

ESISTE UNA LETTERATURA EUROPEA?

Roberto ANTONELLI

Roberto Antonelli este Președinte al Accademiei dei Lincei, Academia națională a Italiei, pentru perioada 1 august 1924 - 31 iulie 2027, în continuarea mandatului din 2021-2024 și al celui de Vicepreședinte din perioada 2018-2021.

Este profesor emerit la Universitatea „Sapienza”, din Roma, unde a fost Profesor titular de filologie romanică, din 1985 până în 2013, fiind cofondatorul Catedrei de Studii romanică, în 1983.

A studiat originile și dezvoltarea literaturilor romanice, din Evul Mediu până în epoca contemporană, concentrându-se, în special, pe metrică, poezia lirică italiană și provensală și romanul anglo-normand, analizând caracteristicile textuale, structurile formale și relațiile istorico-culturale ale acestora. Din această perspectivă, a studiat și rolul filologiei și criticii literare romanice în cultura secolului al XX-lea, dedicându-se relației dintre tradiție și inovație și rolul intelectualilor europeni în societatea medievală și modernă, până în secolul al XX-lea, dar cu o atenție specială asupra secolelor al XIII-lea – al XIV-lea, asupra Școlii Poetice Siciliene și a lui Dante și Petrarca.

A analizat dezvoltarea ideii de „Europa” din Antichitate până în epoca contemporană, promovând și coordonând cercetări și publicații despre canonul literar european și lexicul european al emoțiilor. A identificat rolul rimelor și al „seriilor de rime” în construcția textelor poetice și în relațiile intertextuale, (1977) și a propus o perspectivă teoretică și pragmatică diferită pentru edițiile critice *Filologia del Lettore*, promovând, din 1992, *Filologia materiale*.

A publicat, între cărți și eseuri, peste două sute de lucrări, inclusiv *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana* (1984) și primul comentariu complet despre fondatorul poeziei lirice italiene *Giacomo da Lentini* (2008).

Este autor, împreună cu Maria Serena Sapegno, al istoriilor literaturii italiene: *L'Europa degli scrittori* (7 vol., 2008), *Il senso e le forme* (5 vol., 2011) și *Letteratura oggi* (6 vol. 2023), *La memoria dei testi* (4 vol., 2024).

Este laureat a numeroase premii, printre care: Premiului „Honoré Chavée”, decernat de Institut de France, în 1986 și Premiul *Storia della letteratura* „Natalino Sapegno”, în 2022.

Din 2008 până în 2009 a fost bursier distins Fulbright, la Universitatea din Chicago, iar în 2012 a fost profesor invitat la ETH Zurich. Din 2016 este membru străin al Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dell'Institut de France

În 1998, a fondat Revista „Critica del Testo”, iar din 2012 este director al Revistei „Studj romanzi”.

A fondat și a condus, în colaborare, seriile: *Testi, studi e manuali*, *Scritture romanze* și *Filologia informatica - Letteratura europea*, de la Departamentul de Studii romanice, de la Universitatea „Sapienza”.

Coordonează cercetarea numită: *Lessico europeo dell'affettività*, sub auspiciile Ministerului Instrucției, Universităților și Cercetării (MIUR).

A fost invitat și a susținut conferințe și cursuri în instituții de prestigiu din întreaga lume: Collège de France, il Centre d'Etudes Médiévales di Poitiers, il Seminario di 3e cycle delle Università svizzere, le Università di St. Andrews, Nantes, Paris IV, l'ETH di Zürich, Bonn, Nürnberg, Köln, Barcelona, Santiago de Compostela, Granada, Rio de Janeiro, Chicago (University of), Notre Dame, Berkeley (USA), Tübingen, La Habana (Cuba), Pechino (Beiwai), Cambridge, Shanghai, oltre che in varie Università italiane (Torino, Milano, Padova, Venezia, Bologna, Firenze, Scuola Normale Superiore di Pisa, Napoli, Chieti, L'Aquila, Bari, Cosenza, Messina, Catania, Palermo, Pavia, Istituto Universitario di Studi Superiori Pavia, Siena, Macerata, Cagliari, Bocconi di Milano, Viterbo, Fondazione Sapegno (Aosta).

A conceput și organizat, în anul 2016 Expoziția istorico-documentară – *I libri che hanno fatto l'Europa – Cărțile care au făcut Europa*, la Biblioteca Accademia Nazionale dei Lincei – Biblioteca Corsiniana. A curatariat și organizat pentru aceeași instituție expozițiile: *Leonardo a Roma. Influenze ed eredità* (2019), *La biblioteca di Dante* (2021) și *La ricezione della Commedia dai manoscritti ai media* (2023), iar împreună cu Luciano Formisano expoziția *La via dell'Oriente e ... dell'America: Marco Polo 1324- 2024*¹.

¹https://acad.ro/evente/evente/2025/62_confRobertoAntonelli.html, accesat în data de 8 octombrie 2025;

https://www.lincci.it/sites/default/files/2025/2603_CV_e_bibliografia_R_Antonelli_al25nov2025.pdf, accesat în data de 25 noiembrie 2025.

Conferința *Esiste una letteratura europea?* a fost susținută în Aula Academiei Române, la București, în ziua de 8 octombrie 2025, bucurându-se de atenția unui numeros public de specialitate și nu numai.

Cuvinte-cheie: Roberto Antonelli, Accademia Nazionale dei Lincei, Academia Română, literatură romanică, literatură europeană, Europa, patrimoniu.

Chiedersi se esista una “letteratura europea” potrebbe sembrare una domanda retorica, data la comune coscienza dei competenti, che tale espressione usano e che danno per scontato che si possa e debba prevedere un posto specifico nella cultura europea per la sua letteratura. Eppure si potrebbe ricordare che mentre le biblioteche rigurgitano di storie letterarie, di fatto fino a un paio di anni fa non era stata ancora tentata una vera e propria *Storia della letteratura europea* (malgrado almeno un paio si fregiassero di un simile titolo), né che è stato mai identificato un *corpus* letterario definibile come specificamente europeo, tranne a volerlo far coincidere con l’intero *corpus* letterario prodotto nei vari paesi aderenti all’Unione Europea (e in altri paesi che all’Unione non appartengono).

La risposta non è dunque banale, malgrado le apparenze, poiché implica insieme il riconoscimento di tratti comuni tra molteplici letterature riconosciute come europee e nel contempo il riconoscimento d’una evidente distinzione fra complessi letterari ‘nazionali’ o ‘regionali’, espressione di lingue a volte molto diverse tra loro e dunque apparentemente di molto difficile composizione. Stiamo parlando di letteratura, ovvero di una manifestazione culturale che si esprime attraverso la rielaborazione ‘seconda’, *artistica*, di una lingua *naturale*, una rielaborazione in cui la *lingua stessa* diviene l’oggetto del processo comunicativo.

È dunque evidente che la presenza di tante differenziazioni linguistiche non è un problema indifferente, poiché tocca il cuore del problema ‘letteratura’: di quello che una volta si definiva il rapporto tra ‘forma’ e ‘contenuto’. In che senso e in che limiti si può parlare di ‘Letteratura europea’ per un complesso che non si esprime in una sola lingua? E se esistono elementi unitari, in che modo si compongono con le diversità dei singoli componenti? A quale tipo di lettura e di fruizione

rimanda un complesso caratterizzato da una miscela di elementi unitari e di diversità linguistiche e formali?

Insomma e infine, la “Letteratura europea” è la somma delle varie letterature nazionali, senza nessun attraversamento e nessuna aggiunta a quanto preesiste nelle singole parti staccate, o è qualcosa di *unitario*, *qualcosa di più* rispetto alla diversità delle sue componenti?

A mio parere, pur con diverse risposte possibili, ci troviamo di fronte a due fondamentali concezioni della letteratura europea, con diverse conseguenze nella concezione del tempo e dello spazio: l’una sottolinea il senso e il valore *unitario* della letteratura europea, l’altra un’identità basata sulla *diversità* competitiva.

La prima posizione concepisce la letteratura europea, sostanzialmente occidentale, come espressione di un’unità che si distende nel tempo e nello spazio: una «lunga durata» di circa 2800-3000 anni, senza soluzioni di continuità, da Omero al XX secolo. È la linea proposta in un famoso libro di E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, uscito nel 1948, alla fine della seconda guerra mondiale, vero e proprio capolavoro critico dedicato al nostro argomento anche nell’opinione di coloro che non ne condividono i presupposti e le finalità.

Curtius compone la sua opera in quindici anni, dal 1932 al 1947, all’interno della Germania nazista. Egli pensava che la civiltà possa crollare di nuovo, come era già crollata con la fine dell’Impero romano d’Occidente: la minacciavano i totalitarismi, e segnatamente il nazismo e il bolscevismo, visti entrambi come movimenti prodotti dalla ribellione delle masse e dalla loro irruzione nella cittadella del potere e della cultura umanistica, una cultura concepita dal liberale Curtius come riservata alle *élites*. È il punto di vista espresso da un grande e celebre *auctor* di Curtius, José Ortega y Gasset, in *La ribellione delle masse* (1930):

«C’è un fatto che, bene o male che sia, è il più importante nella vita pubblica europea dell’ora presente. Questo fatto è l’avvento delle masse al pieno potere sociale. E siccome le masse, per definizione, non devono né possono dirigere la propria esistenza, e tanto meno governare la società, vuol dire che l’Europa soffre attualmente la più grave crisi che tocchi di sperimentare a popoli, nazioni, culture. Questa crisi s’è verificata più

d'una volta nella storia. La sua fisionomia e le sue conseguenze sono note. Se ne conosce anche il nome. Si chiama la ribellione delle masse».

Di fronte ad un tale pericolo, al «caos» del Presente, che anch'egli vede come catastrofico, Curtius pensò di 'salvare', come già fece Cassiodoro alla fine del mondo classico, l'essenziale della letteratura europea, per poterla trasmettere alle generazioni future, superando la frammentazione ormai priva di senso delle letterature nazionali, in nome di *un'identità superiore composta di diverse parti*. È uno dei principi fondamentali su cui si fonda *Letteratura europea e Medio Evo latino*, come è esplicitamente dichiarato nell'introduzione:

«secondo i criteri correnti, la storia letteraria dell'Europa moderna avrebbe inizio appena intorno al 1500. Il che equivale a proporre una descrizione del Reno realizzandola poi per il solo tratto da Magonza a Colonia [...] La letteratura dell'Europa "moderna" è tanto legata a quella dell'Europa mediterranea come se il Reno accogliesse le acque del Tevere».

È evidente lo sguardo un po' arretrato o dichiaratamente nostalgico che si esprime in tale impostazione, ispirato da Novalis, su cui al momento sorvolo. A prescindere comunque dalle sue fonti ideologiche e dalle sue visioni politiche, la letteratura europea proposta da Curtius si presenta come «un'unità intellettuale» che sfugge alla nostra osservazione quando «viene frazionata in più parti distinte». Per coglierla occorre superare lo specialismo delle singole letterature nazionali e rifondare lo studio letterario delle università: un auspicio rimasto purtroppo inascoltato.

Curtius fu definito da un altro grandissimo filologo romanzo del Novecento, Leo Spitzer, «un philologue doublé d'un politique» ('un filologo e insieme un politico') e forse proprio in questo risiede una delle chiavi per comprenderne la grandezza e l'ampiezza di orizzonti. Curtius collega il problema della letteratura europea a quello politico dell'Europa e dei percorsi formativi, dei suoi studenti e della sua classe dirigente.

Può essere interessante notare come un grande sodale e amico di Curtius, il grande poeta americano ma anglicizzato Thomas S. Eliot,

condividesse negli stessi anni la visione culturale unitaria e cattolico-centrica del filologo tedesco, ma se ne distaccasse nella concezione politica dell'Europa. In un famoso intervento del 1944, *Che cos'è un classico?*, Eliot, come già Curtius nel 1930, indicava anch'egli in Virgilio e nell'*Eneide* il simbolo delle radici e della continuità geografica e storica della cultura europea, ma proponeva, al contrario di Curtius, come ha ben visto John Maxwell Coetzee, il premio Nobel sudafricano, il programma di «un'Europa di stati-nazione in cui si sarebbe fatto il possibile per tenere le popolazioni nei loro confini, in cui si sarebbero incoraggiate le letterature nazionali e mantenuto il carattere cristiano – un'Europa in cui in effetti la Chiesa cattolica sarebbe rimasta la principale organizzazione sovranazionale».

Per Curtius l'orizzonte è invece quello insieme classico-cristiano della Tradizione cattolico-romana, ma proiettato in un'Europa unitaria, a cui si doveva cercare di far corrispondere anche una letteratura europea unitaria, e una formazione e organizzazione degli studi rinnovate e unitarie: quel che è appunto oggi anche il nostro problema.

Le preoccupazioni e problematiche di Curtius sono analoghe a quelle che negli stessi anni mossero Erich Auerbach a scrivere un altro volume fondativo per la letteratura europea, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (*Il realismo nella letteratura occidentale*). Ma con una differenza fondamentale: ciò che per Curtius è organicamente inserito nel grande sistema retorico che collega Antichità, Medio Evo e Modernità senza soluzione di continuità, per Auerbach è innanzitutto coesistenza e scontro di stili, quali già individuabili in Omero e nella Bibbia e quali si inseguiranno con alterne vicende fino ai nostri giorni nella rappresentazione della realtà. È proprio da tale compresenza e da tale scontro che si definisce una Tradizione, una continuità che al tempo stesso è anche Innovazione, grazie al decisivo ed eversivo messaggio del cristianesimo, ad un Nuovo Patto (il *Nuovo Testamento*) che sostituisce e ingloba al tempo stesso il Vecchio Patto (*Vecchio Testamento*) e si apre ai *piscatores* (le classi subalterne) che rimpiazzano i *senatores* (le vecchie classi dirigenti pagane). In un certo senso, per Auerbach è la ribellione cristiana alla civiltà e alla cultura classica che crea veramente l'Europa, quando vengono disfatti l'universalismo romano e la civiltà "classica", nel suo senso etimologico,

‘classista’ (come potremmo tradurre, secondo quanto affermato da Aulo Gellio nelle *Noctes Atticae*). Una prospettiva sostanzialmente valida sia per l’Europa dell’Ovest che per quella dell’Est.

C’è un tratto che comunque collega il conservatore Curtius e l’innovatore-progressista Auerbach: entrambi pensano alla letteratura europea come ad un’*unità*, ad un’identità, concorde o discorde poco importa, che si stende lungo quasi tremila anni e che il Caos del Novecento stava mettendo in pericolo e che quindi andava preservata, con metodi di studio e di analisi innovativi.

È quanto negli stessi anni, dai Trenta ai Sessanta del Novecento, con maggiore o minore coscienza, sperimentano, in critica letteraria, in antropologia e nella storiografia quanti guardano alla storia umana da un punto di vista europeo, nel timore di vivere la fine di un’epoca; sono intellettuali portati quindi a guardare alla storia da una prospettiva di “lunga durata”, che possa dar conto della *struttura profonda*, dei movimenti essenziali dello sviluppo storico, per rispondere a domande vitali, innanzitutto dal punto di vista della propria esistenza, del senso della propria vita e di quella della propria comunità. Dal famigerato Spengler, quello del *Tramonto dell’Occidente*, all’Huizinga della *Crisi della civiltà*, fino al Braudel della “longue durée”, la grande storiografia europea guarda al proprio passato da un Presente vissuto come *Finis Europae*, Fine della Civiltà: vi guarda con la necessità di rivelare, scoprire un *Senso* nella storia passata del proprio continente in modo da gettare luce anche sul Presente e sul Futuro.

Esiste al contempo, si diceva, anche un’altra concezione dell’Europa e della letteratura europea. Per Guizot, all’incirca un secolo prima (1828, *Histoire de la civilisation en Europe*), a differenza di Novalis, i conflitti e le differenze non sono un elemento negativo ma la culla della libertà e dello sviluppo, l’essenza specifica dell’Europa:

«il potere spirituale e temporale, l’elemento teocratico, monarchico, aristocratico, democratico, tutte le classi, tutte le situazioni sociali si mescolano e si affollano; vi sono infinite gradazioni di libertà, di ricchezza di potere. Tra queste forze esiste un *conflitto perpetuo*, e nessuna di loro riesce a soffocare le altre e ad impadronirsi da sola della società nel suo insieme [...] Nelle idee e nei sentimenti dell’Europa, stessa

diversità, stessa lotta. Convinzioni teocratiche, monarchiche, aristocratiche, popolari, si incrociano e si combattono [...]».

Come già per Machiavelli, l'Europa si distingueva dunque per il suo pluralismo interno, per le sue differenze, ovvero per la sua democrazia: per la capacità di *com-prendere*, di 'armonizzare', il conflitto. Per Guizot è il conflitto che crea l'Europa, come riconoscerà 150 anni dopo Edgar Morin e come tenterà di fare anche un critico italiano, Franco Moretti, cui si deve una delle poche riflessioni interessanti, nei tempi recenti, sul tema della letteratura europea.

Secondo Machiavelli, infatti, in un brano famosissimo, gli "Stati"

«si truovono governati in dua modi diversi: o per uno principe e tutti gli altri servi, e'quali come ministri, per grazia e concessione sua, aiutano governare quello regno: o per uno principe e per baroni, e'quali, non per grazia del signore, ma per antichità di sangue, tengono quel grado. Questi tali baroni hanno stati e sudditi propri, e'quali gli riconoscono per signori e hanno in loro naturale affezione. Quelli stati che si governano per uno principe e per servi, hanno el loro principe con più autorità, perché in tutta la sua provincia non è uomo che riconosca per superiore se non lui; e se ubbidiscono alcuno altro, lo fanno come ministro e ufficiale, e a lui portano particolare amore. Li esempi di queste dua diversità di governi sono, ne'nostri tempi, el Turco e il re di Francia. Tutta la monarchia del Turco è governata da uno signore; li altri sono sua servi [...] Ma il re di Francia è posto in mezzo di una moltitudine antiquata di signori, in quello stato riconosciuti da'loro sudditi e amati da queglii: hanno le loro preminenze; non le può il re tòrre loro senza suo pericolo» (*Il principe*, cap. 4).

Concetto ribadito anche, in altro ambito, nell'*Arte della guerra* (libro ii):

«Voi sapete come degli uomini eccellenti in guerra ne sono stati nominati assai in Europa, pochi in Africa e meno in Asia. Questo nasce perché queste due ultime parti del mondo hanno avuto uno principato o due e poche repubbliche; ma l'Europa solamente ha avuto qualche regno e infinite repubbliche. [...] il mondo è stato *più virtuoso dove sono stati più Stati che abbiano favorito la virtù o per necessità o per altra umana passione*».

Ma è possibile proiettare la concezione di Machiavelli su un piano storiografico e far iniziare la storia dell'Europa e della letteratura europea dai moderni stati-nazione? Credo che in realtà sia difficile anche per la storia economica e politica dell'Europa: certamente è impossibile per la storia e l'autocoscienza dell'essere 'Europeo', al contrario di quel che pensava il grande storico Federico Chabod, anch'egli sostenitore di un'origine "rinascimentale" dell'Europa. Non sembra infatti esservi dubbio che il termine 'Europa' e 'Europeenses' siano usati in senso non proprio geografico ma ideologico almeno in due testimonianze quasi coeve, e in momenti emblematici: *Europeenses* sono chiamati gli uomini di Carlo Martello schierati contro gli Arabi a Poitiers, quegli Arabi pur così decisivi per la storia culturale europea, e *pater Europae* Carlo Magno, pochi decenni dopo.

Dove però non v'è alcun dubbio che una frattura cronologica nella periodizzazione finirebbe col negare i caratteri fondativi di un'identità è proprio nel caso della letteratura. Sappiamo ormai bene – e lo ha ribadito in un bel libro Reinhart Koselleck (*Vergangene Zukunft*, ovvero nella traduzione italiana 'Futuro passato, Per una semantica dei tempi storici') – che la *durata* del Tempo nei diversi eventi storici non è quasi mai la stessa: anche nei fatti culturali spesso è diversa da quella rilevabile negli eventi politici. Le "periodizzazioni" comunemente accettate nella storiografia politica non hanno a volte molto senso nella storiografia letteraria e culturale. La "lunga durata" di tecniche, fenomeni e generi letterari che dall'antichità classica e medievale arrivano sino alla letteratura e cultura moderna e contemporanea, impongono a volte periodizzazioni autonome. Una disciplina fondamentale per il discorso orale e scritto come la retorica, ad esempio, attraversa con la presenza di elementi costanti la letteratura di tutti i tempi e di tutti i paesi, sino all'età contemporanea. Oggi infatti è divenuta di nuovo fondamentale nella produzione e nell'analisi dei moderni mezzi di comunicazione di massa, cinema e Televisione compresi. E' naturalmente stata soggetta anch'essa a variazioni dipendenti dalle diverse condizioni storiche, ma con un insieme di regole ben determinate e costanti, valide ancor oggi.

Nella letteratura, i generi letterari, i temi, le forme e i personaggi elaborati nella lontana Antichità classica giocano ancora un ruolo fortissimo, da molti punti di vista, nella produzione letteraria e contemporanea, ivi compresi aspetti apparentemente lontani dalla produzione letteraria, come le sceneggiature di film e di *serial* televisivi o perfino la pubblicità. Anzi, è senz'altro possibile sostenere che spesso la capacità creativa e la riuscita estetica di un prodotto letterario e culturale contemporaneo è legata anche alla capacità con cui riesce a incorporare e a confrontarsi con l'Antico.

In letteratura, perciò, è impossibile distinguere tra un "Antico" ormai inutile e un "Moderno" o "Contemporaneo" che ha "superato" quanto è stato precedentemente prodotto; l'idea che un'"invenzione" renda inutile quella precedente è sostenibile -ma solo parzialmente- nelle scienze naturali e tecniche, non in quelle storiche, "umanistiche". L'*Odissea* pagana dell'Ulisse di Omero non è resa inutile dal viaggio cristiano di Dante nella *Commedia*, né dall'*Ulysses* di James Joyce: senza conoscere l'*Odissea* è certo possibile apprezzare ma impossibile comprendere *pienamente* i due grandi capolavori dell'età moderna (la *Divina Commedia*) e del mondo contemporaneo (l'*Ulysses*). La letteratura, oltre che rispondere alle sollecitazioni e alle richieste della storia, è un'attività che riflette anche su se stessa, un'arte che *riusa* in continuazione se stessa, per mettere in discussione e criticare il passato: non soltanto per *conservare* ma anche per produrre e *innovare*.

Il primo e più importante momento per la storia della letteratura europea si produsse quando "collassò", "cadde", l'Impero romano, e con esso la cultura classica. Non fu però un fenomeno improvviso e fu segnato da un evento epocale, la nascita e lo sviluppo del cristianesimo. Per secoli fattore decisivo della cultura europea e "occidentale", la religione cristiana era già elemento fondamentale del dibattito letterario antico dal I sec. dopo Cristo in poi: dal 476 d.C., per i successivi quindici secoli, ne fu elemento determinante, a volte esclusivo. Molti fenomeni poi definiti come "medievali" erano già presenti in età imperiale (non solo per impulso della cultura cristiana); molti fenomeni "moderni" ebbero a loro volta origine in età medievale. Le moderne letterature europee, nelle loro varie differenziazioni, si costruiscono dunque a partire da un fondo comune, da una "*tradizione*", da *molteplici* elementi *comuni*.

Il problema della relazione fra Tradizione e Innovazione, essenziale in ogni fatto letterario europeo, nasce appunto dallo scontro e dall'incontro fra cultura classica e cultura cristiana. La storia degli intellettuali moderni, sino ad oggi, e delle loro strutture e "forme" mentali (valide per secoli, dunque di "lunga durata"), nasce anch'essa allora. Innanzitutto come confronto della cultura cristiana con la tradizione classica e quindi col senso e colla funzione sociale che quel confronto portava con sé per i *philosophi*, gli intellettuali, ovvero per coloro "che possedevano il sapere" («*ii qui habent scientiam*», con Agostino) e l'arte delle lettere. Cultura classica e potere degli *honestiores* (latifondisti e mercanti) apparivano infatti al primo cristianesimo inscindibilmente legati, fin nel tipo di latino usato per esprimersi per iscritto: questo infatti differiva sensibilmente dalla lingua quotidiana con cui ormai comunicavano le classi subalterne (gli *humiliores*). In una famosa frase di s. Agostino potere politico e potere culturale appaiono ancora collegati e opposti alla novità sociale di cui era portatrice la religione cristiana. Cristo - dice Agostino (*Sermones*, 184) - aveva scelto come suo successore «non oratorem non senatorem, sed piscatorem»; e cioè non un uomo appartenente ai più alti livelli della cultura o della politica, ma Pietro, un uomo appartenente agli strati sociali più umili. Progressivamente, però, la cultura cristiana accettò e si impadronì della cultura classica, rielaborandola e riusandola, come avvenne per tutto, architettura compresa. Miti e personaggi classici divennero miti e personaggi della nuova cultura classico-cristiana.

Da Omero a Dante a Joyce, in tutti i "nuovi" inizi della letteratura europea, ad esempio, troviamo il nome dello stesso protagonista, il greco e pagano Ulisse. La lunga durata della letteratura europea non è un'invenzione di Auerbach. Così come non è un'invenzione di Curtius la continuità delle formule retoriche, dei temi e dei personaggi che da Omero e dalla Bibbia arrivano sino a Goethe e alla letteratura novecentesca, compresa quella 'diffusa' negli *spot* pubblicitari o depositata nei fumetti e nei cicli cinematografici, fino ai *western* o ai film di Spielberg. Il viaggio, l'avventura, il Ritorno sono miti con cui si misuravano, da Ulisse in poi, l'autore e il lettore antico e con cui si continuano a misurare gli autori e i lettori moderni, con altri mezzi e con altre platee: non più quelle 'solo' letterarie ma quelle ben altrimenti possenti e planetarie delle comunicazioni

di massa, che pure sulla letteratura, in larga massima europea, continuano a poggiare e senza cui risultano assolutamente incomprensibili o sterilizzate.

In letteratura il canone scolastico degli autori “classici” sta a fondamento di tutta la letteratura europea in volgare, con poche varianti, sino a Dante e oltre, per quasi mille anni. Nel Medio Evo entra in contatto con miti, leggende e interessi nuovi, espressione delle nuove popolazioni germaniche e asiatiche che avevano occupato i territori dell’Impero romano, da Nord a Sud, da Est a Ovest.

Il genere epico, che dopo i grandi poemi greci e latini inaugura la letteratura epopea moderna con la *Chanson de Roland* e percorre tutta l’estensione geografica europea in versioni che vanno dall’estremo Sud d’Italia all’estremo Nord, dall’Ovest all’Est, anche nella moda dei nomi di persona e geografici, fonda ancora l’immaginario europeo negli archetipi, nei miti, nel cinema, nella televisione, nei videogiochi (in tutto ciò che definiamo ‘letteratura diffusa’).

Lo stesso vale per il romanzo cavalleresco ben prima che per il romanzo borghese ottocentesco, che pure è il genere che segna la nostra Modernità e il sistema delle nostre emozioni, in ogni istante della nostra vita. Lo stesso vale anche per un genere di fatto antico e nuovo, ovvero per la poesia lirica, vera e propria scuola dell’affettività e dell’immagine europea della donna, con una diffusione fulminea nell’Europa medievale, dal luogo di origine, la Provenza e la Francia, a est in Germania, a Ovest in Spagna e Portogallo, nell’Italia del Nord e del Sud, in Toscana, fino al romanticismo e alla Modernità, quando è sull’idea dell’Io lirico romanzo che si crea la grande lirica moderna: fino a Eliot e Pound.

Il Novecento europeo e mondiale non sarebbe comprensibile senza le stratificazioni letterarie e le certezze che la letteratura europea, da Dante a Goethe a Joyce e Eliot, consegna alla Crisi dell’Io novecentesco: crisi del romanzo e dell’Io, lirico e non, come crisi della borghesia e pure come sua espansione ideale ed ideologica, suo destino, nel mondo globalizzato e mass-mediatico.

Come l’Europa è segnata nello spazio dall’incontro tra il Sud mediterraneo e il Nord europeo e dall’incontro con l’Europa dell’Est, così il suo tempo è segnato dalla compresenza dell’antico e del moderno, dal nesso intercorrente fra tradizione e innovazione. Una miscelazione che

grazie alla grande Catastrofe della caduta dell'Impero romano e al nuovo inizio medievale, identifica l'Europa rispetto ad ogni altro continente e ne costituisce la cifra genetica. In questo senso la visione di Guizot è non solo estremamente acuta ma condivisibile, ancora oggi, purché se ne estenda l'orizzonte temporale. L'America, lo diceva già con straordinaria lucidità e ammirazione Alexis de Tocqueville, è la Terra dell'Innovazione, ma è senza la Storia e la Tradizione dell'Europa.

Fino ad oggi soltanto in Europa, non per nulla, è stata inventata l'idea di Avanguardia, di un Nuovo che vuole uccidere il Vecchio, come il Figlio il Padre, e che dai primi del Novecento ha unificato anche l'Europa dell'Ovest e quella dell'Est fino alla Russia. Soltanto in Europa è possibile avere un senso storico che consideri la *compresenza* di antico e moderno e quindi di atemporale e temporale un elemento fondativo, come sosteneva Eliot in un passo famoso:

«[...] il senso storico costringe un uomo a scrivere non solo con la sua generazione nel sangue, ma col sentimento che tutta la letteratura europea da Omero in poi, e in essa tutta la letteratura europea del suo paese, viva un'esistenza simultanea e rappresenti un ordine simultaneo. Questo *senso storico* che è, insieme, *senso dell'atemporale e del temporale, tanto quanto del temporale e dell'atemporale insieme, è ciò che fa uno scrittore tradizionale. Ed è, ugualmente, ciò che più fa uno scrittore acutamente consapevole del suo posto nel tempo, della sua contemporaneità*».

In questo senso la stessa poesia di Eliot appare pienamente novecentesca e la sua idea di Tradizione associabile all'Innovazione e perfino all'idea d'Europa proposta da Edgar Morin: un "vortice" capace di associare i contrari, di ri-accogliere il diverso, di ri-fondare le proprie strutture, *incorporando l'Antico*: è la lezione delle sue architetture e della sua arte, che non per nulla proprio a Roma si esaltano al massimo livello, con le sue chiese erette su templi pagani (come emblematicamente a S. Clemente) e le sue case e le sue piazze su teatri e stadi romani. Ed è anche la lezione della sua letteratura, il suo "vortice", la sua scommessa sulla possibilità di una *continua rivoluzione e rinascita*, a patto di saper comprendere la lezione che sale dalle sue pietre e dalle sue scritture: una

lezione che sembra ormai spesso dimenticata. La difficoltà di pensare l'Europa, più che mai oggi, è innanzitutto, con E. Morin:

«questa difficoltà di pensare l'uno nel molteplice, il molteplice nell'uno: l'*unitas multiplex*. E nello stesso tempo di pensare l'identità nella non-identità: [...] ciò che fa l'unità della cultura europea non è la sintesi giudeo-cristiano-greco-romana, è il gioco non solo complementare tra queste istanze, ciascuna delle quali ha una sua logica: si tratta appunto della loro *dialogica*».

Se si riuscisse in tale operazione, si potrebbe pensare ad una nuova sintesi e ad un diverso futuro per la cultura e la letteratura europea, poiché sono proprio le sue più profonde radici nell'Antico a potere rimetterla in gioco appunto come *esperienza irriducibile, archetipica*, in un tempo come il nostro presente, in cui i passaggi dalla civiltà industriale a quella postindustriale e dai linguaggi di massa a quelli elettronici sembrano collocare in primo piano non la trasmissione e riproduzione del mito né più soltanto la sua divulgazione ma la sua stessa *reinvenzione* (Intelligenza Artificiale permettendo). Che è appunto saper riconoscere e rappresentare ciò che è *irriducibile*.

Ma intanto, che fare? Da dove partire per affrontare il “vortice” e per un nuovo progetto che comprenda unità e diversità?

Vorrei chiudere con un esperimento che può dare speranza e fiducia nell'avvenire europeo e confermare che la letteratura europea esiste davvero ed è riconosciuta come tale anche dai giovani. Negli anni scorsi abbiamo promosso un sondaggio fra alcune migliaia di studenti e qualche centinaio di professori di cinque grandi paesi europei: Italia, Romania, Germania, Portogallo e Spagna.

Abbiamo chiesto quali fossero a loro avviso i dieci autori e le dieci opere più importanti della letteratura europea, quali i più europei. Nessuno poteva citare autori e opere della propria nazione. Abbiamo accompagnato il sondaggio con molte altre domande complementari importanti su letteratura e Europa, ma mi limito a queste due. Bene. Circa i due terzi degli intervistati si è trovata d'accordo nell'indicare dieci autori comunemente ritenuti più importanti e rappresentativi. Parte cioè di un

canone della letteratura europea riconosciuto come tale da poter essere insegnato in tutte le scuole dell'Unione europea.

A che scopo? Qui aiuta la storia italiana. Quando fu realizzata l'unità d'Italia, si pose un problema analogo: solo il 4 % degli italiani sapeva parlare italiano: il 96 % parlava un dialetto, a volte una vera e propria lingua, incomprensibile agli altri. Si pose il problema di "fare gli Italiani". Si partì quindi dalla scuola, dall'insegnamento di una lingua comune e soprattutto di Valori comuni, trasmessi attraverso la letteratura e da un canone letterario comune. Dopo Maastricht e la lentezza esasperante e ormai delittuosa con cui si realizza l'unità europea, dovremmo anche noi affrontare il problema di "fare gli Europei"; anche noi potremmo partire dai nostri Valori comuni, così come trasmessi dalla letteratura e così diversi da quelli altri continenti. Potremmo quindi partire dalle opere e dagli autori riconosciuti come comuni e quindi da un canone europeo insegnabile a scuola. Un processo lungo, come è stato in Italia, ma ancora possibile e in ogni caso necessario, se davvero vogliamo "fare gli europei": almeno per i nostri figli e nipoti.

Roberto ANTONELLI

Accademia Nazionale dei Lincei