'arte (Wuttke 196).¹⁰

Lo stesso Curtius ricercherà alcune corrispondenze artistiche alle proprie ipotesi filologiche, come emerge da testi editi negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione della prima edizione di *Letteratura europea e Medio Evo latino*. Ad esempio, la tendenza, caratteristica dello

¹⁰ Secondo quanto indicato dal curatore del carteggio il giudizio di Bing cui Curtius si riferisce è quello che sarà espresso in un saggio del 1965 (Bing, "A.M. Warburg") che a sua volta anticipa le affermazioni, qui riportate, dall'introduzione a *La rinascita del paganesimo antico*.

stile di Góngora, ad enfatizzare delle descrizioni presentando coppie oppositive di termini «trova un'analogia [...] nella scultura: Bernini sa dare al marmo forma e morbido disegno di piume e di volute o la struttura della dura roccia» (Curtius, "La nave degli Argonauti" 307). Nel testo della conferenza su *Le basi medievali del pensiero occidentale* egli sostiene che è una medesima, nuova, concezione della storia la quale, accantonando il bisogno di un progresso lineare, ci dice che «una cattedrale gotica non è sostituita dalla splendida basilica di San Pietro, né il poema di Dante lo è dai lavori teatrali di Shakespeare» (329). In questo passaggio Curtius si spinge ad affermare anche che «le gemme spirituali di ogni età devono essere trovate nella sua arte e nella sua poesia piuttosto che nella sua filosofia e nella sua scienza», ribadendo la diffidenza per le interpretazioni filosofiche della letteratura già evidente dal severo giudizio sull'*Hölderlin* heideggeriano. Quel testo è sintomo dell'«incursione di filosofi, esistenzialisti o altri» (Curtius, "Le basi medievali del pensiero occidentale" 336), che la critica letteraria si ritrova a fronteggiare, nei tentativi di rispondere alla complessa questione dei rapporti tra filosofia e poesia.

La riflessione sul rapporto tra filosofia e letteratura si apre con la constatazione del fatto che «il mezzo espressivo di questa tradizione è la letteratura, cioè la scrittura d'immaginazione» (Curtius, "Le basi medievali del pensiero occidentale" 331). È significativo, da questo punto di vista, che nella seconda metà del XX secolo la scoperta del metodo topologico in *Letteratura europea e Medio Evo latino* venga ricordata da uno storico dell'arte ricucendo la frattura tra arte figurativa e letteraria. Il giudizio di André Chastel è che «i "motivi" si presentano sempre fin dall'origine in duplice versione, verbale e figurata, per la semplice ragione che la poesia biblica o antica è metaforica, e le forme arcaiche sono simboliche» (Chastel 9). Per Chastel, la diffidenza di Curtius rispetto alla possibilità di trovare un metodo di ricerca comune alla storia dell'arte e alla storia della letteratura non è più problematica: è sufficiente ribadire che tanto le forme letterarie quanto quelle pittoriche sono frutto di una medesima facoltà creatrice, per stabilire le basi di uno studio che, pur prendendo ad esame oggetti diversi, si occupi in ogni caso delle «metamorfosi della favola».

Nonostante le contraddizioni apparenti, è possibile leggere le considerazioni di Curtius sull'arte e sulla filosofia in rapporto alla letteratura sotto un profilo unitario, per far sì che si chiariscano a vicenda. Differente dalle arti figurative in quanto esprime dei pensieri, la letteratura non può essere interpretata secondo le premesse metodologiche della storia dell'arte, ma ciò non implica che possa essere compresa sotto l'esclusivo profilo concettuale. La filosofia è incapace di seguire l'evoluzione delle forme letterarie, la cui origine, come si è visto in riferimento alla funzione fabulatrice, è molto più affine alla creatività che plasma i miti e le opere d'arte che non alla speculazione teoretica. Ciò non toglie che Curtius elabori a sua volta una filosofia della storia letteraria che si appropria di elementi tratti dal pensiero di autori come Bergson e Scheler, nonché di alcuni presupposti della storia dell'arte warburghiana.

Per questa ragione, sebbene il primo capitolo di *Letteratura europea e Medio Evo latino* affermi a più riprese che lo studio della letteratura non deve essere condotto secondo principi dedotti da

discipline estranee alla filologia, queste forniscono in verità molteplici apporti al lavoro di Curtius. Ciò non contraddice l'affermazione dell'autonomia della letteratura, dal momento che sono tutti funzionali ad una ridefinizione della ricerca letteraria come scienza rigorosa. Il giudizio di Curtius in merito alle discipline che circondano la filologia non consiste in un mero rifiuto, ma determina un atteggiamento produttivo, volto alla selezione di ciò che è utile e di ciò che è dannoso per una scienza della letteratura correttamente intesa. Una ricostruzione sintetica come quella intrapresa da *Letteratura europea e Medio Evo latino* non può evitare di rivolgersi, come Curtius ammette, alla storia, alla sociologia, alla filosofia, «ma nel cono di luce dell'osservazione c'è sempre la letteratura» (Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* 8). Occasionalmente, la ricerca letteraria potrà anche guardare alla storia dell'arte, purché la si intenda secondo il programma di Warburg, ovvero come «una scienza dell'orientamento in immagini [...] una nuova storia dell'arte inscritta nell'ambito della scienza della cultura: una storia dell'arte senza frontiere, che non avrebbe avuto limiti temporali e spaziali» (Warburg, "Frammento di un'autobiografia" 15). Ciò non implica da parte di Curtius una revisione, che come si è visto non ha mai avuto luogo, del proprio modo di intendere l'arte figurativa. Ma Warburg ha dimostrato che esiste uno studio storico dell'arte che dalle opere e dalla loro interpretazione trae conclusioni valide per chiunque affronti il problema della tradizione.

4. BIBLIOGRAFIA

- Adhémar, Jean. *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français*. The Warburg Institute, 1939.
- Antonelli, Roberto. "Letteratura europea e Medio Evo latino, ovvero Ernst Robert Curtius e l'«altra» Germania." *La letteratura medioevale tedesca nel contesto delle letterature europee. Cinque conferenze*, a cura di Paola Colombo e Chiara Cozzani, Associazione Culturale Italo-Tedesca, 1996, pp. 5-40.
- Auerbach, Erich. "Medioevo romanzo." 1950. *Letteratura mondiale e metodo*, con un saggio di Guido Mazzoni, traduzione di Simone Aglan-Buttazzi e Vittoria Ruberl, Nottetempo, 2022, pp. 271-85.
- Bing, Gertrud. "A.M. Warburg." *Journals of the Warburg and the Courtauld Institutes*, vol. 8, 1965, pp. 299-313.
- . "Introduzione." *La rinascita del paganesimo antico* di Aby Warburg, La Nuova Italia, 1966, pp. VII-XXXI.
- Chastel, André. *Favola Forme Figure*. 1978. Traduzione di Maria Vittoria Malvano e Maria Zini, Einaudi, 1988.
- Curtius, Ernst Robert. "Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter." *Merkur*, vol. 1, n. 4, 1947, pp. 481-97.

- . “Calderón und die Malerei.” 1936. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Francke Verlag, 1960, pp. 376-411.
- . *Büchertagebuch*. 1951-1952. Francke Verlag, 1960.
- . “Vorwort zu einem Buche über das Lateinische Mittelalter und die Europäische Literatur.” 1945. *Kritische Essays zur Europäische Literatur*. Francke Verlag, 1984, pp. 429-35.
- . “Le basi medievali del pensiero occidentale.” 1949. *Letteratura della letteratura. Saggi critici*, a cura e con un saggio di Lea Ritter Santini, Il Mulino, 1984, pp. 327-45.
- . “La nave degli Argonauti.” 1950. *Letteratura della letteratura. Saggi critici*, a cura e con un saggio di Lea Ritter Santini, Il Mulino, 1984, pp. 301-25.
- . *Lo spirito tedesco in pericolo*. 1932. A cura e con un saggio di Annamaria Bercini, I libri di Emil, 2018.
- . *Letteratura europea e Medio Evo latino*. 1948. A cura e con introduzioni di Roberto Antonelli, traduzione di Anna Luzzatto e Mercurio Candela, indici di Corrado Bologna, Quodlibet, 2022.
- De Laude, Silvia. “Contro il naufragio della memoria. *Letteratura europea e Medio Evo latino* di Ernst Robert Curtius: approssimazioni all’edizione definitiva.” *Engramma*, n. 147, 2017, pp. 11-29, doi.org/10.25432/1826-901X/2017.147.0006. Ultimo accesso 18 Giugno 2026.
- . “Il Medioevo secondo Ernst Robert Curtius e Aby Warburg.” *Immagine & Parola*, vol. 1, 2020, pp. 45-69, doi.org/10.19272/202014601003. Ultimo accesso 18 Giugno 2026.
- Efal, Adi. “Le regard philologique de Warburg.” *Images revues*, n. 4, 2013, DOI: doi.org/10.4000/imagesrevues.2853. Ultimo accesso 18 Giugno 2026.
- Forster, Kurt W. *Il metodo di Aby Warburg. L’antico dei gesti, il futuro della memoria*. 2018. Traduzione di Giulia Bordignon, Ronzani, 2022.
- Ginzburg, Carlo. “Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo.” 1966. *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*. Adelphi, 2023, pp. 49-115
- Ghelardi, Maurizio. *Aby Warburg. La lotta per lo stile*. Aragno, 2012.
- . “La ricerca di una fisica del pensiero”. *Aby Warburg, uno spazio per il pensiero*. Carocci, 2022, pp. 17-28.
- Godman, Peter. “The Idea of Ernst Robert Curtius and the Genesis of ELLMA.” Ernst Robert Curtius. *European Literature and the Latin Middle Ages*, traduzione di William R. Trask, Princeton University Press, 1990, pp. 599-653.

- Gombrich, Ernst. *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*. 1970. Con un saggio di Katia Mazzucco, traduzione di Alessandro Dal Lago e Pier Aldo Rovatti, Abscondita, 2018.
- Guillemin, Anna. "The Style of Linguistics: Aby Warburg, Karl Vossler and Hermann Osthoff." *Journal of the History of Ideas*, vol. 69, n. 4, 2008, pp. 605-26, [jstor.org/stable/40208081](https://www.jstor.org/stable/40208081). Ultimo accesso 18 Giugno 2026.
- Panofsky, Erwin, e Fritz Saxl. "Classical Mythology in Medieval Art." *Metropolitan Museum Studies*, vol. 4, n. 2, 1932-1933, pp. 228-80.
- Panofsky, Erwin. "La storia dell'arte come disciplina umanistica." 1940. *Il significato nelle arti visive*, con un saggio di Enrico Castelnuovo e Maurizio Ghelardi, traduzione di Renzo Federici, Einaudi, 2010.
- Ritter Santini, Lea. "Idee difficili e immagini facili: Ernst Robert Curtius, Aby Warburg e le formule del patetico." *Lettere Italiane*, vol. 45, n.1, 1993, pp. 3-17, [jstor.org/stable/26265383](https://www.jstor.org/stable/26265383). Ultimo accesso 18 Giugno 2026.
- Settis, Salvatore. "Pathos ed ethos, morfologia e funzione." *Moderna*, vol. 6, n. 2, 2004, pp. 23-34, doi.org/10.1400/19051. Ultimo accesso 18 Giugno 2026.
- Warburg, Aby M. "Frammenti costitutivi per una teoria pragmatica dell'espressione". 1888-1903. *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti*, a cura e con un saggio di Maurizio Ghelardi, Einaudi, 2021, pp. 21-87.
- . "L'ingresso dello stile anticheggiante nella pittura del primo Rinascimento." 1914. *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti*, a cura e con un saggio di Maurizio Ghelardi, Einaudi, 2021, pp. 615-82.
- . "Ricordi di viaggio dal territorio degli indiani Pueblo nell'America settentrionale." 1923. *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti*, a cura e con un saggio di Maurizio Ghelardi, Einaudi, 2021, pp. 166-94.
- . "Frammento di un'autobiografia." 1927. *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti*, a cura e con un saggio di Maurizio Ghelardi, Einaudi, 2021, pp. 5-18.
- . "Il metodo della scienza della cultura." 1927. *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti*, a cura e con un saggio di Maurizio Ghelardi, Einaudi, 2021, pp. 715-17.
- . "Il *Déjeuner sur l'herbe* di Manet. La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto all'evoluzione del moderno sentimento della natura." 1929. *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti*, a cura e con un saggio di Maurizio Ghelardi, Einaudi, 2021, pp. 519-33.

- Warnke, Martin. "Pathosformel." *Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg*, a cura di Werner Hofmann, Georg Syamken, Martin Warnke, Europäische Verlaganstalt, 1980, pp. 61-68.
- Wellek, René. "The Concept of Baroque in Literary History." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 5, n. 2, 1946, pp. 77-109, doi.org/10.2307/425797. Ultimo accesso 18 Giugno 2026.
- Wölfflin, Heinrich. *Rinascimento e Barocco. Ricerche intorno all'essenza e all'origine dello stile barocco in Italia*. 1888. Traduzione di Angelica Tizzo, Abscondita, 2010.
- . *Concetti fondamentali della storia dell'arte*. 1915. Traduzione di Rodolfo Paoli, Abscondita, 2012.
- Wuttke, Dieter, a cura di. *Kosmopolis der Wissenschaft. E.R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe 1928 bis 1953 und andere Dokumente*. Valentin Koerner Verlag, 1989.