

## A PROPOSITO DELLE RADICI CULTURALI DELL'EUROPA<sup>1</sup>

### 1. L'OPERA DI CURTIUS

Il grande lavoro di Ernst Robert Curtius,<sup>2</sup> *Letteratura europea e Medio Evo latino*, mosso come disse l'autore «dal desiderio di servire alla comprensione della tradizione occidentale nelle sue manifestazioni letterarie» (Prefazione alla prima edizione, 1947)<sup>3</sup> e dalla «preoccupazione per la salvaguardia della cultura occidentale» (Prefazione alla seconda edizione, 1953)<sup>4</sup> e non «rivolto solo al lettore specializzato, ma anche a coloro che si interessano alla letteratura in quanto letteratura»,<sup>5</sup> vide la luce nel 1948 dopo un quindicennio di severe e minute indagini, e si proponeva come un recupero dei fondamenti culturali e unitari alla base delle letterature e del pensiero europeo dopo la grande crisi morale della civiltà europea, sfociata nel dramma di Auschwitz e nell'olocausto, quando a Curtius tutto appare, politica compresa, «un campo di rovine», e vi è la sola speranza che «deve andare meglio, poiché non può andare peggio».<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Questo saggio è frutto dell'intervento da me tenuto il 28 gennaio 2020 presso l'Auditorium Don G. Marcandalli Università T. E. Card. Colombo, nell'ambito del ciclo di lezioni *L'unità culturale dell'Europa nel Medioevo e nel Rinascimento*, organizzato dall'Istituto di Studi Umanistici F. Petrarca in collaborazione con l'Università T. E. del Cardinal Colombo, e desidero dedicarlo alle mie figlie Erica ed Emma.

<sup>2</sup> Sull'attualità di Curtius, la sua figura, la fortuna della sua opera e le reazioni ad essa, rimando a Paccagnella–Gregori 2011, e in particolare agli interventi di Antonelli 2011 e di Renzi 2011; alla centralità dell'ormai classico lavoro di Curtius rimanda anche il volume di Boitani 2009.

<sup>3</sup> Pubblicata in Curtius 1992: 9.

<sup>4</sup> *Ibid.*: 7.

<sup>5</sup> *Ibid.*: 9.

<sup>6</sup> Come ricostruisce la magistrale Introduzione di Antonelli 1992: XVII, che qui seguo; le parole di Curtius sono tratte dalla sua opera *Deutscher Geist in Gefahr* (Curtius 1932: 9), e come osserva Antonelli in nota: «l'affermazione, visti gli avvenimenti successivi, appare alquanto grottesca» (Antonelli 1992: XVII, n. 29).

Al di là delle aree nazionali, si ricollegava alla continuità forte col pensiero classico e le tradizioni rappresentative che avevano ininterrottamente attraversato la latinità classica e medievale, il Medioevo romanzo e le nostre letterature sino alla modernità.

Nelle parole del Curtius, il suo lavoro

Tenta infatti di mettere in luce con nuovi metodi l'unità di questa tradizione nello spazio e nel tempo. Nel caos spirituale contemporaneo è divenuto necessario, ma anche possibile, dimostrare questa unità. Ma ciò può esser fatto solo da un punto di vista universale. Questo punto di vista è offerto dalla latinità. Il latino è stato la lingua della cultura nei tredici secoli che intercorrono tra Virgilio e Dante. Senza questo retroterra le letterature volgari del Medio Evo sono incomprensibili.<sup>7</sup>

Oggi, e da alcuni decenni, viviamo una riscoperta del senso storico nelle scienze umane, e appare necessario, tanto più davanti alle scelte economiche e politiche dell'Europa come organismo collettivo, porre sempre più in modo fondato il problema della storia e della struttura formale e culturale dell'Europa, del recupero della Tradizione occidentale, da considerarsi in rapporto alla funzione generale della cultura nella società, e in questo senso il libro di Curtius, che guarda all'identificazione delle radici e alla continuità storica e geografica della cultura europea è senz'altro un apporto decisivo e una pietra miliare.

Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach, Leo Spitzer: come ha scritto Roberto Antonelli, la solidarietà «storica e teorica fra i tre grandi critici di lingua tedesca, per quanto fra loro diversi, è ben solida e si estende oltre la pur importante e non casuale identità della disciplina scientifica professata, la filologia romanza».<sup>8</sup> In tutti e tre gli studiosi citati, e soprattutto in Curtius con la sua *summa*, e in Auerbach, autore di *Mimesis*,<sup>9</sup> la «centralità della cultura europeo-occidentale si afferma come presa di coscienza e riflessione sulla “Crisi” dell'Europa e dei suoi valori».<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Curtius 1992 : 7, Prefazione alla seconda edizione.

<sup>8</sup> Antonelli 1985: 211-21.

<sup>9</sup> Auerbach 2000.

<sup>10</sup> Antonelli 1992: IX.

L'opera di Curtius ci presenta in sostanza «uno spazio e un tempo letterario unitari; lo spazio è l'intera Europa occidentale, il tempo è quello della sua tradizione, ove – come scrisse Curtius, nei suoi *Kritische Essays*, tr. it., pp. 139-40 – “tutta la letteratura europea da Omero in poi [...] vive un'esistenza simultanea e rappresenta un ordine simultaneo”». <sup>11</sup> Al di là del momento essenziale del Medioevo latino e del Medioevo romanzo (il Medioevo vede infatti una tutta peculiare unità e coesione delle culture e dei modelli culturali nelle varie letterature europee), Curtius guardò dunque anche al mondo classico, come fondante la cultura europea occidentale, non solo dal punto di vista storico, ma essenzialmente spirituale e simbolico: come scrive lo studioso «Roma era diventata per me la città Santa; e non solo in tutti i suoi stadi storici, ma pure nella sua essenza spirituale, in un senso dunque che *trascendeva* la storia [...]. Capii, col passare di anni e di decenni, che questo legame nascondeva il segreto di un simbolo». <sup>12</sup>

Nel percorso che lo porta al suo lavoro sulle radici culturali dell'Europa, come scrive ancora Roberto Antonelli, <sup>13</sup> Curtius si propone dunque come profondamente consapevole del peso della cultura nella società, in un momento drammatico della storia europea e come intellettuale *umanista* e ben radicato, *enraciné*, non più espressione di una singola nazione ma dell'Europa. Il percorso di Curtius è fondato sull'osservazione – come scrive Antonelli – che

L'Europa ha già avuto “secoli bui” ma «quest'epoca negativa è stata l'incubazione di una nuova nascita e di una nuova fioritura». <sup>14</sup> Poiché la cultura europea consta di antico e moderno ed è fondata sulla “concrecenza” continua e consapevole con l'antico, il reincontro col Medio Evo – età cerniera – è condizione imprescindibile per quel totale rinnovamento di cui l'umanesimo (e cioè l'Europa, “poiché l'umanesimo è solo Europa”) ha bisogno. [...] se di fronte vi sono secoli bui e solo più tardi Rinascenze, allora non ci si può collegare all'Antichità o al Rinascimento ma al Medio Evo (cristiano). Il personaggio

<sup>11</sup> *Ibid.*: XV, che cita a sua volta Curtius 1963: 404.

<sup>12</sup> Antonelli 1992: XVI, che cita Curtius 1963: 496.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Curtius 1932: 103 e 125 ss.

esemplare – per Curtius – non sarà più un poeta ma Cassiodoro (480-570), «Wegbereiter» (precursore) del Medio Evo, il sapiente che dagli onori del potere politico si ritirò in convento per assicurare la trasmissione del sapere e della letteratura antica, della Tradizione [...]; forse dietro Cassiodoro precursore c'è anche il “salvatore” Curtius che non a caso in *Letteratura europea e Medio Evo latino* recupera come propria guida tutelare un altro “salvatore” (– poeta) dell'umanità: Dante.<sup>15</sup>

Tutti e tre i filologi romanzi ricordati, Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach e Leo Spitzer, come ricorda Roberto Antonelli, hanno avuto a cuore la sopravvivenza della letteratura europea e dello «spirito europeo», minacciati dalla «standardizzazione» e dalla mancanza di «prospettiva storica».<sup>16</sup>

La via indicata dal Curtius era stata dunque di guardare alla lunga durata mediterraneo-occidentale della letteratura europea, rintracciando la continuità dei *temi*, o *topoi*, delle forme-simbolo che attraversano la tradizione, e che fanno comprendere il percorso della tradizione europea, in un «approccio integrale (umanistico), senza rinunciare alla prospettiva storica e alla sintesi complessiva né ai singoli testi».<sup>17</sup>

*Letteratura europea e Medio Evo latino* è il titolo della sua opera magistrale, e come spiega egli stesso (Prefazione alla seconda edizione, 1953):<sup>18</sup> «Il Medio Evo latino è uno dei fuochi dell'ellisse che abbiamo qui esaminato. L'altro è la letteratura europea. Si dirà dunque molto dell'Antichità greca e romana, ma anche qualcosa delle opere e delle scuole del XVI e XVII secolo». (Ma in realtà il Curtius arriva dalla tradizione classico-medievale alle letterature europee del Settecento e oltre).

Come spiega Curtius, la letteratura non può essere completamente isolata, e nel suo libro

sono toccati problemi di storia dei costumi e di storia della filosofia; si apprenderà qualcosa sulle sette arti liberali, sulle università ecc. Ma nel cono di luce dell'osservazione c'è sempre la letteratura: i suoi temi, le sue tecniche, la

<sup>15</sup> Antonelli 1992: XXI.

<sup>16</sup> *Ibid.*: XXVIII, che cita Auerbach 1970: 182.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Curtius 1992: 7.

sua biologia, la sua sociologia. [...] Ci si è domandati con quali mezzi la poesia idealizza la vita dell'uomo (eroicità, bucolicità) e la natura (rappresentazione paesaggistica) e quali tipi fissi ha sviluppato.<sup>19</sup>

E certo, come afferma consapevolmente nella Prefazione alla seconda edizione dell'opera: «Se si tenta di abbracciare due millenni o due millenni e mezzo di letteratura occidentale, si possono fare scoperte che non è possibile realizzare dalla cima di un campanile».<sup>20</sup> Poiché «Il progresso delle scienze storiche si realizza compiutamente solo laddove specializzazione e visione complessiva si combinano e si compenetrano».<sup>21</sup>

Quello di Curtius è un libro importante che presto viene tradotto in diverse lingue e che conosce una straordinaria fortuna: è presente in Francia, in Spagna, in America – dove la seconda edizione è del 1991 –, in Romania e persino in Giappone. Dappertutto tranne che in Italia, dove si pubblica soltanto nel 1992, a cura di Roberto Antonelli presso la Nuova Italia.

Come osserva Antonelli in un'intervista a Paolo Mauri, su «Repubblica», del 31 ottobre 1992:

Paradossalmente Curtius diventa più attuale man mano che il tempo passa. Comunque a lui premeva, per tornare al suo Medio Evo, ribadire il valore della Tradizione di una civiltà nel momento in cui i valori della medesima civiltà stavano per crollare. È opinione di Curtius che la civiltà europea spazi da Omero in poi e non è un caso che alla fine del percorso ci siano Eliot con la *Terra desolata* e Joyce con *Ulisse*: come a dire la crisi che entra nell'opera stessa.

Fin qui l'opera del Curtius. Quali radici ha l'Europa? Quella del Curtius è una risposta storicamente fondata. Quali siano le radici dell'Europa, in senso culturale, in senso spirituale e storico oggi sembra sfuggire all'opinione pubblica e ai più. Ma questo perché si è perduta ogni familiarità con la memoria storica, che ci direbbe e metterebbe a fuoco come le radici dell'Europa non siano propriamente da fondare, per il semplice motivo che esse, che oggi paiono evanescenti e sfuggenti alla memoria collettiva,

<sup>19</sup> *Ibid.*: 7-8.

<sup>20</sup> *Ibid.*: 8.

<sup>21</sup> *Ibid.*

sono nella natura delle cose, delle lingue, dei sentimenti, delle credenze e delle pratiche e concetti culturali che viviamo e con cui ci confrontiamo quotidianamente.

## 2. LA FILOLOGIA ROMANZA E LE LINGUE ROMANZE: UNA CULTURA COMUNE

La Filologia romanza, come disciplina, come si afferma anche nella sua declaratoria ministeriale, comprende gli studi sulle origini e gli ulteriori sviluppi delle lingue e delle letterature romanze, con speciale riguardo ai secoli medievali, sviluppi che possono arrivare fino ai nostri giorni, e a partire dalla centralità dell'interpretazione del testo nei suoi diversi aspetti e in un'ottica panromanza, applica metodologie filologiche e linguistiche.

Come ricorda ad es. Costanzo Di Girolamo:<sup>22</sup>

la romanistica aveva preso vita, prima in Germania e poi in Italia e (in minor misura) in Francia, come letteratura comparata, mettendo quindi a contatto tradizioni in lingue diverse, operazione resa possibile dalla compattezza del mondo romanzo dei primi secoli, erede della cultura latina medievale e pure aperto ad altri contributi (germanico, celtico, "orientale"): di qui modalità trasversali e sperimentali di studio, come quelle per generi o per temi, o prospettive di tipo marcatamente antropologico.

E le diverse metodologie sono applicate appunto a partire dalla centralità del testo nei suoi diversi aspetti e in un'ottica panromanza. Come ha affermato di recente Edward Said:<sup>23</sup>

Philology is, literally, the love of words, but as a discipline it acquires a quasi-scientific intellectual and spiritual prestige at various periods in all of the major cultural traditions, including the Western and the Arabic-Islamic traditions that have framed my own development.

E la filologia è per lui alla base dell'atto di responsabilità che ogni interpretazione comporta:

<sup>22</sup> Di Girolamo 2019a: 682.

<sup>23</sup> In Said 2004: 58.

*For the process of reading begins and ends in the reader, and what enables the reading is an irreducibly personal act of commitment to reading and interpreting, the gesture of reception that includes opening oneself to the text and, just as importantly, being willing to make informed statements about its meaning and what that meaning might attach itself to. [...] It is the avoidance of this process of taking final comradely responsibility for one's reading that explains, I think, a crippling limitation in those varieties of deconstructive Derridean readings that end (as they began) in undecidability and uncertainty. To reveal the wavering and vacillation in all writing is useful up to a point, just as it may here and there be useful to show, with Foucault, that knowledge in the end serves power. But both alternatives defer for too long a declaration that *the actuality of reading is, fundamentally, an act of perhaps modest human emancipation and enlightenment that changes and enhances one's knowledge for purposes other than reductiveness, cynicism, or fruitless standing aside.*<sup>24</sup>*

Ma se la filologia, etimologicamente 'amore della parola', come strumento e metodologie interpretative è senz'altro una guida irrinunciabile al Testo come Sistema, alla lettura dei testi e dunque alla corretta interpretazione della realtà, vorrei ora richiamare brevemente come per chi si occupi di Filologia romanza è assai particolare la prospettiva sulla unità culturale dell'Europa.

Non vorrei certo che questo discorso apparisse come uno spot pubblicitario sulla disciplina che insegno accademicamente, la Filologia romanza, ma vorrei solo restituire, se possibile, la mia esperienza e la sensazione che provo quando si parla, comunemente, di fondare una vera e propria "cultura" europea, che sarebbe spesso, nell'opinione comune, un'esigenza complessa quanto indifferibile dati gli sviluppi in direzione europea e comunitaria nei campi della finanza, dell'economia, del diritto, della politica (campi in cui pure, l'affermazione di un terreno condiviso e fertile vede una gradualità e sviluppi assai differenziati, anche perché a mio avviso parlare di una vera e propria, fattiva, propulsiva e non rinunciataria politica europea non può prescindere da un legame forte con fondate e consapevoli istanze culturali ed ideali).

Dal punto di osservazione di chi studia e insegna le letterature e le lingue europee derivate dal latino, le lingue romanze, che per tradizione

<sup>24</sup> *Ibi*: 66 (i corsivi sono miei). Said è citato da Di Girolamo 2019a: 687-8.

convenzionale nell'insegnamento universitario sono analizzate nella lunga durata del periodo medievale, cioè per chi studi o insegni Dante, Petrarca, Boccaccio, i trovatori provenzali e la loro lirica d'amore (il gigantesco Guglielmo IX d'Aquitania, Bernard de Ventadorn, Jaufré Rudel, o Arnaut Daniel, «miglior fabbro del parlar materno» secondo Dante nel XXVI del *Purgatorio*), o gli accesi sirventesi politico-morali (e quel poeta inarrivabile per altezza morale che è Peire Cardenal), o ancora il romanzo cortese in lingua d'oïl (ad es. il grande Chrétien de Troyes e il *Perceval* o *Conte du Graal*, o il *Lancelot*) è del tutto scontata e direi molto familiare una prospettiva ampiamente europea, ma in realtà ancor più vasta e internazionale.

Se fin dalle sue origini, la disciplina Filologia romanza, nata nell'Ottocento, come ricorda Mario Mancini nella sua prefazione al libro di Alberto Limentani, *Alle origini della filologia romanza*:<sup>25</sup> «si iscrive in un fastoso scenario europeo, nel segno della *Weltliteratur*» di cui è emblema la leggenda che fosse Goethe a indirizzare il giovanissimo linguista e studioso di letteratura Diez verso la letteratura dei trovatori, è forse ancor più importante ricordare che le nostre lingue e letterature romanze sono legatissime tra loro, a causa della comune matrice latina di cui costituiscono sviluppi indipendenti ma intimamente vicini.

Come ricorda ad es. il linguista romanzo Rainer Schlösser:<sup>26</sup>

È stato infatti il latino parlato ad essere tramandato di generazione in generazione e a trasformarsi impercettibilmente nelle lingue che alla fine del processo si sarebbero chiamate "romanze". La lingua che si parlava a Roma nel 100 a. C. è stata tramandata per settanta generazioni fino al 2000 d. C. Ogni generazione era naturalmente convinta di acquisire la stessa identica lingua dei propri genitori, eppure noi chiamiamo latino la lingua della prima generazione e italiano quella della settantesima. La situazione è identica negli altri paesi romanzi: lo spagnolo non è altro che il latino parlato, poniamo, a Burgos nel 2000, il rumeno non è che il latino dell'odierna Craiova. Ciò nonostante tutte queste lingue hanno oggi un altro nome (solo il ladino delle Dolomiti conserva la denominazione *ladino* < LATINUS) e questo nasconde una continuità che altrove è invece trasparente, come nel caso del greco; infatti, benché il greco moderno si differenzi dal greco antico grosso modo quanto l'italiano dal latino, in quel caso ambedue le varietà sono denominate greco.

<sup>25</sup> Limentani 1991: 8-9.

<sup>26</sup> Schlösser 2005: 19-20.



E ciò vale non solo per l'italiano, lo spagnolo, il romeno, il ladino (e il friulano e il romancio), ma anche per il portoghese e il galego, il catalano, l'occitanico, il francese e il sardo, oltre che per gli innumerevoli dialetti che compongono una sorta di «continuum romanzo».

Ma le cause di una fortissima unità dell'Europa romanza non sono solo strettamente linguistiche, ma più ampiamente culturali, sociali e politiche, come ha sintetizzato lucidamente Alberto Vàrvaro.<sup>27</sup> Se pensiamo ad es. alle lingue romanze che hanno avuto una fase medievale, cioè l'italiano, il francese, il provenzale, il catalano, il castigliano e il portoghese, nel Medioevo non sono ancora divenute lingue nazionali, all'interno di una determinata area territoriale politica vengono parlate diverse lingue romanze, e abbiamo nelle varie aree «un gran numero di dialetti più o meno equidistanti l'uno dall'altro a parità di contiguità».<sup>28</sup> Solo a poco a poco le diverse aree dialettali si orientano, favorendo una tradizione di lingua comune (una *scripta*) «mettendo in moto un processo di unificazione linguistica e di eliminazione dei dialetti»<sup>29</sup> e infatti «durante il medioevo troviamo perciò testi francesi con patine più o meno vistose normanne o anglo-normanne o piccarde o franco-provenzali e così via, testi castigliani con patina aragonese o leonese, come testi italiani con patina siciliana o padana». Inoltre i testi delle letterature medievali romanze mantengono una solidissima unità di fondo poiché ovunque, in Europa, la lingua della cultura, paragonabile a quel che accade oggi coll'inglese, è il latino, che permette ai dotti di comunicare tra loro e di spostarsi, docenti e discenti, dall'Italia all'Inghilterra, a Coimbra o a Parigi, e uguale è il patrimonio trasmesso, attraverso la scuola: «ogni ambiente culturale romanzo si qualifica e si determina in costante ed essenziale rapporto con la tradizione latina quale è conservata e tramandata dalla scuola».<sup>30</sup> Ma le letterature romanze possono considerarsi in certo modo unitarie, come rammentato da Vàrvaro, anche

<sup>27</sup> Vàrvaro 1985: 12-4.

<sup>28</sup> *Ibid.*: 12.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*: 13.

soprattutto per la forza coesiva rappresentata dal forte predominio culturale della Francia, che si concretizza in irradiazione di mode, di temi, di forme e soprattutto di idealità e di esempi. Quando in questo caso diciamo Francia non vogliamo certo escludere il mezzogiorno provenzale, a cui fa capo la maggior parte della lirica romanza, come al nord fanno capo la narrativa e buona parte della produzione didattica. Influenza, questa francese, che si impone attraverso le opere, ma anche direttamente per il viaggiare degli scrittori ed infine, in grado non certo minore, attraverso i molteplici canali della giulleria internazionale, poiché i giullari (recitatori di poesie epiche e di romanzi, novellatori, esecutori di poesie liriche ecc.) hanno superato ogni barriera linguistica e politica ed hanno contribuito in modo capillare ma imponente alla circolazione della produzione letteraria romanza.<sup>31</sup>

E infatti questa solidarietà tra le varie lingue e letterature romanze, sempre in rapporto col latino e la tradizione classica è tale, che non possiamo in realtà prendere in considerazione seriamente un testo o un autore medievale ma anche in fase post-medievale, per quanto originale e innovativo, senza aver presente il più ampio contesto culturale europeo e le sue opere, contesto che include come si è detto la tradizione mediolatina e della latinità classica e il patrimonio condiviso delle Scritture e della Patristica, e influssi germanici, bizantini, arabo-islamici e celtici, ai quali si aggiungerà la riscoperta della cultura greca.<sup>32</sup>

Dante, nel suo geniale trattato sull'eloquenza del volgare, il *De Vulgari Eloquentia* (1305), era a tal punto consapevole dell'unitarietà della cultura romanza medievale da definire le tre maggiori letterature e lingue di cultura volgare del mondo romanzo del suo tempo (appunto la lingua del sí, l'italiano, la lingua d'oc, il provenzale, e la lingua d'oïl, il francese antico, da lui denominate secondo il modo di affermare nelle diverse lingue) in modo unitario, come «idioma trifario», idioma diviso in tre parti.<sup>33</sup> E nel quadro che ci restituisce nel *De Vulgari* mostrerà di conoscere approfondo-

<sup>31</sup> *Ibi* :14.

<sup>32</sup> Nel Medioevo inoltre si apprezza molto la tradizione e gli autori inaugurano una *translatio*, un vivo rapporto tra innovazione e tradizione, e inizia la consapevolezza della dialettica tra antichi e moderni.

<sup>33</sup> Cf. Dante, *De Vulgari Eloquentia* (Tavoni): 1232-3, I X.1: «*Triphario nunc existente nostro ydiomate*», «Poiché il nostro idioma oggi è diviso in tre».

ditamente e intimamente e citerà non solo componenti della produzione lirica della tradizione italiana, ma anche francese antica e provenzale.

Come si possono del resto comprendere alcuni fondamenti del percorso dantesco senza aver presente quanto egli aveva colto dalla riflessione sull'amore della lirica trobadorica?<sup>34</sup> Senza esaminare il lascito in lui di Arnaut Daniel per la forma della sestina, per il forte realismo espressivo e le rime ricche, dalle petrose alla *Commedia*, o il parlare metaforico e le forti innovazioni verbali, con veri e propri *hapax* e neoformazioni,<sup>35</sup> o senza considerare la sua conoscenza dei testi d'oïl, come per la produzione romanzesca arturiana, le «Arturi Regis ambages pulcerrime» del *De Vulgari*,<sup>36</sup> le bellissime avventure di Re Artú che troviamo ad es. nel canto V dell'*Inferno* e nel celebre racconto di Francesca da Rimini, che bacia Paolo sull'esempio del bacio tra Ginevra e Lancillotto,<sup>37</sup> anche al di là dell'enciclopedismo del francese *Roman de la Rose* e della questione del *Fiore*, giudicato attribuibile a Dante da Gianfranco Contini.

Come spiegare tanta parte della cultura del Boccaccio, dalle opere cosiddette “minori” al *Decameron* senza fare i conti con la produzione in lingua d'oïl, dalla produzione romanzesca cortese alla narrativa breve (*fabliaux*, *lais*, *contes*), e con la tradizione occitanica con il motivo dell'*aura* ripreso nel bellissimo Proemio in prosa del giovanile *Filostrato* in ottava rima, e con le *vidas*, le biografie in prosa trobadoriche, che il Certaldese accosterà anche al modello assai più complesso dal punto di vista teoretico e metanarrativo della *Vita Nuova* dantesca, o con la trattatistica amorosa mediolatina, il *De Amore* del francese Andrea Cappellano, insieme certo a molteplici altri stimoli, da Ovidio (*Heroides*, *Ars Amandi*, *Metamorfosi*, *Tri-*

<sup>34</sup> Vd. Auerbach 1963.

<sup>35</sup> Cf. Baldelli 1978: 69 e 71.

<sup>36</sup> Dante, *De Vulgari Eloquentia* (Tavoni): 1234-5.

<sup>37</sup> Episodio che probabilmente Dante conosceva attraverso un romanzo francese antico in prosa: «Quando leggemmo il disiato riso / esser baciato da cotanto amante, / questi, che mai da me non fia diviso, / la bocca mi basciò tutto tremante. / Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi leggemmo avante»; *If* 5.133-138 (Dante, *Commedia* [Petrocchi]).

*stia...*), al Seneca tragico, al romanzo bizantino, all'*Etica Nicomachea* di Aristotele, che Boccaccio possedeva, nella traduzione latina di Roberto Grossetesta con il commento pure latino di San Tommaso d'Aquino ricopiato di suo pugno nel ms. oggi segnato A 204 Inf. custodito presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Boccaccio, del resto, concepisce lo schema della narrazione della Brigata ispirandosi al passatempo cortese dei Giudizi d'amore che sono descritti nel *De Amore* del Cappellano, e che il Certaldese utilizzerà non solo nel *Decameron*, ma anche nel romanzo giovanile *Filocolo* (nelle tredici Questioni del IV libro, sotto la guida di Fiammetta che presiede ai ragionamenti dei giovani) e nel piú tardo poema del *Ninfale fiesolano*, in ottava rima, di pochi anni precedente il capolavoro.

Ancora, risulta chiaro il legame forte che Boccaccio istituisce con la letteratura francese del suo tempo (e con Dante) quando indica nell'*incipit* e nell'*explicit* il proprio capolavoro come «*Decameron* cognominato principe Galeotto» 'Decameron, sottotitolato Galeotto per eccellenza', mettendo cosí insieme il riferimento all'*Exameron* di S. Ambrogio sui sei giorni della creazione del mondo, la Genesi, e la tradizione cortese d'oíl (il romanzo di *Lancelot* in cui Galeotto è il cavaliere amico che favorirà il bacio dell'eroe con la regina Ginevra, facendo schermo col proprio corpo affinché gli amanti non siano visti), e aggiungendovi sicuramente anche un richiamo all'accezione dantesca del libro "Galeotto".<sup>38</sup> Cosí Boccaccio indica ai suoi lettori, al suo pubblico, che ci si trova in presenza di un progetto che è al contempo una "rifondazione" laica del mondo, dopo la peste e la forte crisi culturale e civile che ne conseguí, ed un'*Ars Amandi*, sull'esempio del "libro Galeotto" (formula appunto di conio dantesco) che egli cita probabilmente al posto di tutta la tradizione cortese, e pure del *De Amore* cappellaneo e dei trattati ovidiani.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Da Dante in poi Galeotto passerà dall'accezione di nome proprio ad indicare appunto il mezzano, l'intermediario d'amore, l'*internuntius* per antonomasia. Sulla scena dantesca e la sua fortuna, cf. Renzi 2007.

<sup>39</sup> Come è stato sottolineato, l'autografo del *Decameron*, l'Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino, è un libro di grandi dimensioni nella tipologia utilizzata per i testi di alta cultura universitaria, un fatto esorbitante per la narrativa breve in volgare, considerata tradizionalmente di minor prestigio, e ciò pare confermare anche dal punto di vista editoriale la piena consapevolezza dell'importanza della propria elaborazione culturale.

Nella pratica quotidiana dello studioso della letteratura medievale, ma non solo, anche Umanistica e Rinascimentale, e potenzialmente della letteratura che arriva fino ai nostri giorni<sup>40</sup> le letterature, la cultura dotta e popolare europea, sono in continuo rapporto, in un panorama ampio e fecondo, che è alla base dei nostri testi ma anche delle nostre credenze, della nostra civiltà.

Non si possono interpretare le grandi opere delle nostre letterature antiche e moderne, e neanche le opere anonime e le minori, la nostra storia e le nostre credenze, se non all'interno di un vasto, denso e ricco ricettacolo di elementi culturali e di radici ideologiche latamente europei.

### 3. ANCORA QUALCHE ESEMPIO

Come è noto, seppure non sempre ne siamo pienamente consapevoli, anche la nostra concezione dell'*amore*, e non solo le sue rappresentazioni letterarie, insieme a termini che usiamo comunemente in questo ambito semantico, come *cortesia* e *corteggiamento*, *fedeltà amorosa*, *servizio d'amore*, sono concetti e termini che il pensiero occidentale europeo deriva dall'ideologia che si afferma con la lirica dei trovatori, il cui primo rappresentante noto di cui ci siano giunti i testi, il grande aristocratico Guglielmo IX d'Aquitania, compone alla fine dell'anno Mille della nostra era. Una concezione dell'amore diversa dal pensiero della poesia latina classica si afferma in una poesia attestata tra la fine dell'XI secolo e la fine del XIII, produce una poesia d'arte, laica e composta in lingua volgare, l'occitanico, e non in latino, da cui prenderà vita la lirica moderna. La *fin'amors*, o *amor fina*, poiché amore è femminile in provenzale, etimologicamente l'“amore perfetto”, sostanzia il fatto amoroso di una commistione di corpo e anima, eros e sublimazione, e di un contenuto educativo (una vera e propria “paideia”, come afferma Paolo Cherchi),<sup>41</sup> che perfeziona e affina l'amante

<sup>40</sup> Si pensi ad es. al rapporto di Ezra Pound con i trovatori, di Andrea Zanzotto con Petrarca o di Edoardo Sanguineti con Dante, o alla *Waste Land* di Eliot, appunto la “terra desolata”, la terra sterile, che rinvia a un *topos* della narrativa romanzesca arturiana che troviamo nel *Conte du Graal*.

<sup>41</sup> Vd. Cherchi 1979.

attraverso la sottomissione alla dama, un fatto inedito nella cultura precedente, e le cui basi ideologiche sono da far risalire, per la parte di idealizzazione, secondo Spitzer all'afflato mistico insito nell'anima cristiana e nel riuso da parte dei poeti che cantano l'amore profano di immagini tratte dagli scritti dei mistici,<sup>42</sup> mentre per Auerbach, al contrario, lo spirito realistico e carnale della lirica d'oc rimanderebbe al realismo cristiano, sull'esempio di un Cristo che si è fatto carne, è entrato nella storia ed è morto sulla croce, mentre l'elemento ideale sarebbe ispirato dalla tradizione neoplatonica tardoantica e medievale.<sup>43</sup> Questa concezione dell'amore e questi testi saranno destinati a lasciare tracce indelebili nella tradizione posteriore, e nella cultura occidentale, sia per quello che riguarda l'ideologia, sia per le forme (nasce la *canço*, la canzone lirica come la conosciamo, con le rime e la struttura metrica, colta ed elaborata sulla pagina scritta, anche se trasmessa dal canto e dalla voce). Come osserva Michel Zink «i trovatori hanno inventato una maniera poetica e un'idea dell'amore la cui influenza nell'Europa intera è stata immensa, e non si può dire che sia ancora venuta meno».<sup>44</sup> I concetti che questa lirica veicola, che noi siamo portati talora a scambiare per luoghi comuni, a tal punto si sono poi affermati tali modelli e termini nella lirica e nella letteratura anche narrativa posteriori, non erano mai comparsi né sarebbero potuti comparire prima dei trovatori, e sono legati come sappiamo alle condizioni spirituali e materiali dei secoli che hanno visto nascere tale poesia, all'ambiente sociale europeo medievale del feudalesimo e delle corti. E non a caso questa concezione dell'amore sarà definita da Gaston Paris nel 1883, in uno studio sul *Lancelot* di Chrétien de Troyes «amour courtois», 'amore cortese'. È così che<sup>45</sup>

Un linguaggio originariamente tecnico, con voci ed espressioni proprie del documento giuridico o del codice feudale (gli *Usatges* di Barcellona, per esempio), va comparando in versi che trattano d'amore; ma siccome si finge che questo sentimento vada da un poeta-vassallo ad una donna-dama, l'adattamento di questa similitudine costante si fa naturale e logico.

<sup>42</sup> Vd. Spitzer 1959: 363-417.

<sup>43</sup> Auerbach 1963.

<sup>44</sup> Zink 2015: 7.

<sup>45</sup> Come spiega de Riquer 2010: 132-3.

Così ad es. il poeta-innamorato è l'*om*, il vassallo, e la donna la *domna*, la *domina*, signora nel più elevato senso feudale, da cui il francese *dame*, il castigliano e l'italiano *dama*. La *cortezia* (derivata da *cort*) è un insieme ampio di virtù concrete che fanno riferimento alla perfezione morale e sociale dell'uomo del feudalesimo: lealtà, generosità, prodezza, buona educazione, maniere eleganti, passione per giochi e piaceri raffinati, capacità di ben parlare, ecc. I termini e i concetti di fedeltà, tradimento e delitto, specificati e previsti nel diritto feudale, vengono applicati così alle relazioni amorose, e sono vivi ancor oggi quando si parla di un "marito fedele" o di una moglie "che tradisce suo marito": il rimando è certo alla *bona fides*, la fedeltà che il vassallo deve al suo signore feudale, invocata in tutti i giuramenti, insieme al verbo *convenire* nell'accezione di 'promettere in virtù di un patto'. E quando i trovatori affermano che la donna si è impadronita del loro cuore e dicono che lo tiene in *bailia*, utilizzano e adattano genialmente alla sfera e al lessico amoroso il termine tecnico *baiulia*, 'tutela, protezione, salvaguardia, amministrazione dei beni'.

Per l'aspetto "formativo" dell'amore che innalza chi lo pratica e ne osserva bene i precetti, si può citare ad es. *Pos vezem de novel florir* di Guglielmo IX, nono duca d'Aquitania e settimo conte di Poitiers, di cui si può ricordare qui solo il bellissimo *incipit* primaverile:

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| Pos vezem de novel florir     |   |
| pratz, e vergiers reverdezir, |   |
| rius e fontanas esclarzir,    | 3 |
| auras e vens,                 |   |
| ben deu cascus lo joi jauzir  |   |
| don es jauzens. <sup>46</sup> | 6 |

Poiché vediamo di nuovo fiorire prati e rinverdire giardini, illimpidirsi fiumi e sorgenti, aure e venti, ben deve ciascuno gioire della gioia di cui è gioioso.

Questa concezione formativa dell'amore, inaugurata dalla lirica trobadorica, come è noto viene assunta poi anche dalla narrativa cortese d'oïl cavalleresca e arturiana, che a sua volta tramanderà questi temi e modelli alle letterature europee medievali e poi moderne. Nel romanzo cortese

<sup>46</sup> Guglielmo IX (Eusebi).

del XII secolo, vediamo che fino a un certo punto, l'amore e la cavalleria divengono principi ordinativi del mondo, ciò che guida le azioni dell'eroe e porta alla sua individuazione.

Possiamo assistere inoltre a un altro fenomeno emozionante, poiché è proprio col romanzo cortese (inizialmente in versi, e poi in prosa) che sorgerà per la prima volta nella cultura europea e si dispiegherà la coscienza dell'individuo nella sua autocoscienza in senso moderno, come staccato dal contesto e dalla società che lo circonda (lo mostrano bene anche gli artifici rappresentativi messi in opera dai poeti, come i monologhi e dialoghi interiori di eroi ed eroine: si pensi ai dibattiti interiori di Laudine nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes o al monologo interiore di Briseis nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte Maure).

Erich Köhler, altro filologo romanzo dedicatosi a lungo allo studio della lirica trobadorica e del romanzo cortese ha sottolineato infatti come il romanzo medievale, antesignano del nostro moderno romanzo, nasce dalla necessità spirituale del mondo cavalleresco di superare l'abisso che si è spalancato tra individuo e società, e mira a reintegrare questa frattura. Ma appunto «la reintegrazione dell'eroe presuppone il suo precedente isolamento e anche la sua descrizione». <sup>47</sup> Anche se via via, come è evidente soprattutto nel quinto ed ultimo romanzo di Chrétien, rimasto incompiuto, il *Perceval o Conte du Graal*, l'amore non sarà più da solo sufficiente a dirigere l'azione dell'eroe guidandone l'*aventure* e la *queste* e a ricostruire il senso della vita, e subentra l'aspirazione alla redenzione, alla *caritas*, nella coscienza di una frattura tra ideale e reale, individuo e mondo, di un'esperienza contraddittoria della realtà, anche se tuttavia il senso della vita aspira ugualmente alla totalità. <sup>48</sup>

Ma per concludere, ancora con uno sguardo alla grande coesione del mondo europeo medievale e in una prospettiva panromanza, possiamo portare ad esempio un altro fatto noto, cioè come il caposcuola della nostra scuola siciliana, l'iniziatore della storia poetica italiana e l'inventore del sonetto, e dunque non solo il «primo», ma anche un «grande» poeta, come lo descrive il suo editore Roberto Antonelli, e cioè Giacomo da

<sup>47</sup> Köhler 2001: 334.

<sup>48</sup> *Ibid.*: 334-5.



Lentini, inauguri la lirica italiana nei primi decenni del Duecento con una traduzione dal trovatore Folchetto di Marsiglia (1155 circa-1231), a cui Dante rende onore nel IX canto del *Paradiso* (vv. 37-42 e 67-108). La ricerca poetica del Notaro è incentrata sull'eccellenza formale e retorica e sull'analisi dell'amore come fatto interiore, e getta le basi per il riconoscimento dell'io lirico. La canzone è *Madonna dir vo voglio*,<sup>49</sup> che apre il grande canzoniere delle Origini ms. Vaticano Latino 3793, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Si vedano qui i due testi solo per quanto riguarda la prima stanza:

*Madonna, dir vo voglio*<sup>50</sup>  
*como l'amor m'à prisò,*  
*inver' lo grande orgoglio*  
*che voi, bella, mostrate, e no m'aita.*  
 Oi lasso, lo meo core,  
 che 'n tante pene è miso  
 che vive quando more  
 per bene amare, e teneselo a vita!  
 Dunque mor' e viv'eo?  
 No, ma lo core meo  
 more piú spesso e forte  
 che non faria di morte naturale,  
 per voi, donna, cui ama,  
 piú che se stesso brama,  
 e voi pur lo sdegnate:  
 amor, vostra 'mistate vidi male.

*A vos, midontz, voill retrair'en cantan*  
*cosi m destreign Amor[s] e men'a fre*  
*vas l'arguogll gran, e no m'aguda re,*  
*qe m mostras on plu merce vos deman;*  
 mas tan mi son li consir e l'afan  
*qe viu qant muer per amar finamen.*  
*Donc mor e viu? non, mas mos cors cocios*  
*mor e reviu de cosir amoros*  
*a vos, dompna, c[e] am tan coralmen;*  
 sufretç ab gioi sa vid'al mort cuisen,  
 per qe mal vi la gran beutat de vos. (vv. 1-11)

Trad. Folchetto: «A voi, signora, voglio mostrare cantando come Amore mi costringe e mi conduce a freno, contro l'orgoglio grande che mi mostrate quanto piú vi chiedo mercé, e non mi aiuta affatto; ma così tanti sono i pensieri e gli affanni, che vivo quando muoio, per amare finalmente. Dunque io muoio e vivo? no, ma il mio cuore desideroso muore e rivive per i pensieri amorosi, per voi, signora, che amo tanto profondamente; consentite con gioia la vita al morto ardente, ché malauguratamente vidi la vostra grande bellezza».

<sup>49</sup> Cf. Folchetto di Marsiglia (Squillaciotti): 414. Si tratta di un frammento di due *colbas unissonans* di undici versi, la seconda mancante dell'ultimo verso.

<sup>50</sup> Vv. 1-16 (strofe I), in Giacomo da Lentini (Antonelli).

## 4. PER CONCLUSIONE

A mio parere, i concetti e i testi brevemente ricordati hanno a che fare intimamente con le radici culturali dell'Europa, anzi si può dire che custodiscano e incarnino le nostre stesse radici, e inoltre ci si mostrano densi di un umanesimo (inteso in senso ampio) che pure fa parte della nostra storia, e al quale non è un bene rinunciare. Per citare ancora un passo del Curtius richiamato sopra, ci paiono intrisi di un umanesimo a cui l'Europa non è bene che rinunci, come disse Curtius, «poiché l'umanesimo è solo Europa».

È poco o è molto?

Si può forse ancora richiamare il ruolo formativo della letteratura non solo in quanto specifico settore dei saperi umanistici, ma nella più vasta dimensione di modello culturale capace di offrire visioni del mondo e punti di vista sulla realtà. Fa riferimento alla capacità formativa e alla forza propulsiva della letteratura Costanzo Di Girolamo, filologo romano versato soprattutto nella lirica dei trovatori, che ricorda un altro filologo romano, il tedesco Hans Robert Jauss, famoso per la teoria della ricezione:

In virtù della sua funzione “socialmente formativa”, la letteratura contribuisce secondo Jauss all'emancipazione dell'umanità dai suoi vincoli naturali, religiosi e sociali. [...] Anche se si può avere qualche dubbio sull'idea che la letteratura contribuisca in modo sostanziale a modificare la realtà, e a modificarla in senso progressivo, l'enfasi sulla funzione formativa dell'arte restituisce la produzione artistica e letteraria alla dimensione sociale che ad esse pertiene, sottolineando l'interazione tra opere e pubblico. Una funzione formativa della letteratura è del resto testimoniata da un'istituzione come la scuola, in cui l'insegnamento letterario occupa ancora, nonostante tutto, un posto centrale.<sup>51</sup>

La comunicazione letteraria, per Jauss e per Di Girolamo, è un processo perennemente dialogico, e i grandi artisti (non solo nel campo letterario) sono fonte di innovazione non esclusivamente dal punto di vista formale, ma per la loro capacità di mettere in discussione le convenzioni sociali dominanti.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Di Girolamo 2019b: 649.

<sup>52</sup> *Ibid.*: 657.

In un'epoca di profonda crisi, nel 1948, nella sua meditazione ormai classica sulla funzione della letteratura come critica della tradizione e del cambiamento nella civiltà occidentale, in *Letteratura europea e Medio Evo latino* Curtius proponeva lo studio delle «forme letterarie»<sup>53</sup> in quanto strumento che può condurre alla migliore comprensione della storia dello spirito, identificando la cultura come «memoria iniziatrice».

Non si possono non far nostre le parole di Curtius: «Nella odierna situazione spirituale non v'è alcuna esigenza che appaia tanto imperiosa come quella di ristabilire la “memoria”».<sup>54</sup>

E se vogliamo mettere a fuoco ciò che ci serve per la cultura, la politica, la civiltà, dobbiamo «custodire ciò che è essenziale» (Curtius 1992: 439).

Come ricorda Lorenzo Tomasin in un intervento dedicato alle lingue romanze nella storia della cultura europea:

In tale funzione di mediazione culturale tra passato e presente, e al tempo stesso di ponte tra culture europee di diversa matrice, ma dalle radici almeno in parte comuni, sta com'è noto (ma spesso dimenticato) uno dei compiti fondamentali della stessa romanistica fin dalla sua fondazione.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Cioè dei «sistemi di configurazioni» in cui fenomeni di ordine spirituale si concretizzano e divengono percepibili.

<sup>54</sup> Curtius 1992: 438, nel cap. XVIII dell'opera, *ibid.*: 421-44. Come continua Curtius, «I programmi educativi e rieducativi di ogni tipo sono forse meno importanti del compito immediato di cogliere, e di riaffermare, la funzione della continuità nella cultura». E come afferma ancora (*ibid.*: 437): «Per mezzo della memoria l'uomo diventa consapevole della propria identità, al di là di ogni cambiamento; in modo analogo, mediante lo strumento della tradizione letteraria, lo spirito europeo rimane consapevole di se stesso attraverso i millenni. Mnemosyne (Memoria) nella mitologia greca è madre delle Muse. Secondo Vjaceslav Ivanov, la cultura è ricordo delle rivelazioni dei padri: “In questo senso, la cultura non è solo monumento, ma è anche iniziativa nello spirito. La memoria, dominatrice suprema, permette alla cultura di rendere i suoi adepti partecipi delle iniziative dei padri e di rinnovarle in essi, comunicando loro la forza di nuove origini e di nuove iniziative. Nella memoria è dinamismo; nell'oblio è stanchezza, decadimento, interruzione di movimento, declino e ritorno all'immobilismo inerte”».

<sup>55</sup> Tomasin 2019: 72. Come riassume ancora Tomasin (*ibid.*): «In più d'uno degli episodi che abbiamo incontrato nelle pagine precedenti, riemerge sotto varie prospettive il tema del confronto e dell'incontro fra quelle che modernamente sono le culture nazionali di Francia, Germania e Italia. Incomprensibile nel suo sviluppo accademico senza

E come scrive Stefano Rapisarda nel suo volume *La filologia al servizio delle nazioni*, che costituisce un fondamentale ritorno al valore della riflessione e della storia, se le filologie «sono, e sono state nel corso della loro storia, delle discipline essenzialmente europee», «l'auspicio è che la filologia, le filologie» «si ridefiniscano intorno ai “temi caldi” di un'epoca, alle passioni politico-ideologiche, ai Grandi Libri sui quali ogni civiltà è costruita, e che [...] riannodino i legami con la comunità di cui sono espressione».<sup>56</sup>

Beatrice Barbiellini Amidei  
(Università degli Studi di Milano)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### LETTERATURA PRIMARIA

Dante, *Commedia* (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La Divina Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. a c. di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll. (Società Dantesca Italiana, Edizione Nazionale).

lo sfondo di grandi tragedie della storia europea quali la guerra franco-prussiana, la grande guerra e il secondo conflitto mondiale, la filologia romanza riceve tra la fine dell'Otto e il principio del Novecento una delle più forti impronte della sua identità disciplinare nella proposta di una lettura storico-linguistica e storico-letteraria dei grandi sommovimenti dell'Europa, e in una mediazione dei conflitti, attraverso la ricerca di ascendenze comuni ed esperienze condivise tra le Nazioni che si avviavano, nell'ultima parte del Novecento, verso l'integrazione comunitaria di cui oggi sembra incombere la dissoluzione, o una metamorfosi dagli incerti esiti». E Gianfranco Folena (1983: IX), legato all'idea dell'Europa, scriveva: «Come tanti altri della mia generazione anch'io ho creduto, negli anni intorno alla guerra e dopo, in un'Europa unita politicamente nella ragione e nella parità delle lingue e delle culture. E ci credo ancora, anche se quest'Europa, della cui idea, come di quella insieme parallela e antagonista di “nazione”, Federico Chabod ha tratteggiato suggestivamente la storia, non è poi nata, sembra anzi, da quando ha avuto le sue prime istituzioni, più lontana che mai. Eppure nell'uso quotidiano della nostra lingua ne portiamo fino dal Settecento la matrice razionale e l'immagine, anche e spesso distorta o addirittura capovolta».

<sup>56</sup> Rapisarda 2018: 188 e 197.

- Dante, *De Vulgari Eloquentia* (Tavoni) = Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, a c. di Mirko Tavoni, in Id., *Opere*, ed. diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, I vol. 2011, II vol. 2014, I: 1126-547.
- Folchetto di Marsiglia (Squillacioti) = Paolo Squillacioti, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, ed. a c. di Paolo Squillacioti, Pisa, Pacini, 1999 («Biblioteca degli "Studi mediolatini e volgari"»), n. s. XVI).
- Giacomo da Lentini (Antonelli) = *Giacomo da Lentini*, ed. con commento a c. di Roberto Antonelli, in *I poeti della scuola siciliana*, a c. di Roberto Antonelli, Costanzo Di Girolamo, Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, 3 voll., vol. I.
- Guglielmo IX (Eusebi) = Guglielmo IX, *Vers*, ed. a c. di Mario Eusebi, Roma, Carocci, 1995.

#### LETTERATURA SECONDARIA

- Antonelli 1985 = Roberto Antonelli, *Interpretazione e critica del testo*, in Alberto Asor Rosa (a c. di), *Letteratura italiana*, IV. *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985: 141-243.
- Antonelli 1992 = Roberto Antonelli, *Filologia e modernità*, Introduzione all'edizione italiana di Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), Firenze, La Nuova Italia, 1992: VI-XXXIV.
- Antonelli 2011 = Roberto Antonelli, *Curtius, Auerbach e la modernità, ricordando Warburg*, in Ivano Paccagnella, Elisa Gregori (a c. di), *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*. Atti del XXXVII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2009), Padova, Esedra, 2011: 57-74.
- Auerbach 1963 = Erich Auerbach, *Studi su Dante* (1963), Milano, Feltrinelli, 1986.
- Auerbach 1970 = Erich Auerbach, *Philologie der Weltliteratur* (1952), in Id. *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern · München, Francke, 1967: 301-310, trad. it. in Id., *San Francesco, Dante, Vico e altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato, 1970: 177-91.
- Auerbach 2000 = Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), Torino, Einaudi, 1956, 2000<sup>10</sup>.
- Baldelli 1978 = Ignazio Baldelli, *Lingua e stile delle opere volgari di Dante*, in Umberto Bosco (a c. di), *Enciclopedia dantesca, Appendice. Biografia. Lingua e Stile. Opere*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1978: 55-112.
- Boitani 2009 = Piero Boitani, *Letteratura europea e medioevo volgare*, Bologna, il Mulino, 2009.
- Cherchi 1979 = Paolo Cherchi, *Andrea Cappellano, i trovatori e altri temi romanzeschi*, Roma, Bulzoni, 1979.

- Curtius 1932 = Ernst Robert Curtius, *Deutscher Geist in Gefahr*, Stuttgart · Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1932.
- Curtius 1963 = Ernst Robert Curtius, *Studi di letteratura europea*, a c. di Lea Ritter Santini, Bologna, il Mulino, 1963 (trad. it. di Ernst Robert Curtius, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern, Francke, 1954).
- Curtius 1992 = Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- Di Girolamo 2019a = Costanzo Di Girolamo, *La filologia dopo la teoria* [2015], in Id., *Filologia interpretativa*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019: 679-93.
- Di Girolamo 2019b = Costanzo Di Girolamo, *Interpretazione e teoria della letteratura* [1986], in Id., *Filologia interpretativa*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019: 641-63.
- Folena 1983 = Gianfranco Folena, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento* (1983), Torino, Einaudi, 1997.
- Köhler 2001 = Erich Köhler, *L'avventura cavalleresca* (ed. or. 1970), Bologna, il Mulino, 2001.
- Limentani 1991 = Alberto Limentani, *Alle origini della filologia romanza*, Parma, Pratiche, 1991.
- Paccagnella–Gregori 2011 = Ivano Paccagnella, Elisa Gregori (a c. di), *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*. Atti del XXXVII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2009), Padova, Esedra, 2011.
- Rapisarda 2018 = Stefano Rapisarda, *La filologia al servizio delle nazioni. Storia, crisi e prospettive della filologia romanza*, Milano · Torino, Bruno Mondadori, 2018.
- Renzi 2007 = Lorenzo Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella «Commedia» di Dante*, Bologna, il Mulino, 2007.
- Renzi 2011 = Lorenzo Renzi, *Curtius e i grandi romanisti tedeschi nell'opera di René Wellek*, in Ivano Paccagnella, Elisa Gregori (a c. di), *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*. Atti del XXXVII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2009), Padova, Esedra, 2011: 199-216.
- Riquer 2010 = Martín de Riquer, *Leggere i trovatori*, Macerata, EUM, 2010.
- Said 2004 = Edward W. Said, *The Return to Philology*, in Id., *Humanism and Democratic Criticism*, New York, Columbia University Press, 2004: 57-84.
- Said 2007 = Edward W. Said, *Ritorno alla filologia*, in Id., *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*, Milano, Il Saggiatore, 2007: 83-108.
- Schlösser 2005 = Rainer Schlösser, *Le lingue romanze*, Bologna, il Mulino, 2005.
- Spitzer 1959 = Leo Spitzer, *L'amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours*, in Id., *Romanische Literaturstudien*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959: 363-417.

Tomasin 2019 = Lorenzo Tomasin, *Il caos e l'ordine. Le lingue romanze nella storia della cultura europea*, Torino, Einaudi, 2019.

Vàrvaro 1985 = Alberto V`arvaro, *Letterature romanze del medioevo*, Bologna, il Mulino, 1985.

Zink 2015 = Michel Zink, *I trovatori: una storia poetica*, Milano, Mimesis, 2015.

RIASSUNTO: Il saggio riflette sul tema delle radici culturali dell'Europa dal punto di vista della filologia romanza e dell'unitarietà della cultura europea, a partire dall'opera ormai classica di Curtius *Letteratura europea e Medio Evo latino*, di cui si sottolinea l'attualità, fino a contributi piú recenti nel campo della romanistica.

PAROLE CHIAVE: Curtius; *Letteratura europea e Medio Evo latino*; filologia romanza; Europa; umanesimo.

ABSTRACT: The essay deals with the topic of Europe's cultural tradition, underlining the value and up-to-dateness of Curtius' classical *summa Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, and reflects upon some examples of the unity of European culture and some recent critical contributions.

KEYWORDS: Curtius; *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*; Romance Philology; Europe; Humanism.