

Leo Spitzer

Lo stile e il metodo

Atti del XXXVI Convegno Interuniversitario
(Bressanone/Innsbruck, 10-13 luglio 2008)

a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori

Questo volume è stato stampato con il contributo
del Dipartimento di Romanistica dell'Università degli Studi di Padova

© 2010 Esedra editrice s.r.l.
via Palestro, 8 - 35138 Padova
Tel e fax 049/723602
e-mail: info@esedraeditrice.com
www.esedraeditrice.com

Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano

- 24 -

fondati da Gianfranco Folena

ALESSANDRO GROSSATO

L'ARMONIA DEL MONDO FONDATA SULLA PAROLA,
SECONDO IL RITO VEDICO

L'idea di *armonia universale* ha impregnato di sé le principali culture di origine indoeuropea, e ad essa si riferisce quindi una pleiade di vocaboli nelle diverse lingue d'Oriente e d'Occidente. Leo Spitzer, nella sua celebre monografia, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, ha indagato approfonditamente il capitolo occidentale di questa complessa e ricchissima storia concettuale e linguistica. Spitzer ripercorre il *fil rouge* di un'idea di *armonia* che fu soprattutto intesa, prima nella civiltà classica e quindi anche in quella cristiana, nel suo significato di *armonia musicale*. Un significato che risuona infine, con particolare pregnanza nel termine tedesco *Stimmung*, ricchissimo di sfumature, le quali riflettono e riassumono, per così dire, come solo certe parole della lingua tedesca riescono a fare, un'intera storia semantica. Come scrive Leo Spitzer, la parola *Stimmung* si rivela «capace di assorbire tutta la gloriosa pienezza di "armonia"». ¹ Ora, è interessante ricordare che Spitzer, nella vana ricerca di un vocabolo equivalente nelle diverse lingue europee, giunge alla inaspettata conclusione che

Forse in sanscrito si trova il termine più affine a *Stimmung* (due termini, anzi) ove coesistono il riferimento allo stato d'animo e quello all'atmosfera. Nel suo articolo *Indirect Suggestions in Poetry (Proceedings of the Am. Phil. Soc.)* Franklin Edgerton prende in esame i due termini *dhvani* e *rasa*. Il primo, che letteralmente significa «tono, risonanza, riverbero», è impiegato dall'*ars poetica* indù per esprimere «significati poetici non detti o suggeriti» (i significati «suggeriti» essendo i soli veramente poetici); essi sono l'«anima» (il «respiro vitale») della poesia, di contro al suo «corpo», proprio come il fascino di una donna bella è qualcosa di distinto dalla bellezza fisica, più o meno analizzabile, della sua anatomia. Anche se Edgerton non cerca di trovare un equivalente europeo al termine sanscrito, è facile scorgere una somiglianza con la nostra *Stimmung*. Il secondo termine, *rasa*, letteralmente «aroma, sapore», costituisce un'importante specificazione del generico termine letterario *dhvani*, in quanto si applica in particolare al teatro; si distinguono in arte otto diversi tipi di *rasa*: erotico, eroi-

¹ L. SPITZER, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1967, p. 164.

co, etc. Jacobi (cit. da Edgerton) ha reso con *Stimmung* solo quest'ultimo termine (Edgerton da parte sua propone [p. 701] per l'inglese il termine (*flavor*); direi che ambo i termini sono paralleli a *Stimmung* in quanto metafore derivate dalla percezione sensoriale («tono», «gusto») ed entrano nella terminologia tecnica della poetica; tuttavia, dato il loro limitato uso quali metafore, l'ambito della loro varietà di significato è assai più ristretto.²

Sulla scorta dell'indologo Franklin Edgerton, Spitzer aveva iniziato a percorrere una strada giusta.³ Se c'è infatti un'area culturale dell'Eurasia dove l'idea di armonia è stata svolta con maggiore intensità, ricchezza di termini e di concetti e in tutti gli ambiti del sapere e delle arti, in particolare quella musicale, questa è certamente l'India. Ma Spitzer non arrivò a comprendere che, diversamente dall'Europa, in India l'armonia è sempre stata intesa come più essenzialmente legata al linguaggio che alla musica. E persino in tedesco sussiste un'eco precisa di questa più antica concezione.

Esiste infatti un altro termine sanscrito, più antico di *dhvani* e *rasa*, nel quale davvero echeggia, in tutta la sua ricchezza e complessità, l'idea di armonia, oltretutto riferita contemporaneamente sia al mondo che all'anima dell'uomo. Inoltre questo termine, esprime assai fedelmente il significato etimologico proprio di *Stimmung*. *Stimmung*, nel suo significato più semplice, vale per "espressione linguistica, udibile", come ricorda lo stesso Spitzer, facendo riferimento alla voce del *Deutsche Wörterbuch*.⁴ Infatti rinvia al termine *Stimme*, che significa anche *canto*, e può indicare persino il verso degli uccelli, ma il cui significato principale è quello di *voce*. Proprio in *Stimmung*, dunque, nella sua stessa etimologia vi è forse l'eco di un'idea ancora più arcaica di armonia, e di un retaggio che non è stato solo occidentale ma eurasiatico. Tale idea originaria di armonia invece che sulla musica, si fondava direttamente sulla voce umana, e quindi sul linguaggio, e sul suo uso magico-rituale. *Voce*, in latino *Vox*, è un termine che richiama a sua volta quello sanscrito *Vâc*, che significa sia *voce* che *parola* e *linguaggio*. Come scrive Malamoud, uno dei più profondi studiosi del rito sacrificale vedico,

Nella prosa vedica, il termine *vâc* oscilla in un movimento incessante fra le tre accezioni che gli vengono attribuite già negli inni: *vâc* è innanzitutto la 'parola' in quanto facoltà di parlare, facoltà che si realizza in atti infinitamente diversi, in cui si esprimono il vero come il falso, dal momento che questa dualità, questo essere arma a 'doppio taglio', è una caratteristica della parola umana; è

² *Ibid.*, pp. 186-87, n. 3.

³ Sulla teoria indiana dello *dhvani*, si veda l'importante trattato di ANANDAVARDHANA, *Dhvanyâlôka. I principi dello dhvani*, a cura di V. Mazzarino, Einaudi, Torino 1983. Su *dhvani* e *râsa* restano assai utili i saggi sulla poetica indù riuniti in R. DAUMAL, *I poteri della parola*, Adelphi, Milano 1968.

⁴ SPITZER, *L'armonia...*, cit., pp. 9-12.

poi la parola in quanto totalità del testo vedico, considerato nel suo contenuto e nella sua forma, motivo di lussureggianti speculazioni sul simbolismo degli schemi metrici; e infine la dea Parola, figura della femminilità, eroina di miti o di quasi-miti in cui appare carica di tutti gli stereotipi relativi alla donna: è una seduttrice, amica dei piaceri frivoli; è inafferrabile, sempre pronta alla fuga, ed anche molto preoccupata di veder riconosciuta la propria supremazia.⁵

Inoltre, «La parola vedica, invece, è increata: è stata oggetto di rivelazioni di diverso tipo, ha forme concentrate e forme ampliate, ma in sé stessa non ha mai avuto inizio. Il primo modo di pensare l'Assoluto, in India, è di percepirlo come la quintessenza della parola vedica: è questo il senso fondamentale di *brahman*».⁶

La parola e il mondo

A questo punto è necessario ricordare il ruolo cosmogonico che ha *Vâc*, la parola personificata, secondo una concezione attestata in diversi inni vedici. La descrizione è talvolta molto sintetica, come ad esempio in *Rigveda* VIII, 100, 10-11:

Quando la parola parlante, armoniosa sovrana degli dèi, ebbe preso posto fra gli esseri privi di pensiero, diede da mungere (dalla sua mammella) quattro colate: cibo, latte. Dov'è dunque andato a finire il meglio di lei? Gli dèi han fatto nascere la dea Parola. È lei che viene parlata dagli animali di ogni forma. Questa vacca armoniosa, che ci dà da mungere il cibo, nostra forza, questa parola rettamente celebrata, possa ella venire a noi.

Altre volte ci si profonde nei dettagli,⁷ come in *Rigveda* X, 125:

1. Io avanzo con gli dèi tremendi⁸ e con gli dèi buoni,⁹ io avanzo con gli dèi incommensurabili¹⁰ e con tutti gli dèi. Io porto alla realtà presente Mitra¹¹

⁵ C. MALAMOU, *Femminilità della parola. Miti e simboli dell'India antica*, La Parola, Roma 2008, pp. 38-39.

⁶ C. MALAMOU, *Cuocere il mondo. Rito e pensiero nell'India antica*, Adelphi, Milano, 1994, p. 279.

⁷ Cfr. C. MALAMOU, *La danza delle pietre*, Adelphi, Milano 2005, p. 48.

⁸ Gli undici 'figli' di Rudra, il dio vedico della tempesta, rappresentano le potenze atmosferiche che si manifestano con raffiche di vento e pioggia.

⁹ I *Vasu*, un gruppo di otto divinità atmosferiche.

¹⁰ Gli *Âditya*, il cui numero varia da cinque a dodici, sono i figli della dea Âditi, letteralmente "Indivisa". Specificazioni funzionali dell'unica Personalità divina, e per questo assimilati simbolicamente ad aspetti particolari della luce solare (cfr. *Mahâbhârata* 3, 3, 26), sono posti in corrispondenza con i dodici mesi dell'anno (cfr. *Shatapatha Brâhmana* XI, 6, 3-8).

¹¹ Il dio Mitra, nemico della falsità e dei mentitori.

e Varuna,¹² che governano la terra e il cielo, io porto Indra, il generoso dio del fulmine, e Agni, il luminoso dio del fuoco, io porto i due Ashvina, i benefici cavalieri divini.¹³

2. Io porto il latte acido che rigonfia, io porto il dio creatore,¹⁴ la Prosperità,¹⁵ il Destino;¹⁶ io faccio accumulare ricchezza a chi offre, a chi con attenta precisione sacrifica e preme il latte acido.

3. Io sono la regina, colui che riunisce le cose buone che hanno valore, colei che capisce, la prima a cui si deve fare il sacrificio. Gli dèi mi posero in tutte le parti, ed io sono in molti luoghi e faccio penetrare in molti.

4. Per merito mio mangia il cibo chi vede, chi respira, chi ode ciò che è stato detto; senza saperlo, costui risiede in me. Ascolta, o persona degna di essere ascoltata, ti dico una cosa che è degna di essere creduta.

5. Io spontaneamente dico ciò che è grato agli dèi ed agli uomini: di chi amo, faccio un potente, un conoscitore della formula, un poeta, un saggio.

6. Io al Dio Tremendo¹⁷ tendo l'arco perché distrugga con la freccia i nemici della formula; io faccio nascere nell'uomo la brama di contendere; io sono andata ad abitare cielo e terra.

7. Io ho partorito il padre all'origine di questo mondo; la mia origine è nelle acque e nell'insieme primordiale del loro fluire: di là mi diffondo per ogni essere e tocco il cielo stesso con la parte più alta di me.

8. Io spiro come il vento, penetrando in ogni essere e facendolo mio; oltre il cielo, oltre i confini della terra, tale in potenza sono diventata.¹⁸

Secondo una versione più ortodossa, fornita dallo *Shatapata Brâhmana*, la parola non agì allora direttamente, ma solo in quanto paredra di Prajâpati, il dio manifestatore del mondo:

Attraverso il *manas*,¹⁹ Prajâpati si unì in *mithuna*²⁰ alla Parola. Restò incinto (*garbhin*) di otto gocce (*drapsa*): questa fu la creazione delle otto (divinità) *Vasu*; egli le insediò su questa terra. Attraverso il *manas* egli si unì in *mithuna* alla Parola. Restò incinto di undici gocce: questa fu la creazione delle undici (divinità) *Rudra*; egli le insediò nell'atmosfera. Attraverso il *manas* egli si unì in *mithuna* alla Parola. Restò incinto di dodici gocce: questa fu la creazione delle

¹² Regolatore del corso del sole e reggitore dell'ordine celeste, al suo nome e a quello del dio Mitra sono legate le parole *dharmâ* ("legge") e *rta* ("ordine"). Varuna è anche il signore supremo delle acque celesti, e il suo veicolo è il *makara*, creatura acquatica immaginaria composta dalle parti di diversi animali (delfino, coccodrillo, leone, cane).

¹³ Gemelli divini dalla testa di cavallo (cfr. *Rgveda* I, 3, 3 e I, 116, 10).

¹⁴ Tvashtr o Tvastr è "l'artigiano degli dèi".

¹⁵ Pûshan, dio vedico dispensatore di fecondità.

¹⁶ Bhaga, dio vedico elargitore di fortuna e ricchezze.

¹⁷ Rudra, v. *supra* n. 8.

¹⁸ Dal *X Libro del Rg-Veda*, Inni tradotti e commentati da R. AMBROSINI, Giardini Editori, Pisa 1981, pp. 121-122.

¹⁹ La mente, in questo caso la mente cosmica di Prajâpati.

²⁰ In amplesso.

dodici (divinità) *Âditya*; egli li insediò nel cielo. Attraverso il *manas* egli si unì in *mithuna* alla Parola. Restò incinto: creò Tutti-gli-dèi; gli insediò nei punti cardinali.²¹

Del resto, persino il corpo di Prajâpati è costituito di parole. E l'altare a forma di aquila sul quale si compie il sacrificio viene costruito con mille mattoni proprio per ricordare, simbolicamente, le innumerevoli parti in cui egli fu allora smembrato.²² Secondo la tradizione brahmanica, le parole che compongono i versi poetici del *Veda* sono quelle che in origine componevano il corpo del dio, e che hanno prodotto tutti gli esseri e gli enti nella loro singolarità, dagli dèi alle pietre, e quindi il mondo. Scrivere o recitare il *Veda*, così come costruire l'altare sacrificale, significa quindi contribuire direttamente alla ricostituzione *in divinis* dell'armonia di un mondo ormai frammentato e disarmonizzato. Simmetricamente, l'uccisione e il successivo smembramento di una vita umana, animale o vegetale²³ è una sorta di restituzione di queste esistenze separate. Come il corpo di Prajâpati, anche quello degli altri dèi è similmente costituito di parole, quelle stesse parole che compongono i versi delle scritture vediche. Così, ad esempio, è detto che il corpo più caro che Agni ami rivestire, fra le sue molte forme manifestate, è proprio quello costituito dagli schemi metrici della poesia sacra. Ed Indra, il saettatore, dopo la sua vittoria sul serpente cosmico Vritra scompare dalla scena del mondo, e sussiste solo in un certo metro vedico.²⁴

È detto inoltre che, a somiglianza del Dio, anche la parola originaria fu a sua volta divisa, ma in sole quattro parti. E che gli dèi tennero per sé le tre parti corrispondenti al Cielo, all'Atmosfera e alla Terra, mentre la quarta parte fu destinata a contenere tutto ciò che è falso e menzogniero, e fu data per questo agli uomini. Secondo un'altra versione, la quarta parte corrisponderebbe invece all'Ineffabile, cioè al supremo *Brâhman* (si noti il genere neutro).²⁵

La parola e l'uomo

In sanscrito l'idea dell'armonia del mondo intesa nel suo senso più alto, quello divino, viene espressa con svariati termini, a seconda del contesto, ma principalmente da quelli più universali di *rita* e di *dharma*. In particolare

²¹ *Shatapata Brâhmana* VI, 1, 2, 6-9.

²² Il riferimento è al mito descritto nell'inno X, 90 del *Rigveda*.

²³ *Shatapata Brâhmana* VI, 2.1, 2.

²⁴ Quest'esser costituiti di parole che caratterizza l'essenza e la sostanza degli dèi vedici, ricorda molto da vicino taluni aspetti dell'angelologia ebraica.

²⁵ Cfr. C. MALAMOU, *La danza delle pietre*, cit., p. 109.

rita, analogo anche come significato al latino *ritus*,²⁶ è inteso come l'ordine armonico del mondo, di tutte le cose del mondo, stabilito fin dal principio dall'intenzione divina, e garantito successivamente dall'azione responsabile dell'uomo, soprattutto mediante l'uso della parola, e del suo contrario, il silenzio, durante l'azione sacrificale. Per dirla con le parole di Spitzer, un perfetto esempio di «accordo dell'uomo e della natura con il tono di Dio, l'*Archimusicus*».²⁷ È comunque sempre nel *linguaggio*, prima ancora che nella musica, che secondo i sacerdoti vedici risiedeva la virtù di accordare insieme il divino, il cosmo e l'uomo, in particolare tramite colui che compiva il sacrificio. E questo fin dalla nascita. È infatti interessante ricordare che quando gli nasceva un figlio, il bramano lo metteva sulle ginocchia e gli sussurrava all'orecchio che lui era la *parola*, che era il *Veda*, e da quel momento *Veda* diveniva addirittura il suo nome segreto.²⁸ Al bramano era attribuito il periglioso compito di fare un uso estremamente attento della parola nell'ambito delle diverse e complesse fasi del rito, senza mai violare le regole rigidissime fissate a questo riguardo dalla tradizione riportata dai *Veda* e dai *Brâhmana*.²⁹ Il sacrificante doveva formulare, prima di compiere il rito, il voto di verità (*satyavrata*) e quello di «limitarsi alla parola divina» (*daivim vâcham yacchâmî*).³⁰ Va ricordato che la parola nel rito vedico era salmodiata e cantata, e questo anticipa le profonde connessioni simboliche che la tradizione medievale indiana stabilirà e svilupperà, nei secoli successivi, fra la musica e l'armonia del mondo. I sacerdoti vedici dovevano accordare, soprattutto interiormente, il loro dire, e persino il loro silenzio, all'armonia fondata sulle strofe e sugli inni del *Veda*. Il sacrificante doveva diventare un essere il cui spirito (*âtman*) consistesse di metri vedici (*chandomaya*). Come scrive Malamoud: Egli non è più nient'altro che la stessa poesia vedica,³¹ perché il sé tutto intero entra nella parola, diviene fatto di parola (*Kaushîtaki Brâhmana* II, 7). Scrive ancora Malamoud che

I metri poetici, metonimia per la poesia vedica nel suo complesso e le melodie sulle quali questa poesia viene cantata, non sono dunque soltanto un mezzo per raggiungere la perfezione (sacrificale) di sé: sono il fine stesso. Identificarsi con la parola vedica: tale è la forma di sublimazione che il sacrificante sperimenta quando si libera del suo essere profano.³²

²⁶ Vedi M. PIANTELLI, *Una ricerca su Ritus in epoca arcaica*, in *Studi in onore di Giuseppe Grosso*, vol. VI, Giappichelli, Torino, 1972, pp. 236-303.

²⁷ L. SPITZER, cit..., p. 174.

²⁸ C. MALAMOUD, *La danza delle pietre*, cit., pp. 39-40.

²⁹ Una buona parte dei testi vedici è dedicata a spiegare il senso delle parole che vengono pronunciate durante l'atto rituale.

³⁰ C. MALAMOUD, *La danza delle pietre*, cit., pp. 23-24, n. 8.

³¹ *Ibid.*, p. 36.

³² *Ibid.*, p. 36.

Per il sacrificante, trasformarsi in un «sé fatto di metri poetici» significa dunque anche identificarsi con il processo sacrificale.³³ La parola (*vâc*) era l'essenza del sacrificio vedico, e di fatto nel corso del rito essa si articolava nella pronuncia delle strofe contenute nel *Rigveda*, di queste stesse strofe messe in musica nel *Sâmaveda*, e delle formule dello *Yajurveda*. La parola vedica inoltre era, assieme all'oblazione (*âhuti*), l'elemento costitutivo del sacrificio.³⁴ Scrive Malamoud:

Come intendere, in questa preoccupazione di mettere tutto in relazione con la parola, l'incessante insistenza sulla forma metrica? A quanto sembra, essa dipende dal fatto che, nella dottrina del sacrificio esposta nei *Brâhmana*, la parola, *vâc* (= latino *vox*), non è la facoltà del linguaggio o la capacità di creare o scoprire componimenti poetici, com'è invece negli inni: nella prosa vedica, ciò che viene designato con il termine "parola" non è altro che l'insieme già costituito (se non addirittura chiuso) delle raccolte vediche di componimenti poetici; la recitazione di questi testi, frammentati e ricombinati in gruppi di *mantra*, è un elemento essenziale del rito. Insistere sui metri significa ricordare che la parola di cui è fatto il corpo sublimato del sacrificante non è altro che il corpus dei *mantra*, e delle composizioni cantate rigorosamente codificate e già fissate a cui i *mantra* danno origine.³⁵

Tra gli officianti impiegati nel sacrificio lo *hotri*, che è specializzato nella recitazione delle strofe del *Veda* viene considerato 'femminile', mentre lo *hudgâtri*, che è incaricato di cantare le melodie, viene considerato 'maschile'.³⁶ Invece l'*adhvaryu*, con la sua squadra di collaboratori, incarna l'azione, e quindi usa solo delle formule vediche (*yajus*) tagliate e adattate ai propri gesti. Ma più importante di tutte è una quarta figura, il *brahman* (al maschile), incaricata di rappresentare il silenzio (*mauna*, neutro), e che non agisce né parla se non per indicare gli errori commessi dagli altri e i mezzi per porvi rimedio.³⁷

Non abbiamo qui la possibilità di sviluppare alcune ulteriori osservazioni, riguardanti l'ampia sinestesia che è implicata nella teoria e nella prassi del rito vedico. Un fenomeno, quello sinestetico, che come sappiamo Spitzer riteneva essere della massima importanza nei confronti del problema di *Stimmung*. Così come sarebbe molto interessante poter seguire lo sviluppo dell'idea di armonia nelle fasi successive della storia dell'Induismo, in connessione alla quelle nozioni di *dhvani* e di *râsa* cui si è solo accennato. Ci premeva in questa occasione mostrare soprattutto come l'idea di armonia

³³ *Ibid.*, p. 37. Ma vedi anche pp. 38-39.

³⁴ *Ibid.*, p. 37.

³⁵ *Ibid.*, pp. 45-46.

³⁶ *Ibid.*, pp. 104-105.

³⁷ Cfr. pp. 45-46.

appartenga da sempre non solo all'Occidente ma anche all'Asia, dove solo oggi essa corre gli stessi rischi paventati dopo il '45 da Leo Spitzer.

INDICE

| | |
|--|-----|
| GIANFELICE PERON <i>Introduzione</i> | IX |
| PIER VINCENZO MENGALDO <i>Per la storia e i caratteri della stilistica italiana</i> | 1 |
| REMO CESERANI <i>Leo Spitzer tra Stilgeschichte e Geistesgeschichte</i> | 13 |
| RICCARDO CONCETTI <i>Romanisti a Vienna nel primo Novecento: Spitzer e Hofmannsthal a confronto</i> | 33 |
| GUIDO LUCCHINI <i>Spitzer e l'idealismo linguistico in Italia</i> | 49 |
| DAVIDE COLUSSI <i>Croce e Spitzer</i> | 65 |
| CORRADO BOLOGNA <i>Il "clic" del "connaissanceur". Spitzer, Longhi, Contini e la critica delle affinità</i> | 85 |
| MARIO MANCINI <i>Spitzer oltre la stilistica</i> | 105 |
| HELMUT METER <i>Leo Spitzer e il volto ultimo della sua explication de textes. Le lezioni sulla poesia francese all'Università di Heidelberg (1958)</i> | 121 |
| LUCA MORLINO <i>Levità e paradosso in Spitzer</i> | 133 |
| MARIA LUISA WANDRUSZKA <i>«L'esprit des femmes» nella stilistica spitzeriana</i> | 153 |

| | |
|--|-----|
| ANNA MARIA ULIVIERI <i>Da Wunderlich a Spitzer: la Unserer Umgangssprache (sic) come modello della Italienische Umgangssprache</i> | 163 |
| LORENZO RENZI <i>Spitzer italiano. La Italienische Umgangssprache nella versione italiana</i> | 183 |
| GIULIA A. DISANTO <i>L'indagine etno-antropologica del linguista: sulle Lettere di prigionieri di guerra italiani (1915-1918)</i> | 203 |
| MATTEO VIALE <i>Spitzer e Migliorini in dialogo sulla lingua in movimento</i> | 213 |
| ALEXANDRA VRÂNCEANU <i>La redécouverte de l'ekphrasis par Leo Spitzer et son influence sur les études de littérature comparée américaines</i> | 231 |
| MIRKA ZOGVIĆ <i>Leo Spitzer nella critica letteraria serba</i> | 245 |
| ALBERTO ZAMBONI <i>Un metodo senza metodo? Riflessioni sull'etimologia spitzeriana</i> | 251 |
| ALVISE ANDREOSE <i>«Etimologie ist Kunst». Sugli studi etimologici di Leo Spitzer</i> | 267 |
| DAN OCTAVIAN CEPRAGA <i>La pecorella veggente e l'armonia del mondo</i> | 287 |
| ALESSANDRO GROSSATO <i>L'armonia del mondo fondata sulla parola, secondo il rito vedico</i> | 303 |
| FRANCESCO MOSETTI CASARETTO <i>Letteratura mediolatina ed espediente del dialogo</i> | 311 |
| DANIELLE BUSCHINGER <i>Aspects de la technique d'adaptation des dérivés allemands</i> | 323 |
| VERONICA ORAZI <i>Lingua spagnola del dialogo: l'esempio del Sendebär (XIII sec.)</i> | 339 |

| | |
|---|-----|
| MARINA TRAMET <i>Spitzer e Maria di Francia. Il “meraviglioso” come declinazione del problema morale</i> | 353 |
| GIUSEPPE POLIMENI <i>Grammatica e stile dell’ineffabile: Spitzer legge Dante</i> | 371 |
| FRANCESCO LUBIAN <i>Una nota su Inferno XIX, 21</i> | 381 |
| ANGELO PAGLIARDINI <i>Aspetti stilistici delle gallerie di immagini nell’Orlando innamorato e nell’Orlando furioso</i> | 391 |
| MAX SILLER <i>«Sprachmengung als Stilmittel». Spitzer sul banco di prova</i> | 403 |
| ADONE BRANDALISE <i>La smorzatura e la sua ombra. Spitzer e il contemporaneo</i> | 415 |
| TOBIA ZANON <i>Spitzer, Racine e i poeti italiani del Novecento</i> | 429 |
| RICCARDO CAMPI <i>Spitzer lettore di Voltaire</i> | 449 |
| LORELLA BOSCO <i>Spitzer lettore di Eichendorff</i> | 463 |
| FABIO MAGRO <i>L’Aspasia di Spitzer</i> | 481 |
| ROSSANA MELIS <i>Dal saggio su Matilde Serao del 1912 a quello sui Malavoglia del 1956</i> | 497 |
| SNEŽANA MILINKOVIĆ <i>L’originalità della narrazione nei Malavoglia di Spitzer e le sue molteplici attuazioni interpretative</i> | 511 |
| LUCA PIETROMARCHI <i>Spitzer contra Auerbach: a proposito di «Spleen» IV</i> | 519 |

| | |
|--|-----|
| LAURA LENCI | |
| <i>Leo Spitzer: saggio su Michel Butor</i> | 529 |
| WOLFRAM KRÖMER | |
| <i>Particolarità d'interpunzione nei testi di Nathalie Sarraute e di Peter Handke il metodo di Leo Spitzer</i> | 535 |
| ROMAN REISINGER | |
| <i>«Art is seduction, not rape» (Susan Sontag), l'Eros dell'interpretazione secondo Spitzer</i> | 545 |
| <i>Indice dei nomi</i> | 553 |