

Towards an Original Psychology of the Literary Writer

Julien Benda
Translated and with an introduction
by Giovanni Salvagnini Zanazzo

Abstract

This paper presents the first Italian translation of a chapter from Julien Benda's essay *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure* (1945). This text reflects on the specific mental functions to which literary practice responds, anticipating modern cognitive studies in their search for a specifically literary form of knowledge. According to Benda, the literary writer is intrinsically opposed to the intellectual, from which it is separated by a passion for vagueness and emotionality, for the particular over the general, and for form over content. Benda also identifies the desire to please others as central to the writer's psychology, making literature an essentially social activity. These same drives are seen as foundational to the act of reading; as Benda polemically argues, they find their fullest expression in the “pure” literature of early twentieth-century France, exemplified above all by Stéphane Mallarmé and his disciples.

Keywords

Philosophy of Literature; Origins of Literature; Cognitive Studies; Twentieth-Century French Literature

Introduzione.

Il lusso della letteratura

Giovanni Salvagnini Zanazzo

Se il nome di Julien Benda (1867-1955), oramai piuttosto oscuro anche in patria, riaffiora ancora, di tanto in tanto, nel quadro del discorso critico sulla letteratura francese del Novecento, è essenzialmente per motivi storiografici e contestuali. Nelle vesti di intellettuale esposto e incline all'intervento nel dibattito culturale di inizio secolo, Benda si erse infatti a difensore dell'integrità dei valori umanistici (da lui denominati, con fortunata invenzione, "clericali") rispetto a ogni compromissione ideologico-politica¹, nonché a polemista dalla lunga fedeltà anti-bergsoniana, che a Bergson e ai suoi numerosi seguaci contestava l'adozione di una strada filosofica troppo facile, fondata sull'ineffabile, sul culto dell'intimismo e quasi, in una parola, sull'irrazionalismo (Marx 2002: 43-46).

Attraverso le pagine qui proposte al lettore italiano – che di Benda poteva già leggere soprattutto il manifesto politico-intellettuale *Il tradimento dei chierici* ([1927] 2012) –, ciò che si tenta è invece un'operazione di recupero del Nostro nelle vesti di saggista à *part entière*, titolare di un pensiero in proprio e in sé autosufficiente sulla letteratura. L'esperimento è condotto a partire da un'opera più tarda, *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure* (1945), che tende quindi ad assumere, in modo retrospettivo, un'aria di summa e di manifesto. Ci pare ad ogni modo innegabile che Benda accompagni qui la sua vena contestataria, sempre ben percepibile, a un importante sforzo critico-

¹ Sulle ambiguità di questa posizione, naturalmente più facile da enunciare che da incarnare con integrità, cfr., in italiano, Cadeddu 2022.

teorico, veicolato attraverso uno stile saggistico incalzante e capace di riprodurre efficacemente il movimento del pensiero nella sua serrata consequenzialità ragionativa.

Rivolgendosi al nutrito gruppo di autori che figura nel suo sottotitolo (Mallarmé, Gide, Proust, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, i surrealisti), Benda si dedica a una scrupolosa operazione di setaccio e di mappatura volta a rinvenire una serie di tratti fondamentali che accomunano più o meno esplicitamente le loro poetiche sotto il segno del "bizantinismo" e che delimitano, più in generale, i tratti di una specifica aria del tempo: l'esaltazione della vaghezza rispetto alla precisione, il gusto del particolare, del soggettivismo e della sensazione, il culto della forma, a discapito di quella "sincerità" che è invece per Benda l'obbligo deontologico dell'intellettuale, tenuto a subordinare sempre gli effetti di stile al rigore argomentativo. Il secondo capitolo, quello che qui si traduce, alza ulteriormente la posta in palio, ricercando un collegamento fra i caratteri di questa letteratura – apparentemente così distante da quella che si è imposta nel nostro presente – e dei supposti tratti fondamentali della postura del letterato, considerato nella sua massima ampiezza diacronica e diatopica (la *question de recherche* posta nella prima pagina chiede niente meno che: «cos'è, nella sua essenza, il letterato?»).

Nella descrizione offertane da Benda, questi tratti originari concorderebbero in sostanza con quelli rilevati nella sua stretta contemporaneità e ruoterebbero tutti intorno a una insofferenza di fondo, dai caratteri quasi ontologici, nei confronti della rigidità della logica "intellettuale". La letteratura latamente simbolista di ispirazione mallarmeana costituirebbe quindi una delle rare incarnazioni allo stato puro del principio stesso da cui scaturisce l'attività letteraria, solitamente contrastato se non sopraffatto dall'intrusione di logiche più pragmatiche e transitive (di un "ritorno alla realtà", potremmo dire semplificando e attualizzando molto), che tendono ad assimilare la letteratura ad altre tipologie di discorso sul mondo.

Al di là della probabile diffidenza suscitata oggi dai termini disinvoltamente essenzialisti, per non dire elitari ed eurocentrici, in cui Benda pone la questione, non sfuggirà quindi l'interesse perlomeno

storico della sua intrapresa, pioniera nel dibattito mai interrotto sull'uso e sui compiti della letteratura. Mai come in questo testo, insomma, il polemist Benda lascia emergere il pensatore e, si può senz'altro dire, il teorico della letteratura, capace di ridare aria all'interrogazione situata del *pamphlet* o della recensione per proporre un percorso critico originale e al quale proprio l'impegno antagonistico e l'«arroganza [...] polemica» (Manara 2023: 100, tr. nostra) hanno in certa misura nuociuto.

D'altro canto, affrontare questioni di tale portata nel torno di una ventina di pagine espone al rischio di aporie e generalizzazioni frettolose. La tesi di Benda, in questo senso, presenta alcuni punti poco convincenti agli occhi dello studioso odierno, ad esempio per quanto riguarda l'impiego di un criterio di letterarietà molto lasco e mai definito apertamente, che finisce col considerare come "letteratura" quasi ogni testo in cui compaiano infiorescenze retoriche. Applicato con un rigore inversamente proporzionale alla sua solidità, questo criterio di ordine formale sfocia in una separazione binaria fra letterati e non-letterati i cui esiti sono a volte anche molto distanti dal senso critico attuale: considerazioni stilistiche portano infatti Benda a includere nel campo della letteratura ciò che oggi non riteniamo tale (si veda il caso di Bergson) e viceversa a escluderne, seppur puntualmente, scrittori a pieno titolo (Stendhal).

Al di là dei limiti metodologici, vale forse la pena riconoscere e sciogliere anche una certa ambiguità circa il significato del termine "intellettualismo", continuamente ricorrente nell'argomentazione del saggio come ciò da cui il letterato per sua essenza rifugge. Ciò che Benda designa con questo termine quantomai generale pare coincidere in realtà con una nozione molto più ristretta: quella di una razionalità pressoché positivista (ricorrono d'altronde nel libro nomi come Taine e Comte), che è evidentemente ben lungi dall'essere la sola forma di pensiero possibile e rappresenta piuttosto uno dei vari modi in cui l'intellettualismo (e l'intelletto *tout court*) si esercitano. Un termine come "razionalismo" converrebbe quindi assai meglio per situare la posizione di Benda nel territorio delle idee, e per marcare al contempo le ragioni della sua distanza rispetto a un Paul Valéry, il quale pur partendo da

una posizione potenzialmente molto simile a quella del critico² viene da quest'ultimo pesantemente attaccato. Rifiutando infatti la vaghezza in quanto sintomo di pressapochismo retorico, di pigrizia letteraria, Valéry non abbraccia la fissità dei "concetti eterni" bendiani bensì, al contrario, una sorta di vaghezza di ritorno (cfr. Tsukamoto 1998): un intellettualismo nella sua versione mobile, espressione di un *Esprit* il cui *proprium* è di non essere mai uguale a sé stesso. Accettando, ad esempio con la sistemazione teorica di Giovanni Bottiroli (2013), che l'esercizio del pensiero non si limiti al regime del "separativo" proprio alle scienze dure bensì si apra a ventaglio in una pluralità di "stili", potremmo quindi ricalibrare la diagnosi di Benda: quella valéryana non è tanto una fuga dall'intellettualismo quanto dal più circoscritto "razionalismo" in ciò che quest'ultimo ha, o rischia di avere, di ingessato: una fuga che, ingenua e utopica quanto si voglia, va pur sempre in direzione di un altro tipo di pensiero piuttosto che della sua interruzione.

La nostra, tuttavia, vuole essere meno una smentita che una semplice precisazione interna al discorso: ciò che indubbiamente rimane di questa "Psicologia originaria del letterato", infatti, è almeno il riconoscimento alla letteratura di una zona di specificità indiscutibile e circoscritta – preoccupazione, questa, quanto mai viva nella stretta contemporaneità degli studi letterari. Oltre agli intrecci tematici con un argomento dell'origine verso cui l'interesse è ancora vivo (Benozzo 2007; Ferrara 2021), il testo di Benda ci sembra soprattutto presentare una tangenza quasi pionieristica rispetto agli obiettivi di molto cognitivismo odierno, nella misura in cui anch'esso mira a comprendere quale esigenza per così dire intrinseca della mente umana la letteratura soddisfi (connessione disciplinare mostrata già *in nuce* dall'impiego, nel titolo, del termine «psychologie»). In accordo anche con altre posture

² Anche Valéry, infatti, deplora che «*il primo sacrificio richiesto per una letteratura funzionante [viable] è il "sacrificio dell'intelletto" [sic]*» (Valéry [1944] 1960: 1513, tr. nostra).

critiche successive, non ultima per certi versi quella orlandiana³, la riflessione di Benda porta a individuare tale esigenza nell'istituzione di un luogo nel quale la razionalità viene più o meno sottilmente incrinata, al di là del giudizio di valore emesso in seguito nei confronti di questa facoltà (giudizio che, si sarà ormai compreso, nel caso del critico francese è marcatamente negativo).

Ciò viene ribadito nell'ultimo paragrafo qui tradotto, dove l'accostamento con gli studi cognitivi sembra farsi ancora più legittimo. Dopo essersi concentrato per l'intero capitolo sulla psicologia del produttore di letteratura (quel «littérateur» che perde in italiano la connotazione attiva del participio presente), Benda estende infatti la propria prospettiva anche al ricettore di tale pratica – a quel lettore che costituisce il vero fulcro di interesse odierno del cognitivismo e degli studi empirici. Lungi dall'agire indipendentemente rispetto al contesto di ricezione, la vocazione “anti-intellettuale” della letteratura dipende infatti dall'attitudine di chi ne fruisce, tenuto a un atteggiamento di lettura che non si limiti a guardare al testo come a un cumulo di informazioni da estrarre ma si lasci attraversare in primo luogo dalla maniera in cui tali informazioni sono espresse (cfr. *infra*: 261).

Ciò che Breton e Bachelard rivendicavano entusiasticamente, Benda lo rendiconta con l'occhio del chirurgo: l'accesso al testo letterario coincide con l'ingresso in una dimensione altra, espressione di una facoltà mentale distinta rispetto a quella esercitabile nel campo del sapere positivo e in cui vengono scombinare le normali modalità di produzione del senso; in cui, come nel caso di Renan, la posizione di un pronome relativo può prendere più importanza rispetto all'articolazione di un passaggio logico. È questo svincolamento dall'immediatezza della significazione che, secondo Benda, fa della letteratura, per essenza, un «lusso» – affermazione che in tempi di *cultural studies* e di ritorno alla realtà può apparire quasi scandalosa, dimenticando forse, ma è certo materia di dibattito, che un lusso può anche rivelarsi necessario, che la

³ In Benda, molto più che nella critica orlandiana, un'importanza centrale è tuttavia assegnata allo stile, alla “forma” intesa in senso prettamente retorico e il cui genere archetipale non è il romanzo ma la poesia.

polisemia pienamente letteraria di questo termine evoca tanto il concetto di superfluità quanto quello di valore.

Nota alla traduzione

La presente traduzione è condotta sull'edizione originale dell'opera di Julien Benda *La France byzantine, ou le triomphe de la littérature pure* (Paris, Gallimard, 1945). La porzione di testo tradotta corrisponde al secondo capitolo dell'opera (pp. 151-179): *Essai d'une psychologie originelle du littérateur*. Per ragioni di spazio e di compattezza argomentativa sono state tagliate le pp. 163-173, che intendono suffragare la tesi di Benda dal punto di vista storico in una maniera che ci è parsa o troppo sommaria (per la letteratura greca e latina) o troppo specifica (letteratura francese); nonché le pp. 176-179, corrispondenti a un paragrafo sulla psicologia della società francese giudicato estraneo al nucleo teorico del capitolo.

Le citazioni bibliografiche, fornite da Benda in note a piè di pagina perlopiù lacunose e disomogenee quanto ai criteri seguiti, sono state ricostruite nella loro interezza e uniformate alle norme editoriali di "Between". Al fine di evitare anacronismi eccessivi, quando l'edizione di riferimento indicata nella bibliografia finale è successiva alla pubblicazione del saggio di Benda (1945), forniamo a testo, tra parentesi quadre, la data di prima pubblicazione dell'opera citata.

Bibliografia

- Benda, Julien, *Il tradimento dei chierici* (1927), tr. Sandra Teroni, Torino, Einaudi, [1976] 2012.
- Benozzo, Francesco, *La tradizione smarrita. Le origini non scritte delle letterature romanze*, Roma, Viella, 2007.
- Bottiroli, Giovanni, *La ragione flessibile. Modi d'essere e stili di pensiero*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.
- Cadeddu, Davide, *Il chierico tradito. Julien Benda fra cultura e politica (1916-1933)*, Roma, Carocci, 2022.
- Ferrara, Silvia, *Il salto. Segni, figure, parole: viaggio all'origine dell'immaginazione*, Milano, Feltrinelli, 2021.
- Manara, Matilde, *L'Intelligence du poème. Lyrisme et pensée chez Valéry, Rilke, Stevens et Montale*, Paris, Classiques Garnier, 2023.
- Marx, William, *Naissance de la critique moderne : la littérature selon Eliot et Valéry*, Arras, Artois Presses Université, 2002.
- Tsukamoto, Masanori, "Valéry et les choses vagues", *Paul Valéry : Orient & Occident*, Ed. Kunio Tsunekawa, Paris, Lettres modernes Minard, 1998: 307-320.
- Valéry, Paul, "Propos me concernant" (1944), *Œuvres*, vol. II, Ed. Jean Hytier, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1960: 1505-1536.

L'autore

Giovanni Salvagnini Zanazzo

È dottorando presso l'Università di Padova e l'Université Paris Nanterre con un progetto di ricerca sulle rappresentazioni negative della soggettività nella letteratura italiana e francese del Novecento. Ha pubblicato saggi su autori novecenteschi (Blanchot, Landolfi, Valéry), sulla ricezione del Giappone in Francia e su questioni di teoria letteraria.

Julien Benda, *Per una psicologia originaria del letterato*

Email: giovanni.salvagninizanazzo@phd.unipd.it

Per una psicologia originaria del letterato

Julien Benda

La volontà del letterato attuale di vedere la letteratura costituire un'attività specifica e rompere con i costumi dell'intellettualismo è davvero nuova? Forma davvero, dal punto di vista storico, ciò che un filosofo ha chiamato un *inizio assoluto*? Non lo pensiamo. La crediamo nuova solo per l'alto grado di autocoscienza che ha raggiunto e per l'impegno che profonde nel darsi soddisfazione. Crediamo infatti che, per sua essenza, il letterato sia tutt'altra cosa rispetto all'intellettuale, e che solo per apostasia della sua vera natura si sia per molto tempo confuso con esso. In questo senso, proclamando oggi la loro reciproca separazione, egli non fa che ritrovare sé stesso. Ciò ci porta a formulare la domanda seguente, che ci stupisce non veder sollevata da nessuno fra coloro che dicono di consacrare il loro pensiero alla cosa letteraria: che cos'è, nella sua essenza, il letterato? Più precisamente: quali sono, in linea di principio, i caratteri specifici che permettono di designare un essere umano con l'appellativo di "letterato"? o ancora: quali sono i bisogni che spinsero un giorno il primo essere umano a fare atto di letteratura?

Questa domanda, che credo vi parrà altamente filosofica, occupa tutta una parte della mia opera e devo constatare che i miei commentatori, assai più impegnati a difendere delle persone che a discutere delle idee, non ne hanno fatto parola.

Osservazioni preliminari

Dobbiamo avvertire il lettore che consideriamo qui l'opera letteraria esclusivamente in quanto opera di un *individuo* (che in quanto tale può d'altronde essere cucita insieme a quella di altri individui, come

pare fu il caso per l'opera omerica e, in tempi più recenti, per la *Satira Menippea*⁴, per *Psyché*⁵, per un certo teatro collaborativo); la trascuriamo invece in quanto espressione di un sentimento collettivo e anonimo nel quale la personalità di un autore scompare⁶, così come la si ritrova all'inizio di tutte le civiltà (lirismo corale dei Greci, inni religiosi dei primi Romani, poemi vedici, legende finniche, ecc.). In queste epoche nebulose, che potrebbero dirsi di "paleontologia letteraria", esistono forse delle letterature ma non esistono letterati – ed è proprio la psicologia del letterato ciò che qui ci interessa. Quest'ultimo, in ogni caso, ci sembra non tardare a fare la propria comparsa. L'aedo, sebbene si limitasse a riprendere i racconti trasmessi dalla tradizione e non parlasse mai di sé, vi inseriva nondimeno certi frammenti di sua invenzione, che i suoi ascoltatori sapevano essere di sua invenzione e per i quali doveva sperare, e probabilmente ottenere, un successo personale⁷. L'aedo è certamente già un letterato. Per la stessa ragione, e in misura ancora maggiore, lo è il recitante delle *Chansons de geste* e, al di là di ciò che è stato sostenuto, lo sono il bardo bretone, lo scaldo scandinavo.

Ci si può anche chiedere se non si debba piuttosto far risalire il letterato all'avvento della scrittura, dal momento che quest'ultima, avendogli permesso di essere letto, riletto, citato, commentato, discusso, attaccato, ha fatto nascere in cuor suo alcuni dei sentimenti caratteristici della sua "specie". In realtà, crediamo che essa non abbia fatto che acuire

⁴ Benda non si riferisce qui al genere letterario romano bensì a un'opera collettiva del Seicento francese (NdT).

⁵ Si tratta di una tragedia-balletto scritta a sei mani da Molière, Corneille e Quinault e pubblicata nel 1671 (NdT).

⁶ Più esattamente *accetta di scomparire*, poiché fu di certo un individuo a inventare almeno la prima forma di queste opere "collettive". Non si riescono a immaginare centinaia di uomini inventare tutti insieme, all'unisono, un inno in decasillabi.

⁷ Ad esempio il canto XX dell'*Iliade* (la battaglia degli dèi), che si pensa sia opera di qualche aedo desideroso di glorificare una dinastia locale dell'Asia Minore, la cui pretesa era di discendere da Enea e, attraverso di lui, da Anchise e da Venere (Puech 1932: 257).

e precisare dei sentimenti già presenti nel cuore del primo uomo che abbia esposto un frutto del proprio ingegno all'attenzione di un uditorio. L'epoca in cui la letteratura, che coincideva allora interamente con la poesia, si mise ad agire attraverso la lettura e non più soltanto attraverso il canto e la recitazione pubblici, è stata chiamata molto giustamente l'epoca della "proprietà poetica", quella in cui ogni poeta comincia ad aspirare a una gloria personale e in cui la poesia smette di essere una sorta di tesoro comune del quale l'umanità gode senza preoccuparsi degli individui che gliela forniscono (Fauriel [1846] 2011: 363). Crediamo però che, ben prima di quest'epoca, il poeta già si preoccupasse di un successo personale e trovasse la maniera di procurarselo. Gli aedi omerici, sebbene non abbiano in alcun modo composto per essere letti – fu Solone a imporre loro un testo scritto, quando essi erano attivi ormai da secoli –, appartenevano già, per le ragioni che ho esposto sopra, alla stirpe dei letterati. Il creatore che accetta l'incognito è un oggetto contro natura.

Detto ciò, torniamo alla nostra domanda di partenza. Quali sono i bisogni che presiedono all'origine del letterato? Credo di poter indicare i seguenti.

1) La letteratura tende per essenza verso l'idea vaga, produttrice di emozione

Il primo essere umano che fece atto di letteratura volle esprimere delle emozioni (non dico le *sue* emozioni), non delle idee. Gli stati mentali che, per primi nella storia umana, ricevettero una forma letteraria furono degli stupori, dei terrori, delle estasi, delle gioie, delle tristezze, degli odi, dei furori, degli amori; non furono delle prese di posizione ragionate⁸. E, difatti, i generi coi quali cominciano tutte le letterature, l'epopea, l'ode, l'elegia, la tragedia, il racconto (parlo della letteratura *firmata*; ciò è ancora più vero per la letteratura collettiva) esprimono delle emozioni, dell'autore o dei suoi personaggi. La

⁸ Il testo francese parla di «positions de l'esprit», termine che, come noto, è difficilmente riducibile a un equivalente italiano univoco (NdT).

letteratura di osservazione, la commedia, la satira, il moralismo, per tacere del romanzo di analisi e del saggio, non compaiono che molto più tardi. In questo senso, si può sostenere che ai suoi inizi il letterato, anche se fa il poeta epico, è un lirico.

Il letterato vuole, diciamo, esprimere delle emozioni. Queste emozioni, beninteso, comportano delle idee che le suscitano; sarà soltanto molto più tardi, per effetto di un grande perfezionamento espressivo, che arriverà a mirare all'affettivo puro, esente da ogni concomitante intellettuale. Ma queste idee valgono per lui soltanto nella misura in cui gli procurano delle emozioni. Da ciò consegue che il letterato tende per natura verso *l'idea vaga*, quanto mai adatta all'emozione, e non sa che farsene di un'idea dalla precisione matematica o dal rigore logico, il cui carattere specifico è invece di inibirla. «Delle verità letterarie, vale a dire vaghe», dice Taine (in Thibaudet [1935] 2007: 1564)⁹. Se le parole, dichiara da qualche parte Valéry, fossero definite nel linguaggio ordinario con la stessa precisione che vige in matematica, la poesia sarebbe impossibile. Crediamo di poter aggiungere: e la letteratura, almeno per come la si intende ai giorni nostri (Benda 1945: 257-258)¹⁰. I letterati che presero come tema un'idea filosofica, come Lucrezio col sistema di Epicuro o Dante con la teologia cristiana, non fanno eccezione. Sono stati dei letterati perché sono stati *emozionati* da queste idee, e se ne sono emozionati perché le hanno spogliate dei loro contorni troppo definiti e del loro apparato deduttivo. La *Divina Commedia* non ha niente a che vedere, quanto a rigore

⁹ Si troveranno nel libro di Albert Béguin ([1937] 1993) numerosi esempi di testi in cui dei letterati professano che soltanto *l'idea vaga* si addice alla letteratura. – I casi di uomini capaci di commuoversi per delle entità logiche, puramente intese come tali, non rivestite di immagini o di sonorità (ad esempio il matematico Charles Hermite secondo Poincaré) sono talmente rari da poter essere tralasciati.

¹⁰ Benda rimanda qui alla nota P' a fine volume, in cui presenta altri esempi di questa "falsa precisione" letteraria consistente nello sfoggio di immagini apparentemente rigorose le cui distinzioni si rivelano però inconsistenti a un più attento esame logico (NdT).

ideologico, con la *Somma* di San Tommaso d'Aquino, e si trovano nel poema di Lucrezio pagine di puro ragionamento delle quali ci si può chiedere se, in quanto tali, siano davvero letterarie¹¹. Bisogna dire altrettanto dei letterati che scelsero come argomento un'idea scientifica considerata nella sua stessa precisione: l'ode di J.-B. Rousseau sul *Sole fisso al centro dei pianeti* appartiene alla letteratura perché l'autore ha sovrapposto all'idea di sole quella – poco precisa – di un dio, e l'ha in tal modo privata della precisione che essa ha in Copernico o in Laplace¹². Se il pezzo di uno scrittore moderno su ciò che c'è di matematico nella costruzione delle colonne del Partenone appartiene al regime del letterario, è perché costui le chiama: «Figlie dei numeri d'oro» e, attraverso le parole *figlie* e *oro*, introduce nell'idea di cui tratta un elemento affettivo e quindi vago che essa non possiederebbe in un trattato d'architettura¹³. Si può altresì dubitare del fatto che lo *Spirito delle leggi* e la *Pluralità dei mondi*¹⁴ sarebbero state ancora delle opere letterarie (cosa che invece sono) se avessero ricercato le definizioni esatte e il ragionamento formale di un corso di diritto o di un trattato di astronomia. Si crederà di poter confutare questa tesi citando delle opere di argomento storico o sociale (ad esempio di Renan) che, si dirà, sono al contempo letterarie e intessute di idee precise. Dicendo questo, sembra che non ci si accorga di come queste opere impieghino costantemente le idee di *popolo*, *nazione*, *classe*, *razza*, *governo*, *autorità*, *libertà*, che sono archetipi dell'idea vaga e, per questo motivo, cariche di potenziale patetico¹⁵. Allo stesso modo, altre opere il cui scopo è

¹¹ Ad esempio: libro I, vv. 520-565. – Un'osservazione analoga può essere fatta per certe poesie di Leconte de Lisle (cfr. Martino [1925] 1967: 50-52).

¹² Si può dire che ciò che è *preciso* [net], per il solo fatto di esserlo, coincide con il *secco* (*secatum*, tagliato – da ciò che non è sé); e tutti concordano sul fatto che il secco sia antiletterario.

¹³ Si tratta del *Cantique des colonnes* (1919) di Paul Valéry (NdT).

¹⁴ Si tratta degli *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) di Bernard Le Bouyer de Fontenelle (NdT).

¹⁵ Sulla vaghezza di questi termini, cfr. Seignobos (1929: XI); Préclin-Tapié (1943: XIV).

espressamente filosofico, se non scientifico (ad esempio, quelle di Bergson), sono al contrario emotive e da ritenersi "letterarie" nella misura in cui maneggiano le idee essenzialmente vaghe di *istinto*, *intuizione*, *anima*, *libertà*, *infinito*, preservandone l'aura di imprecisione¹⁶. Altrettanto significativo è il fatto che le espressioni retoriche con le quali si sottolinea uno sforzo di precisione o di ragionamento serrato, ad esempio: "Intendo il tale termine secondo questa sua accezione, e non secondo quest'altra"; "da quanto fin qui stabilito, ne consegue che...", sono come escluse d'ufficio dallo stile letterario. Il letterato, proscrivendo l'idea precisa e il rigore logico, deleteri per l'emozione, non fa che prendere coscienza di una delle sue ragioni d'essere. Si citeranno in risposta alcune opere che, sebbene tendenti anche dal punto di vista formale verso l'idea precisa, sono tuttavia riuscite a essere letterarie: il *Contratto sociale* di Rousseau, certi libri di Taine; ci sono riuscite perché hanno soddisfatto un'altra delle condizioni che definiscono l'opera letteraria e che sottolineeremo più avanti: la preoccupazione per la forma (si veda il terzo punto).

2) La letteratura rifiuta per natura le idee generali, la verità impersonale e l'oggettività

Il letterato originale, nella misura in cui ebbe il desiderio di esprimere la realtà che lo circondava, desiderò esprimerla *in ciò che di essa colpiva i suoi sensi*, vale a dire in ciò che essa gli proponeva in fatto di oggetti *concreti*, dotati di caratteri particolari a ciascuno di essi e che li individualizzavano. Difatti, le letterature primitive cantano *questa donna*, *questo eroe*, *questo abisso*, *questa foresta*, *questa montagna*, *questo*

¹⁶ Sul carattere equivoco del termine *istinto* e sulla necessità di bandirlo dal linguaggio scientifico, così come accaduto per l'orrore del vuoto e per la forza vitale, cfr. Bohn (1911: 121, 194). – G. Bachelard, nella sua *Psychanalyse du feu* ([1938] 1985: 18), invita a studiare, dal punto di vista della psicanalisi della conoscenza scientifica, le nozioni di totalità, elemento, sistema, evoluzione, sviluppo.

ruscello. Esse pullulano di nomi propri¹⁷. Sarà soltanto molto tempo dopo, già molto lontane dalla loro nascita, che canteranno *la donna, l'eroe, la montagna*; e anche allora, continueranno a ignorare quei prodotti dell'attività eminentemente intellettuale che sono i caratteri comuni non percepiti dai sensi, le classi, i tipi, i generi. Il letterato moderno, pretendendo, come Proust¹⁸, di conoscere soltanto l'individuale e di ignorare gli esseri generali, non fa che rituffarsi nelle acque battesimali della propria corporazione¹⁹.

Il letterato originale (parlo più che mai della letteratura non collettiva) vuole che l'espressione che egli dà delle cose porti il timbro della sua personalità; uno dei suoi moventi cruciali, esprimendosi, è di marchiarla. L'abdicazione al suo io, la modestia, sono fondamentalmente contrarie alla sua essenza, e domandargliele è un vero e proprio segno di inettitudine. Anche in questo frangente, il letterato per sua natura rifugge da uno dei movimenti fondamentali dell'intelligenza: la ricerca di una verità impersonale.

Si può aggiungere che il letterato originale vuole esprimere le cose *attraverso il suo temperamento*, e che quest'ultimo si manifesterà attraverso il suo stile – al punto che, come diremo più avanti, l'importanza che il letterato conferisce allo stile costituisce parte

¹⁷ E di definizioni degli esseri tramite un loro carattere esteriore: Briseide dalle belle gote, Achille piè veloce, Carlomagno dalla barba fiorita, Blanche-fleur dal viso chiaro, Berta del Gran Piè. La poesia primitiva è, come è stato detto di Omero, una poesia *della constatazione*.

¹⁸ O come Valéry: «Di universale c'è solo ciò che è abbastanza grossolano per esserlo» ([1942] 1960: 881).

¹⁹ Ciò si vede ad esempio nelle usanze delle epopee primitive – *l'Iliade*, i *Nibelunghi*, le Canzoni di gesta francesi – che non contengono il minimo abbozzo di psicologia del Greco, del Germano, del Francese. Stendhal, patrono dei nostri esteti in questo come in molte altre cose, dichiara che il "tipo" non è altro che una media, priva per questo del minimo interesse. È vero che certe *Chansons de geste* trattano di esseri generali, ma la loro concezione è perlopiù infantile e come tale verrà in seguito ereditata dai misteri [genere teatrale medievale, NdT]: il Traditore, il Vendicatore, la Sposa ingiustamente accusata di adulterio...

integrante della sua definizione. La verità di questa affermazione è confermata dal fatto che generi come la storia o la critica appartengono alla letteratura solo quando testimoniano di un "temperamento"; un lavoro puramente onesto e coscienzioso su Virgilio o sulle guerre puniche, quandanche ben scritto, non appartiene alla letteratura. Da ciò consegue che, *per essenza e non per accidente*, il letterato osserva la religione del soggettivismo e disprezza invece quell'altra diatesi intellettuale che è lo sforzo verso l'oggettività – cosa a cui, d'altronde, non crede.

Qui si pone una domanda: il letterato, *in virtù della sua essenza*, vuole esprimere soltanto la propria anima personale? Se gli capita di esprimere al contempo anche l'anima di altri esseri umani, sarà soltanto suo malgrado? Magari per il fatto che il linguaggio fatalmente oltrepassa la persona? La volontà *cosciente* di dire i sentimenti umani in termini universali sarebbe un elemento spurio, estraneo al getto di linfa sorgiva da cui originò l'*homo litterarius*? Non pensiamo questo; crediamo invece che, attraverso una componente sociale la quale, lo diremo più avanti, è inclusa nella sua definizione, il letterato desideri un qualche tipo di comunione con gli altri esseri umani. Si può tuttavia ammettere che chi esprime un universale *ma in una forma che vuole personale e, in quanto letterato, valorizza questa "forma" al massimo grado*, rifiuta in anticipo il giudizio della moltitudine (dico il giudizio e non l'applauso), non essendo la sensibilità artistica un dato unanime della specie umana. Da questo punto di vista egli si oppone all'intellettuale, le cui affermazioni, in teoria, sono invece aperte a tutti gli esseri umani; dal momento che, sempre in teoria, tutti possiedono, per il solo fatto di essere umani, la facoltà dell'intelletto.

3) La letteratura pone per essenza la forma al di sopra del contenuto

Il letterato è colui che, nell'esprimere dei sentimenti o delle idee, conferisce importanza alla materia verbale – la lettera, *littera*, *litteratura*²⁰ – tramite cui le esprime, e introduce della bellezza (o perlomeno ciò che crede tale) in questa materia considerata *in sé*, vale a dire in maniera almeno in parte indipendente rispetto alla cosa espressa. Questa bellezza intrinseca alla materia verbale risiede nelle immagini evocate dalle parole, nella loro sonorità, nel ritmo prodotto dal loro succedersi. Si potrebbe ammettere che è in ragione dell'importanza assegnata a questo gioco verbale che la letteratura è davvero un'attività disinteressata, un'attività *di lusso*. Lo scrittore che esprime le sue idee o i suoi sentimenti senza accompagnarli a questo tipo di bellezza (che non necessariamente è l'esito di un lavoro specifico né di una specifica preoccupazione in tal senso; esempi: Pascal, Saint-Simon, Michelet²¹) può essere un grande sapiente, un grande filosofo, un grande psicologo, può offrire lo spettacolo dell'emozione più profonda e sconvolgente, ma non è un letterato. Polibio, lo storico antico più intelligente, ma privo di stile, non è un letterato, non più dell'autore dell'*Imitazione*²², né della Monaca portoghese, di Mademoiselle de Lespinasse, di Condillac, di Auguste Comte, né forse di Stendhal, il cui stile, come è stato detto, non è poi così diverso da quello di un trattato di analisi psicologica. Sostenere, come fanno alcuni (ad es. André Gide nel suo *Journal*), che

²⁰ Sarebbe bello possedere una storia di questa parola nell'accezione ammirativa e insieme un po' ironica, se non a volte dispregiativa, che comporta oggi. Tale accezione sembra recente: non si rileva prima di Tertulliano (*De Idolatria*, XV; *De anima*, XLVI; *Apologeticum*, XLVII). Poco più tardi in Sant'Agostino: «Cooperam litteraturae» (*Confessiones*, II, III).

²¹ Quest'ultimo constatava la propria senilità dal fatto che le sue frasi, diceva, "giungevano inorganiche"; tanto invece, in altri tempi, gli *giungevano* naturalmente organizzate.

²² Si tratta dell'*Imitation de Jesus Christ*, testo quattrocentesco attribuito a Tommaso da Kempis (NdT)

l'espressione di un pensiero scientifico o filosofico, quando si fa rivestimento impermeabile di una perfezione logica, implichi per ciò stesso una bellezza, vuol dire giocare sul significato della parola: una simile bellezza non ha niente a che vedere con l'effetto verbale cui il letterato si riferisce tramite questo termine. La bellezza di una tesi di Fresnel²³ o di Cauchy²⁴ non ha niente a che vedere con quella di una pagina di Chateaubriand o di Flaubert, e Cartesio, checché ne dicano i nostri conciliatori incalliti, non è un letterato. Si può perfino affermare che la perfezione logica, nel caso in cui non si preoccupi d'altro che di sé stessa, si tradurrà necessariamente in un'assenza di bellezza verbale, visto che le leggi della logica non avranno in alcun modo pensato a quest'altra dimensione a loro del tutto estranea: quella dell'effetto prodotto sull'essere umano da una sequenza di parole. Dire, con un moderno, che «il pensiero, per sua natura, manca di stile» (Valéry [1920] 1957: 94)²⁵, ci sembra giusto, considerato cosa il letterato, in accordo con l'opinione comune, intende per "stile". Reciprocamente, se colui che esprime i suoi sentimenti o le sue idee al di fuori di una bellezza verbale non è un letterato, colui che le presenta curando questa bellezza e riuscendovi lo è, anche se il corpo che essa riveste è quello di un fantasma. Balzac e Voiture²⁶, tale poeta il cui pensiero è miserevole ma la scrittura preziosa, sono dei letterati. E il letterato non soltanto assegna dell'importanza alla forma con cui esprime le proprie idee, ma gliene assegna più che a ogni altro aspetto. Renouvier²⁷ rimprovera da qualche parte a Renan di sacrificare una sfumatura del suo pensiero soltanto per evitare un "chi" o un "che" di troppo; si può sostenere che è proprio perché adotta simili usanze che Renan è un letterato, ed è perché se ne

²³ Augustin-Jean Fresnel (1788-1827), fisico francese (NdT).

²⁴ Augustin Louis Cauchy (1789-1857), matematico francese (NdT).

²⁵ Ci si può chiedere se la stessa idea non sia espressa da Voltaire in una lettera a Federico II del 3 agosto 1775, quando scrive: "Perdiamo il gusto, ma acquistiamo il pensiero". – Si potrebbe anche invertire l'ordine delle proposizioni e dire: "Lo stile (un certo stile), per sua natura, manca di pensiero".

²⁶ Vincent Voiture (1597-1648), poeta francese (NdT).

²⁷ Charles Renouvier (1815-1903), filosofo francese (NdT).

astiene che Renouvier non lo è. Insomma, uno dei tratti organici del vero letterato è di portare almeno altrettanto amore alla forma della quale riveste il proprio pensiero che al pensiero stesso; tratto che il senso comune sembra riconoscere quando di affermazioni brillanti ma inconsistenti dice, per giudicarle: “ma questa è letteratura!”²⁸.

La letteratura e la sincerità

Questa preoccupazione per la forma, propria all'essenza del letterato, fa sì che egli sia disposto anche ad allontanarsi dalla verità, se questo allontanamento è al servizio della forma (è il detto di Valéry: bisogna abbandonare un'idea, se un'altra permette di raggiungere una forma più perfetta); e pure ad allontanarsi dalla sincerità, allontanamento che va contro la verità quando impedisce la rappresentazione autentica di un sentimento intimo, del quale la scienza potrebbe rendere conto.

L'opposizione tra preoccupazione per la forma e sincerità è chiaramente denunciata in questa riga di Renan: «Soltanto a Saint-Sulpice si continua a scrivere come a Port-Royal, *ovvero con quell'oblio totale della forma che costituisce la prova provata della sincerità*» ([1883] 1983: 127). Un confronto istruttivo da questo punto di vista è quello tra *Obermann* e *René*, due rappresentazioni dell'*ennui* in cui la prima – incomparabilmente meno bella della seconda dal punto di vista formale, perché molto più sincera – presenta un valore di analisi di molto superiore.

Certi moderni vanno oltre e dichiarano apertamente che l'insincerità è l'essenza del letterato. «L'Ottocento, scrive uno di loro, fu teatro di un curioso affare: l'ingiunzione alla sincerità [*franchise*] smise di applicarsi all'ambito morale, che la riguardava assai direttamente, per immischiarsi in ciò che non la riguardava per niente: voglio dire la letteratura» (Paulhan [1942] 2018: 229). Un altro si spinge più in là: «è

²⁸ Da questo punto di vista, il contrario del letterato sarebbe Madame de Staël, di cui la nipote, Madame Necker de Saussure, scrive: «Non si occupa che della mente; *la parola, ai suoi occhi, non è altro che uno strumento*».

nelle epoche più ipocrite che l'arte ha saputo risplendere maggiormente. L'ipocrisia è una delle condizioni dell'arte» (Gide in Estève 1938: 85). E ancora: «L'arte, secondo Wilde, cominciava con la dissimulazione e diciamo pure con l'ipocrisia (senza prestare a questa parola alcuna connotazione negativa)» (Gide 1924: 97). Credo che questi proclami, malgrado il loro desiderio tipicamente romantico di stupire, afferrino la vera natura del letterato, di cui da secoli la morale borghese gli impedisce di prendere piena coscienza.²⁹

4) La letteratura, per essenza, ha volontà di piacere; da cui il poco rispetto per la verità. – Fondamenta sociali della letteratura

Infine un ultimo tratto, di tutt'altra provenienza, condiziona il letterato: *la volontà di piacere*³⁰. Tale volontà ci sembra congeniale alla sua specie. Una forma letteraria – che, in questo, è cosa del tutto diversa da una forma puramente logica – vuole, per sua stessa natura, essere *gradevole*, ovvero conforme a un *gradimento*, fosse anche di pochi, un gradimento che può prendere aspetti molto diversi secondo le epoche e i contesti sociali. Il primo essere umano che cantò le pene del proprio cuore o narrò un'avventura curiosa invece di riferirle piattamente desiderò che il proprio canto o la propria narrazione fossero in grado di affascinare i passanti al punto da costringerli a sostare. L'essere umano che fa opera letteraria per sé soltanto (ammesso che sia sincero e non

²⁹ Alcuni si fanno del vero letterato un'idea diversa: «Ci sono pochi uomini [...] che abbiano avuto, al pari di Gide, la passione del vero; aspirava con tutto il suo essere alla pura sincerità» (Pierre-Quint 1932: 40-41). Si noti la confusione tra la «passione del vero» e la «sincerità»; come se certi storici, ad esempio, non avessero, con la più candida sincerità, la passione della menzogna, qualora pensino che sia al servizio della «causa giusta».

³⁰ La quale implica reciprocamente la letteratura: «il talento di parlare occupa un ruolo di primo piano nell'arte di piacere» (J.-J. Rousseau). A dire il vero, il bisogno fondamentale del letterato è catturare l'attenzione altrui; piacere è solo uno dei mezzi utili a questo scopo.

pensi invece pur sempre a dei lettori che arriverebbero come suo malgrado) è un prodotto contro natura. La letteratura è, per principio, un'attività eminentemente sociale³¹. Questa volontà di piacere ha spinto, non senza qualche esattezza, a paragonare il comportamento del letterato a certe civetterie del sesso femminile, a certe sue manovre per attirare l'attenzione, certe sue vanità e gelosie. Dentro di lui, la volontà di piacere può entrare in conflitto con le altre sue aspirazioni cardinali, se portate all'estremo, e causargli strazianti drammi intimi; ad esempio, essa può scontrarsi con la volontà di essere puramente soggettivo o puramente formale e di disinteressarsi del contenuto, atteggiamenti che, non essendo accettati da tutti i tipi di pubblico, possono causargli dei gravi danni. Se la segnaliamo qui è soltanto perché anch'essa lo porta a manipolare la verità, di per sé spesso poco lusinghiera, e a ignorare il rispetto che le è dovuto, mostrando una volta di più che è per essenza che il letterato violenta i costumi dell'intellettualismo³².

³¹ Il fondamento sociale dell'atto di "esprimere" emerge con evidenza dal fatto che il bambino isolato non parla; che i sordomuti sono muti perché sono sordi, ovvero privati di una relazione consistente con i loro simili (Létourneau 1894: 12). A questo bisogna forse aggiungere il fatto che gli animali domestici o che vivono in branchi mostrano molte più manifestazioni vocali degli altri (Darwin 1877: 90-92). Tra i cani, solo il cane domestico abbaia, e abbaire non è forse un inizio di letteratura?

³² Platone, nel *Fedro*, distingue tra la dimostrazione logica e i racconti che, presentando le cose in una maniera verosimile (e non vera), sono atti ad affascinare «ciò che di infantile c'è nel nostro spirito». Non è questo un riconoscimento dell'attributo essenziale che assegniamo qui alla letteratura? – Il disprezzo originario del letterato verso la verità è segnalato da Thibaudet ([1935] 2007: 1564) il quale osserva che «la Repubblica delle Lettere è nata presso i sofisti e i retori», e aggiunge giustamente «che essa ha sempre conservato qualcosa di queste sue origini». Ci si può in effetti chiedere se colui che dice onestamente la verità, o ciò che ritiene tale, al di fuori dalla minima preoccupazione retorica, come una Madame de Staël o un Tocqueville, sia davvero un letterato. – Anatole France enuncia con una frase affascinante il fatto che la letteratura non ha niente a che vedere con la verità: «La letteratura è le *Mille e una notte* dell'Occidente».

Queste ci sembrano essere le componenti originarie dell'azione letteraria, che la oppongono pertanto, in maniera essenziale, all'intellettualismo. Ora, la storia della letteratura consiste, almeno in Occidente³³, in un'invasione sempre più profonda del suo territorio da parte dei costumi dell'intellettualismo, con, di tanto in tanto, dei contrattacchi lanciati dalla letteratura per recuperarlo nella sua purezza; e ci sembra che tali contrattacchi abbiano raggiunto il loro pieno successo soltanto ai giorni nostri, con gli scrittori francesi di cui il presente studio si occupa. Mostriamo le fasi successive di questo conflitto nella letteratura greca, nella letteratura latina, nella letteratura francese [...].³⁴

La concezione attuale della letteratura risponde a ciò che l'uomo, per principio, richiede a questa attività

Se adesso consideriamo l'accoglienza favorevole che questa letteratura a dominante anti-intellettualista incontra presso la società, crediamo di osservare anche in questo caso un fenomeno che si dimostra nuovo soltanto per le proporzioni che raggiunge e per la coscienza che acquista di sé, ma non per la sua natura, che non è secondo noi altro che una riscoperta.

³³ La letteratura non è un fatto quasi unicamente occidentale? (Si veda Létourneau 1894: 220). – Si veda anche Dawson (1934), secondo cui il pubblicista laico, dovuto al culto della retorica ciceroniana, è un tipo pressappoco sconosciuto alle civiltà orientali.

³⁴ Come segnalato nella "Nota alla traduzione" (cfr. *supra*), scegliamo di omettere questa sezione. In essa, Benda svolge fedelmente la traccia proposta e ribadisce in conclusione la sua tesi: «con Mallarmé, Proust, Gide, Valéry (le loro dottrine, se non le loro opere), Giraudoux, Suarès, i surrealisti e i loro discendenti, siamo in presenza di ciò che fin dagli inizi della storia letteraria risultava contaminato, e di cui forse solo gli Alessandrini avevano dato prova: il *letterato puro*» (Benda 1945: 173) (NdT).

Qual è dunque la natura del movimento attraverso il quale l'umanità si dirige verso la letteratura? Più precisamente: qual è il bisogno che soddisfacevano i primi esseri umani quando si assembravano attorno a uno di loro che compiva atto di letteratura³⁵? Satisfacevano il bisogno di provare: 1) delle emozioni (attraverso l'evocazione di azioni e sentimenti; attraverso la presentazione di immagini); 2) delle sensazioni (attraverso delle combinazioni di suoni e di ritmi; i primi letterati furono dei cantanti, o perlomeno dei versificatori). Non soddisfacevano in alcun modo il bisogno di formare delle idee. Se le letterature primitive contengono delle idee (sulla creazione del mondo, sul destino umano, sulla natura della saggezza), le trasmettono associate a immagini emozionanti (l'azione degli dèi) e allo stesso tempo in una forma musicale (i primi letterati-filosofi sono dei poeti, non dei prosatori), ed è attraverso questo apparato affettivo che hanno catturato un pubblico, non certo in quanto idee³⁶. Più tardi, l'umanità raffinata – gli ambienti eleganti, le corti, i salotti – chiederà alla letteratura di commuoverla tramite racconti d'azione meno infantili di quelli di cui si accontenta il popolo, tramite sentimenti più delicati, immagini meno prevedibili, sonorità più sapienti; ma non le chiederà affatto un maggior numero di idee. Gliene chiederà forse di meno, visto che si dichiara da subito scettica nei confronti di quell'ordine intellettuale cui il popolo resta invece fedele, e al contrario si applica,

³⁵ Dico: *quando si assembravano*. Il principio della letteratura ci sembra infatti, logicamente e storicamente, comportare un'assemblea di uditori e non un uditore unico. È questo il fondamento sociale che assegnavamo poco sopra all'attività letteraria.

³⁶ È significativo che tutte le letterature comincino dalla poesia, cioè da una forma in cui la piacevolezza del ritmo può nascondere a chi l'ascolta l'inanità dell'idea. Delle opere "primitive" in prosa come la *Volsungasaga* scandinava o il poema arabo di Antar non contraddicono questa regola: sono infatti degli assemblaggi di parti molto anteriori che, loro sì, sono in versi. – Come tutte le letterature cominciano dalla *poësis*, così finiscono tutte col predominio di questo genere, unita alla proscrizione della letteratura di idee (tranne per la sottigliezza bizantina). Nel secondo caso, tuttavia, il predominio della poesia è sistematico e ormai esente da ogni ingenuità.

infinitamente più di quest'ultimo, a ricercare ciò che può lusingare i propri sensi³⁷. E difatti le letterature cortesi si rivolgono alla sensibilità del loro uditorio, molto poco alla sua intelligenza; ci sono dei *poeti* di corte³⁸, non dei prosatori; storici ufficiali come Eginardo o Paolo Diacono non scrivono certo per assemblee eleganti. Il successo di certa letteratura intellettuale non deve ingannarci; è sicuro che i *Dialoghi* di Platone hanno colpito i circoli degli appassionati di letteratura ellenici molto meno di tale cadenza di Paniassi o tale picco sentimentale di Antimaco, e che la gioventù dorata del tempo di Augusto si è certo dedicata con meno impegno alle *Georgiche*, e perfino all'*Eneide* (per non parlare del poema di Lucrezio)³⁹, rispetto a quanto non abbia fatto con gli *Amori* di Ovidio o con tale preziosismo di Propertio. Si trovano più persone, dice San Girolamo, per leggere le galanterie delle *Milesie*⁴⁰ che per il *Fedone* o il *Timeo*. Quanto all'umanità che si compiace di opere letterarie davvero intellettuali come quelle di Tucidide, di Senofonte, di Demostene, di Varrone, di Quintiliano, di La Boétie, di Montesquieu, di Rousseau (nel *Contratto sociale*), di Michelet, di Taine, di Renan, ci si può chiedere se questa umanità sia davvero, nel computo di questo suo movimento, sensibile alla letteratura; se non sia piuttosto interessata alla storia, alla

³⁷ La poca sensibilità dell'umanità popolare rispetto alle raffinatezze di una letteratura formale è cosa nota. Tutti gli educatori confermano che possono forse riuscire a far percepire a un ragazzo del popolo la bellezza di una pagina di letteratura intellettuale, di Rousseau o di Renan, se non di una poesia oratoria di Victor Hugo, ma molto difficilmente quella di un sonetto di Baudelaire.

³⁸ Questi antenati di tutta una categoria dei nostri letterati si chiamano spesso *jongleurs* [il termine, che in francese moderno corrisponde a "giocoliere", significa piuttosto "cantore" quando riferito al Medioevo, NdT]. Non si può fare a meno di pensare che questo termine designasse in precedenza tutti gli artisti di questo genere: prestigiatori, istrioni, buffoni, saltimbanchi, clown (Si veda Gautier (1892: 3-225); l'articolo "Jongleur" nella *Grande Encyclopédie*).

³⁹ Per l'*Eneide*, Ovidio riporta che il quarto libro, che racconta una storia d'amore, era infinitamente più letto rispetto a tutti gli altri (*Tristia*, II, 530 sqq.).

⁴⁰ Ispiratrici dell'*Asino d'oro* di Apuleio.

politica, all'economia domestica, all'erudizione, alla retorica, allo studio delle costituzioni, alla psicologia, alle questioni religiose, e se affronti tali argomenti nelle opere di questi autori non tanto perché le trovi letterarie, ma perché esse glieli presentano in una forma facile che accontenta la sua pigrizia. Ciò che farebbe propendere per questa interpretazione, è il fatto che essa segue volentieri le stesse materie anche in manuali privi di qualsiasi arte e ostenta spesso dell'indifferenza, se non peggio, verso ciò che le sembra essere soltanto "della letteratura". Allo stesso modo ci si può chiedere se siano davvero degli appassionati di letteratura, e non piuttosto di "verità" in generale, coloro che, tra le opere letterarie, si interessano soprattutto alla commedia, alla satira, al moralismo, al dramma sociale, al romanzo di analisi e ad altri generi che hanno la velleità di istruire. Insomma, l'umanità cerca nella letteratura l'esercizio di una attività di *lusso*, la soddisfazione di un bisogno di *gioco*, emotivo o verbale; e quando vi cerca la soddisfazione di un bisogno *pratico*, come l'acquisizione di una conoscenza positiva, allora vi sta cercando qualcosa di diverso dalla letteratura; di modo che quando invece approva, nella teoria se non nelle opere, la crescita di una letteratura anti-intellettualista, essa non fa che ricongiungersi col movimento originario che la sospinse un tempo verso l'istituzione letteraria.

Bibliografia

- Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du feu* (1938), Paris, Gallimard, "Folio Essais", 1985.
- Béguin, Albert, *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française* (1937), Paris, Le livre de poche, 1993.
- Benda, Julien, *La France byzantine, ou le triomphe de la littérature pure*, Paris, Gallimard, 1945.
- Bohn, Georges, *Nouvelle psychologie animale*, Paris, Alcan, 1911.
- Darwin, Charles, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux* (1872), tr. Samuel Pozzi - René Benoit, Paris, Reinwald, 1877.
- Dawson, Christopher, *Les origines de l'Europe et de la civilisation européenne* (1932), tr. Louis Halphen, Paris, Rieder, 1934.
- Estève, Claude-Louis, *Etudes philosophiques sur l'expression littéraire*, Paris, Vrin, 1938.
- Fauriel, Claude, *Histoire de la poésie provençale* (1846), vol. II, Ed. Udo Schöning, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Gautier, Léon, *Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, vol. II, Paris, Welter, 1892.
- Gide, André, "Feuillets", *Incidences*, Paris, Gallimard, 1924: 83-98.
- Létourneau, Charles, *L'Evolution littéraire dans les diverses races humaines*, Paris, Battaille et Cie, 1894.
- Martino, Pierre, *Parnasse et symbolisme* (1925), Paris, Colin, 1967.
- Paulhan, Jean, "Un primitif du roman : Duranty" (1942), in *Œuvres complètes*, vol. IV, *Critique littéraire, I*, Ed. Bernard Baillaud, Paris, Gallimard, 2018.
- Pierre-Quint, Léon, *André Gide: sa vie son œuvre*, Paris, Stock, 1932.
- Préclin, Edmond - Tapié, Victor-Lucien, *Le XVII^e siècle. Monarchies centralisées (1610-1715)*, Paris, Presses universitaires de France, "Clio", 1943.
- Puech, Aimé, *L'Iliade d'Homère. Etude et analyse*, Paris, Mellottée, 1932.
- Renan, Ernest, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883), Ed. Jean Pommier, Paris, Gallimard, "Folio classiques", 1983.

- Seignobos, Charles, *Histoire politique de l'Europe contemporaine. Evolution des partis et des formes politiques 1814-1914* (1894), 7 e., Paris, Colin, 1929.
- Thibaudet, Albert, "De l'explication dans les lettres" (1935), *Réflexions sur la littérature*, Ed. Antoine Compagnon - Christophe Pradeau, Paris, Gallimard, "Quarto", 2007: 1564-1569.
- Valéry, Paul, "L'amateur des poèmes", in "Album de vers anciens" (1920), *Œuvres*, vol. I, Ed. Jean Hytier, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1957: 94-95.
- Valéry, Paul, "Mauvaises pensées et autres" (1942), *Œuvres*, vol. II, ed. Jean Hytier, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1960: 783-910.

L'autore

Julien Benda (1867-1955)

Saggista prolifico e protagonista attivo del dibattito pubblico nella Francia di inizio Novecento, è ricordato in particolare per *Il tradimento dei chierici* (1927), con cui denunciò la crescente compromissione politica degli intellettuali, nonché per essere stato a lungo, attraverso libri e articoli in rivista, un'importante coscienza critica delle mode culturali del suo tempo (dal romanticismo al bergsonismo).

L'articolo

Date sent: 15/04/2026

Date accepted: 30/04/2026

Date published: 30/05/2026

Julien Benda, *Per una psicologia originaria del letterato*

Come citare questo articolo

Benda, Julien, "Per una psicologia originaria del letterato", traduzione e introduzione di Giovanni Salvagnini Zanazzo, *Simposia: Morfologie del Romanticismo globale*, Eds. S. Beccone – S. Morabito – D. Pierucci – M. Zupancic, *Between*, XVI.31 (2026): 236-264, www.betweenjournal.it.