

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

Pierluigi Pellini

1.

Il sintagma “letteratura europea” figura nel titolo di uno dei più importanti classici della critica novecentesca, *Letteratura europea e Medio Evo latino* di Ernst Robert Curtius.¹ Scritto negli anni del secondo conflitto mondiale e pubblicato nel 1948, il grande libro di Curtius ricostruisce, nella *longue durée* di uno sviluppo storico che va dall’antica Grecia al classicismo settecentesco, la persistenza di temi, *topoi* e figure retoriche che permettono di riconoscere uno spazio culturale comune. Lo studio del Medioevo latino, al tempo ancora negletto, permette a Curtius di mostrare i canali che hanno consentito al patrimonio della letteratura greco-romana di conservarsi e essere trasmesso alle nascenti letterature in volgare. Dall’antichità mediterranea alla prima modernità occidentale, una sostanziale continuità tematica e retorica consente, secondo il filologo tedesco, di parlare di “letteratura europea”. A Curtius si può rimproverare, come alcuni hanno fatto, di non aver dato il peso che merita, nella formazione delle letterature europee moderne, alla tradizione biblica e in generale alla cultura ebraico-cristiana; o di aver polemicamente sottovalutato, nel suo tentativo di conferire centralità ai testi del Medioevo latino, la novità della letteratura umanistico-rinascimentale.² O, ancora,

1 E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* [1948], ed. it. a cura di R. Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992. Riprendo e amplio, nelle pagine che seguono, alcune riflessioni già contenute in P. Pellini, *Esiste oggi una letteratura europea?*, in *Europa. Culture e società*, a cura di M. Lazar, M. Salvati, L. Sciolla, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, pp. 489-498.

2 Portando alle estreme conseguenze questa obiezione, Franco Moretti ha sostenuto che la letteratura europea nasce precisamente quando il Rinascimento si lascia alle spalle la cultura del Medioevo latino; e dura fino alla metà del Novecento, quando lo spostamento dell’asse geopolitico verso l’America e verso il Pacifico sottrae all’Europa ogni centralità anche culturale: cfr. F. Moretti, *La letteratura europea*, in *Storia d’Europa*, a cura di P. Anderson, M. Aymard, P. Bairoch, W. Barberis, C. Ginzburg, Einaudi, Torino 1993-1995, vol. 1, *L’Europa oggi*, pp. 837-866.

di alimentare una visione conservatrice, nostalgica dell'unità culturale dell'Europa classicista, non a caso rievocata, con passione anche civile, sulle rovine belliche.

Come che sia, la diagnosi di Curtius è senza appello: «La letteratura europea abbraccia il medesimo periodo della cultura europea, comprende cioè circa ventisei secoli (calcolati da Omero a Goethe)».³ Dopo il tramonto del classicismo settecentesco, la rivoluzione romantica, che alla poetica dell'imitazione (della natura e dei classici) sostituisce quella dell'espressione individuale, ripudiando un secolare bagaglio di *loci communes*, provoca un'esplosione del sistema letterario. E se è vero che la storia della letteratura dei vari paesi d'Europa continuerà a evolvere secondo direttrici grosso modo comuni (sia pure con numerose sfasature cronologiche e con significative differenze sostanziali, in tutto il continente si sviluppano un romanticismo, un realismo, un simbolismo, un modernismo, e poi un postmodernismo), la compattezza e la diffusione di fenomeni letterari unitari, frequente nei secoli precedenti – un esempio per tutti: il petrarchismo – non si ripresenterà. Del resto, sempre fra fine Settecento e inizio Ottocento, i nazionalismi affermano e accentuano la separazione fra le diverse letterature nazionali; anche dal punto di vista linguistico, il ruolo unificante del latino, a lungo sopravvissuto all'affermazione delle letterature in volgare, si riduce fino a scomparire. I confini geografici e culturali dell'Europa si fanno sempre più porosi, con le conquiste coloniali e con quella che gli storici del secondo Ottocento hanno chiamato “prima globalizzazione”. Non a caso, già Goethe inizia a interrogarsi sulla *Weltliteratur*, la letteratura universale, dichiarando, in un celeberrimo colloquio con Johann Peter Eckermann del 31 gennaio 1827, che ormai la letteratura nazionale non ha più molto senso.⁴

Due fenomeni per certi versi opposti, da un lato l'istituzionalizzazione (anche nei programmi scolastici) delle letterature nazionali, dall'altro la progressiva affermazione di una letteratura-mondo (quella che oggi alcuni chiamano “letteratura globale”), a partire dal primo Ottocento sembrano dunque lasciare pochissimo spazio alla resistenza e alla specificità di una letteratura europea.⁵

3 Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, cit., p. 20.

4 Cfr. J.P. Eckermann, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2008.

5 Sul concetto di *Weltliteratur*, e sulla sua storia, esiste una bibliografia vastissima. Mi limito a citare quattro titoli: P. Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Éditions du Seuil, Paris 1999; *Debating World Literature*, ed. Ch. Prendergast, Verso, London 2004; J. David, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la «littérature mondiale»*, Les Prairies ordinaires, Paris 2011; e G. Benvenuti, R. Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, il Mulino, Bologna 2012.

Si può certo obiettare che mai come nella prima metà del Novecento, nel momento cioè in cui il vecchio continente ha concretamente rischiato l'autodistruzione – le due guerre mondiali sono state anche lette, con buone ragioni, come “guerre civili europee” –, scrittori e intellettuali si sono interrogati, al tempo stesso con angoscia e speranza, sul senso dell'identità europea. Come spesso capita, proprio i momenti di crisi sollecitano una presa di coscienza; e l'elenco, lunghissimo, dei libri che sono usciti in quei decenni traumatici, e hanno al centro una riflessione sull'Europa, comprende testi in versi, narrazioni romanzesche, riflessioni saggistiche. La catastrofe dell'Europa è sfondo implicito o esplicito, per esempio, nelle poesie della raccolta postuma di Georg Trakl, *Sebastian in sogno* (1915); un altro grandissimo poeta, Fernando Pessoa, lancia al continente dilaniato il suo *Ultimatum* (1917); con spirito meno pessimista, riflette su cronaca e storia dell'Europa nei primi decenni del Novecento il ciclo romanzesco (oggi ingiustamente dimenticato) di Jules Romains, *Gli uomini di buona volontà*, composto di ventisette romanzi pubblicati fra il 1932 e il 1946;⁶ i drammi del presente inducono non di rado a una idealizzazione del *Mondo di ieri* (questo il titolo delle memorie postume di Stefan Zweig, del 1944, il cui sottotitolo recita significativamente: *Ricordi di un europeo*), cioè di quella *belle époque* a cavallo fra i due secoli che si trasforma in mito di irrecuperabile prosperità e pace: quando l'Europa colonialista era padrona di larga parte del mondo e celebrava se stessa nelle eleganti volute di uno stile *liberty* internazionale.

Ancora più nutrito è il filone saggistico e filosofico che si sofferma, negli stessi anni, sulle travagliate vicende del vecchio continente. Ne discute un poeta come Paul Valéry, che in *La Crise de l'esprit* (1919) – titolo intraducibile: forse la soluzione migliore è *La crisi intellettuale* – denuncia un «disordine mentale» causato dal disperdersi di quello «spirito europeo» che, sull'asse Atene-Roma-Gerusalemme, ha forgiato una *civilisation*, una splendida civiltà che a torto si è ritenuta immortale. Il celeberrimo *incipit* del saggio di Valéry è emblematico: «Noi, le civiltà, ora sappiamo di essere mortali». Lo stesso “spirito”, inteso come fedeltà alle radici greche e cristiane del continente, era stato invocato due anni prima da Hugo von Hofmannsthal nell'*Idea Europa* (1917). Da posizioni diverse, anche Thomas Mann, fin dagli anni del primo conflitto mondiale, e poi nel pe-

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

6 Ma i motivi letterari legati alle sorti dell'Europa sono, fra le due guerre, assai diffusi; e declinati in molteplici sfaccettature (identità del continente, conflitti politici, possibilità di convivenza pacifica). Cito, a titolo di esempio, un modesto romanzo pubblicato nel 1928 in francese da Ivan Goll, *À bas l'Europe*, dove le illusioni di un convinto europeista si scontrano con il nichilismo *blasé* di una gioventù viziata, che percepisce la tradizione culturale europea come peso insostenibile e non come energia di rinnovamento.

riodo nazista e ancora nel secondo dopoguerra, ha posto l'idea di Europa al centro della sua riflessione civile.⁷

A un'inchiesta sull'*Avvenire dell'Europa*, promossa nel 1923 dalla «Revue de Genève», rispondono intellettuali del calibro di André Gide e Miguel de Unamuno; nello stesso anno, Romain Rolland, il cui pacifismo europeista si è rinsaldato per reazione agli orrori della Grande Guerra (il «suicidio» del continente), fonda la rivista «Europe». Dopo aver denunciato *Il tradimento dei chierici* (1929), l'antifascista Julien Benda si impegna in un *Discorso alla nazione europea* (1933), di poco preceduto, nel 1931, da uno scritto federalista, *L'Europa contro le patrie*, di un chierico di tutt'altro orientamento ideologico (che infatti, di lì a poco, avrebbe tradito), Pierre Drieu La Rochelle. Nel 1936, Edmund Husserl ragiona su *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale* (il testo uscirà postumo nel 1954); alla caduta del fascismo, fra 1943 e 1944, Alberto Savinio scrive una serie di articoli sulla *Sorte dell'Europa*. L'elenco potrebbe continuare.⁸

Proprio nel periodo fra le due guerre, il francesista tedesco Victor Klemperer si interroga, in un importante articolo del 1929, sul rapporto fra letteratura europea e letteratura universale, privilegiando un asse franco-tedesco;⁹ pochi anni più tardi, vede la luce la prima grande *Storia della letteratura europea*, scritta dal poeta, romanziere e saggista ungherese Mihály Babits. Nella prima edizione, del 1934, la ricostruzione storiografica non si spinge oltre il 1760; e se la seconda edizione, due anni dopo, arriva fino agli ultimi decenni dell'Ottocento, Babits conserva tuttavia, come Curtius, la convinzione che la *Weltliteratur* sia ormai, dopo la fine del classicismo, troppo frammentata e incoerente per poterne delineare un quadro unitario su scala continentale.

Insomma: la riflessione sulla cultura europea sembra nascere in qualche modo “postuma”, o quantomeno geneticamente nostalgica. E sembra perdere d'intensità – nell'ambito letterario, non in quello politico – nel secondo dopoguerra, proprio negli anni del Trattato di Roma. Non che dopo l'avvio del processo di unificazione europea vengano a mancare le prese di posizione di scrittori importanti a favore dell'ideale federalista; e tuttavia non è un caso che il testo forse più interessante provenga da

7 Cfr. In particolare Th. Mann, *Moniti all'Europa*, ed. it. a cura di L. Mazzucchetti, Mondadori, Milano 2017.

8 Cfr. J.-L. Chabot, *Aux origines intellectuelles de l'Union européenne*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 2005; e anche C. Valentino, *Idee d'Europa nella cultura letteraria del Novecento*, Dimensione Europea, Roma 1990.

9 V. Klemperer, *Weltliteratur und europäische Literatur*, in «Logos», XVIII, 1929, pp. 362-418.

un'area geograficamente marginale (e al tempo ricompresa nel blocco sovietico): *La mia Europa* (1959) del poeta polacco Czesław Miłosz, esule in Francia.¹⁰ In generale, gli scrittori del secondo Novecento esibiscono volentieri le loro peregrinazioni in giro per l'Europa, mosse da una curiosità cosmopolita (per esempio: Hans Magnus Enzensberger, *Ach Europa!*, 1987), ma di rado si impegnano a riflettere sui caratteri della eventuale identità europea; se lo fanno, riprendono, come Milan Kundera (ci tornerò fra poco), idee del passato che oggi appaiono anacronistiche. O adottano un punto di vista pessimista, o addirittura apocalittico: così George Orwell, che per il celebre romanzo distopico *1984* (pubblicato nel 1949) aveva originariamente ipotizzato il titolo *The Last Man in Europe*.

Si può concludere che, detto approssimativamente e salvo eccezioni, se la letteratura europea, intesa come patrimonio comune di temi, *topoi*, figure dell'immaginario e soluzioni retoriche, si sgretola progressivamente dopo la fine del classicismo settecentesco, anche uno degli assi portanti della cultura europea, quello che è segnato – in specie nel primo Novecento – dalla drammatica interrogazione di scrittori e uomini di cultura sulle sorti del continente, sembra lentamente esaurirsi a partire dal secondo dopoguerra. Altre sono ormai le priorità del dibattito intellettuale: prima la decolonizzazione, poi la globalizzazione.

Del resto, anche chi rifiuta l'identificazione fra tradizione classicista e letteratura europea, ritrovando l'originalità di quest'ultima proprio nella sua multiforme creatività (in particolare con l'affermazione, fra Seicento e Novecento, di un genere anti-classico come il romanzo moderno), constata, nel secondo dopoguerra, una perdita di centralità e di specificità.¹¹ È, questo, un paradosso più volte segnalato dagli studiosi: precisamente nel momento in cui si costruisce l'Europa unita, diventa difficile, se non impossibile, individuare i tratti comuni di una letteratura europea. Una letteratura, in ogni caso, non più egemone, e anzi sempre più aperta a influssi esterni: provenienti in particolare dall'America settentrionale, fin dagli anni Trenta e Quaranta del Novecento; poi, dagli anni Sessanta, anche dal Sudamerica; e oggi da tutto il mondo globalizzato. Allo stesso modo, il concetto di cultura europea tende a diluirsi in quello, che lo ricomprende, di cultura occidentale. Con la letteratura postmoderna, che si afferma a partire dalla metà degli anni Cinquanta del Novecento, per la prima volta nella storia dell'Occidente una svolta epocale non ha il suo

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

10 Ancora oggi, non è raro che le riflessioni più interessanti sull'Europa e sulla sua letteratura possano provenire da aree marginali, o da patrie negate, come per esempio la Catalogna: su questo aspetto non avrò modo di soffermarmi in questa sede.

11 Così, esemplarmente, Franco Moretti, in *La letteratura europea*, cit.

motore a Atene o a Roma, a Firenze o a Parigi, a Londra o a Vienna, ma a New York e a Los Angeles.¹²

2.

E dunque: è inevitabile rispondere con un secco «no» alla domanda – «esiste oggi una letteratura europea?» – implicita a ogni riga, nelle pagine iniziali di questo mio intervento?¹³ O forse, si potrebbe rincarare, è perfino mal posta la domanda stessa? In effetti, se la letteratura è un'espressione linguistica, se è fatta di parole, come è possibile ricondurre a unità testi letterari che promanano da un'entità geografica in cui vige una forte frammentazione linguistica?¹⁴ Si dovrà certamente ammettere che, nel suo schematismo rigido e forse un po' ottusamente positivistico, l'identificazione ottocentesca di lingua e letteratura (e nazione) conserva una sua innegabile plausibilità. Per poter parlare di letteratura europea, è necessario seguire Hugo von Hofmannsthal in quello che può apparire come un *escamotage* idealistico: si deve cioè sostenere che l'assenza di una lingua comune è in qualche modo surrogata dalla forza di uno "spirito europeo", più importante delle differenze linguistiche nel dar forma a una produzione testuale dai caratteri riconoscibili e in una certa misura uniformi. Probabilmente questo "spirito" è esistito nell'autorappresentazione che le *élites* europee hanno dato di se stesse fra Otto e Novecento. Tuttavia è lecito dubitare che, oggi, una simile comunanza ideale sia più evidente fra uno scrittore tedesco e uno spagnolo che, poniamo, fra un olandese e un canadese. Non solo per ovvie ragioni linguistiche, in molti casi si possono riscontrare punti di contatto più solidi fra autori spagnoli e colombiani, fra inglesi e statunitensi, fra francesi e maghrebini, che (poniamo) fra greci e finlandesi, fra slovacchi e portoghesi, fra lituani e italiani. Per un altro verso, inoltre, si potrebbe addirittura sostenere che i più "europei" fra tutti gli scrittori del Novecento – per il legame con la tradizione "alta" del vecchio continente (da Omero a Cervantes, da Dante

12 Nello stesso periodo, indubbiamente, Parigi è ancora la capitale del dibattito critico e filosofico (dal secondo dopoguerra alla fine degli anni Settanta circa); ma dal punto di vista della creazione letteraria in Francia (come nel resto d'Europa) si sviluppano proposte che, pur essendo a volte di grande interesse (*nouveau roman*, antiromanzo, metafiction, abolizione dei confini fra scrittura saggistica e scrittura creativa), in definitiva si rivelano quasi sempre perdenti sul nuovo terreno della letteratura globale.

13 Un sondaggio sul catalogo a soggetto di una grande biblioteca nazionale europea (BNF, Parigi) sembra confermare: più di mille titoli sono rubricati sotto il lemma "Letteratura europea del Medioevo", circa centocinquanta per l'Ottocento, quattordici per il periodo dal 1945 a oggi.

14 In questo senso, sarà senza dubbio più facile parlare di una musica europea, o di un'architettura o di una pittura europee, sulla base di una comunanza, o quantomeno di un'affinità, di stili che si esprimono in uno stesso linguaggio.

a Shakespeare), per le scelte tematiche e formali, insomma per lo “spirito” che anima le loro opere – siano T.S. Eliot, Jorge Luis Borges e Vladimir Nabokov: un americano, un argentino e un russo espatriato negli Stati Uniti (dopo aver vissuto anche in Inghilterra, studiando letteratura francese, e in Germania).

Oggi non è più soltanto un’obiezione banalmente empirica – la letteratura è fatta di parole e a rigore non può esserci dunque unità letteraria laddove vige una babele linguistica (ancorché mitigata dalla diffusione delle traduzioni e dal dominio dell’inglese internazionale) – a rendere difficile un accordo su che cos’è la letteratura europea. In fondo, si può parlare, con qualche approssimazione, di letteratura svizzera, pur nella consapevolezza che Gottfried Keller è *anche* un grandissimo romanziere tedesco, Philippe Jaccottet è *anche* un grande poeta francese, Giorgio Orelli è *anche* un buon poeta italiano. Quantomeno, nessuno potrebbe mettere in discussione i confini della confederazione elvetica; e c’è qualche comunanza di temi, di ambienti, di *Stimmung*, insomma di disposizione d’animo, o idealisticamente di “spirito”, fra molti scrittori svizzeri (anche se non fra tutti). Non così per l’Europa: a cominciare dal problema dei confini. Non avrebbe ovviamente alcun senso limitare il campo ai Paesi membri dell’Unione (a maggior ragione dopo la Brexit): significherebbe ignorare l’autore forse più importante per lo sviluppo del teatro europeo novecentesco, il norvegese Henrik Ibsen; oltre che escludere, appunto, tutti gli scrittori inglesi (per non parlare degli elvetici).

Ma se dal punto di vista culturale i confini politici non sono significativi, anche quelli geografici sono incerti. A est si rischia di escludere la Russia (com’è possibile concepire il romanzo europeo senza Tolstoj e Dostoevskij?); a sud una parte dei Balcani e tutta la sponda meridionale del Mediterraneo (che era a pieno titolo Europa per gli antichi Romani; e che oggi produce anche letteratura francofona); perfino a ovest, dove il limite sembra invalicabile (l’oceano Atlantico), le Antille francesi appartengono politicamente a uno stato membro dell’Unione europea e sono patria di alcuni fra i maggiori scrittori contemporanei in lingua francese (per esempio Édouard Glissant). Invece, il pensiero identitario ha bisogno di istituire confini, e per definire se stesso è indotto a forgiare un (reale o immaginario) “altro da sé” polemico. L’asse su cui si fonda questa opposizione varia a seconda delle contingenze storiche: era est/ovest negli anni della guerra fredda, è nord/sud oggi, al tempo delle migrazioni e della minaccia terrorista di matrice islamista. In entrambi i casi, i confini tracciati risultano largamente arbitrari.

Anche perché, dal punto di vista della letteratura, il problema più insolubile è oggi un altro: la circolazione dei libri e delle persone nel mondo globalizzato rende porose le identità e incerte le appartenenze. Un

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

romanziera indiano che scrive in inglese e vive nel Regno Unito, come Salman Rushdie, rientra nella letteratura europea? O forse il fatto che le sue opere siano prevalentemente ambientate nel subcontinente indiano induce a escluderlo, mentre un altro Nobel britannico, ma di origine giapponese, Kazuo Ishiguro, potrebbe avere patente di “europeità” perché nei suoi testi è più frequente l’ambientazione nel vecchio continente? La distinzione, meramente tematica, pare assai fragile. In generale, la collocazione di tutti gli scrittori post-coloniali che impiegano una lingua europea (anche senza risiedere in Europa) risulta estremamente problematica; tanto più che il loro legame con la tradizione occidentale è spesso, paradossalmente, più profondo e significativo di quello intessuto da molti scrittori europei contemporanei: si pensi, per fare un esempio, all’*Iliade* caraibica scritta in inglese da Derek Walcott, *Omeros* (1990).

Di sicuro, esilio e migrazione, rifiuto di un’identità nazionale ristretta e cosmopolitismo culturale sono tratti distintivi di molti fra i più importanti scrittori incontestabilmente europei del Novecento: dall’irlandese James Joyce, espatriato a Trieste, a Zurigo e a Parigi; al mitteleuropeo Elias Canetti, originario della Bulgaria, cittadino britannico e scrittore di lingua tedesca; passando per Joseph Conrad, di origine polacca ma arruolato sotto bandiera britannica prima nella marina mercantile e poi nell’arte del romanzo; e giungendo fino a Samuel Beckett, irlandese trapiantato in Francia; e a un altro mitteleuropeo, Gregor von Rezzori, nato nel 1914 in Bucovina (nei Carpazi, fra Romania, Ucraina e Moldavia), una «provincia astronomicamente remota», «così lontana dal centro del mondo», «che sembra impensabile perfino andarci»;¹⁵ o a un’ungherese vissuta in Svizzera e autrice in lingua francese, Ágota Kristóf, la cui *Trilogia della città di K* (1986-1991) ruota intorno al dramma dell’Europa divisa dalla cortina di ferro. Ma allora, se il nomadismo si insedia al cuore della grande letteratura europea del Novecento, che senso ha negare l’appartenenza al vecchio continente, oggi, a autori di provenienza diversa che si nutrono di cultura italiana, francese, inglese, tedesca, ecc. – poco importa se si tratta di migranti o di intellettuali cosmopoliti?

E dunque, di nuovo: risposta negativa e discorso chiuso. La letteratura europea, oggi, non esiste; o, se esiste, si identifica con la letteratura occidentale *tout court*, o meglio ancora con la *world literature* scritta nelle lingue occidentali.

15 G. von Rezzori, *Memorie di un antisemita*, trad. it. di M. Cocconi Poli e E. Dell’Anna Ciancia, Longanesi, Milano 1980.

3.

Eppure. Visionario e profetico in questo come in molte altre cose, uno dei maggiori poeti del secondo Ottocento, Arthur Rimbaud, sembra aver prefigurato, nella penultima strofa del suo famosissimo *Bateau ivre*, le sorti di un continente che, dopo aver tentato la fuga esotica, percorrendo fiumi e mari lontani e tempestosi, dopo aver disconosciuto le proprie radici culturali (vere o presunte)¹⁶ e sperimentato la dissoluzione dell'identità (collettiva e individuale), ritorna con ambivalente nostalgia alle acque familiari dell'infanzia, significativamente evocate con esplicito riferimento all'Europa: «Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache / Noire et froide où vers le crépuscule embaumé / Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche / Un bateau frêle comme un papillon de mai».¹⁷ Ecco, la letteratura dell'Europa unita, se esiste, ha molto in comune con questo desiderio paradossale e ambiguo; ed è fragile come la barchetta del bimbo triste, o come la farfalla primaverile. Trova nella pozza nera e fredda del vecchio continente un fascino oscuro e tenace, e un riparo dai mari della globalizzazione; celebra la dolcezza di un crepuscolo pieno di profumi (ma *embaumé*, alla lettera, è anche 'imbalsamato', con allusione mortuaria), contrapposta alla prorompente vitalità di altre parti del mondo, dove l'orologio della storia sembra oggi segnare l'alba, o il mezzogiorno.

Come prevedibile, questa *Stimmung* nostalgica, che pervade molti discorsi sulla letteratura europea (e, in generale, sulla cultura europea e sull'Europa *tout court*), si accompagna non di rado a una visione ideologica conservatrice, richiamandosi al Novalis di *Die Christenheit oder Europa* (*La Cristianità ossia l'Europa*: scritto nel 1799, pubblicato nel 1826) e al suo sogno romantico (e regressivo) di un Medioevo coeso e felice: «Erano tempi belli, splendidi, quelli dell'Europa cristiana, quando un'unica Cristianità abitava questo continente di forma umana, e *un solo*, ampio e comune disegno univa le più lontane province di questo vasto regno spirituale».¹⁸ La rivendicazione di un'identità europea – unica, esclusiva e potenzialmente intollerante, come ogni identità forte – fondata su una variabile combinazione di due inscalfibili pilastri, uno religioso e uno filosofico-letterario (le radici ebraico-cristiane e la tradizione classica greco-romana) è quasi sempre funzionale all'auspicio di una «rivoluzione conservatrice»: sintagma coniato non a caso dall'europaista Hugo von

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

16 Sul problema delle radici, ricco di spunti intelligenti M. Bettini, *Contro le radici. Tradizione, identità, memoria*, il Mulino, Bologna 2011.

17 «Se desidero un'acqua d'Europa, è la pozza / Nera e fredda nel crepuscolo odoroso, dove / Un bimbo accovacciato e triste lascia andare / Un battello fragile come una farfalla a maggio» (*Il battello ubriaco*, traduzione mia).

18 Cito la traduzione modificata da Franco Moretti, *La letteratura europea*, cit.

Hofmannsthal; o addirittura è indice di un semplicistico disegno di egemonia non solo culturale, riassunto un po' grottescamente nel titolo di un mediocre libro uscito negli ultimi anni del secolo scorso, *From Plato to Nato*: dalla filosofia greca di Platone al dominio globale dell'alleanza militare atlantica.

In tempi recenti, e in ambito letterario, l'interprete più accreditato di una simile tradizione – in cui si può far rientrare anche il già citato T.S. Eliot¹⁹ – è forse lo scrittore ceco Milan Kundera, che all'inizio degli anni Ottanta del Novecento, quando la sua nazione apparteneva ancora al blocco sovietico (mentre lui era esule in Francia), denunciava il disinteresse della cultura occidentale nei confronti di una vasta area mitteleuropea: «Per il suo sistema politico l'Europa centrale è all'Est; per la sua storia culturale è a Occidente. Ma dato che l'Europa sta perdendo il senso della sua identità culturale, essa non vede nell'Europa centrale nient'altro che il suo regime politico». ²⁰ Ancora nel nuovo millennio, Kundera indica nel mancato riconoscimento dell'unità della letteratura europea una delle cause della fragilità dell'Unione: «L'Europa non è riuscita a pensare la sua letteratura come un'unità storica e non mi stancherò di ripetere che è questo il suo irreparabile scacco intellettuale». ²¹ I presupposti di queste affermazioni sono da un lato la convinzione, tipicamente ottocentesca e oggi sempre più in crisi, che la letteratura sia elemento pedagogico decisivo nella fondazione dell'identità (nazionale o sovranazionale), dall'altro la fiducia in un primato letterario dell'Europa che Kundera poteva ancora ribadire in *Sessantasei parole*, sostenendo addirittura come cosa ovvia l'assoluta superiorità del romanzo europeo. ²² Oggi, dopo l'affermazione di una letteratura globale e lo sviluppo degli studi post-coloniali, una tesi di questo tipo suona, se non del tutto falsa, quantomeno etnocentrica e poco aggiornata.

Tuttavia è interessante notare come il concetto stesso di letteratura europea sia nato in ambienti anti-napoleonici fra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento: cioè nel momento stesso in cui s'incrinava l'unità classicista descritta da Curtius, e in cui un progetto di unificazione violenta del continente metteva a rischio la molteplice ricchezza delle esperienze linguistiche e culturali che si intrecciano sul territorio europeo. Fin dalle origini romantiche, perciò, la rivendicazione di una letteratura

19 Cfr. T.S. Eliot, *L'unità della Cultura europea* [1946], appendice a *Appunti per una definizione della cultura*, in Id., *Opere. 1939-1962*, ed. it. a cura di R. Sanesi, Bompiani, Milano 2003, pp. 626-641.

20 M. Kundera, *L'Occidente sequestrato, ovvero La tragedia dell'Europa Centrale*, in «Nuovi Argomenti», 9, 1984, 1, pp. 39-50; p. 48.

21 M. Kundera, *Le Rideau*, Gallimard, Paris 2005, p. 49.

22 Cfr. M. Kundera, *L'arte del romanzo* [1986], trad. it. di E. Marchi, Adelphi, Milano 1988.

europea non è soltanto frutto di un progetto identitario, che si traduce nella ricerca di radici arbitrariamente esclusive (per esempio: cristiane e non arabe, continentali e non mediterranee) e nella conseguente imposizione di una tradizione univoca (come in Novalis e in tutti i suoi seguaci); risponde anche a un'esigenza di difesa di una costitutiva pluralità: contro l'egemonica conquista francese, a favore delle culture a rischio di dominazione, nel rispetto delle loro diversità.

Naturalmente nel Settecento, e poi ancora per tutto l'Ottocento, chi parla di «Europa letteraria» lo fa, salvo eccezioni, partendo da un presupposto eurocentrico, di fatto facendo coincidere letteratura europea e letteratura universale. Così è per Giuseppe Mazzini, che all'utopia di una letteratura sovranazionale dedica un importante articolo del 1829;²³ o per Victor Hugo, che precocemente sogna gli «Stati Uniti d'Europa». Così è, soprattutto, per Friedrich Schlegel, peraltro convinto dell'esistenza di un'unità eurasiatica: fondatore, nel 1803, della rivista «Europa», era stato fra i primi a parlare con convinzione di una «letteratura europea», in un'ottica in parte diversa da quella di Novalis. Per Schlegel, il vecchio continente si caratterizza per *Mannigfaltigkeit* e *Veränderlichkeit*, per «diversità» e «mutevolezza» (o «instabilità»):²⁴ proprio in questa mancanza di uniformità, in questa centrifuga creatività, restia a ogni cristallizzazione, eppure capace di presentarsi come un tutto, si deve cercare l'identità dell'Europa. Nel Novecento, è stato un grande intellettuale svizzero, Denis de Rougemont, a difendere quest'idea solo in apparenza paradossale, secondo cui l'identità europea è precisamente fondata sulle differenze interne al continente, perché «la diversità delle tradizioni, delle lingue, dei partiti, delle nazioni e perfino delle religioni, è una condizione fondamentale della creatività e dello spirito d'invenzione».²⁵

4.

Da un lato, dunque, l'idea di un'Europa ancorata a radici greco-romane e giudaico-cristiane; dall'altro quella di un'identità europea plurima, creativa proprio in quanto fondata sulle differenze. Questo duplice orientamento – che simbolicamente potremmo ricondurre, con qualche forzatura schematica, a un'opposizione genealogica legata ai nomi di Novalis

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

23 G. Mazzini, *D'una letteratura europea*, in «Antologia», 107-108, 1829, pp. 91-120.

24 «Europa ist das Land der Mannigfaltigkeit und Veränderlichkeit»: F. Schlegel, *Allgemeine Bemerkungen über Europa*, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Hg. E. Behler, Bd. 11, *Wissenschaft der europäischen Literatur. Vorlesungen, Aufsätze und Fragmente aus der Zeit von 1795–1804*, Ferdinand Schöningh, München-Paderborn-Wien 1958, p. 17.

25 D. de Rougemont, *Écrits sur l'Europe*, Éditions de la Différence, Paris 1994, p. 37.

e di Schlegel – è attivo, in modo esplicito o, più spesso, implicito, anche nel dibattito recente. Infatti, prima ancora che una realtà viva, contemporanea e difficilmente circoscrivibile (le opere scritte oggi da autori che a vario titolo possiamo considerare europei), la letteratura europea è, e fin dalla fine del Settecento è sempre stata, un concetto storico e un (quanto meno ipotetico) oggetto di insegnamento.

Ora, se nell'Ottocento il legame fra letteratura e identità nazionale, fra canone scolastico e formazione del cittadino era uno dei capisaldi dei sistemi educativi degli stati-nazione, oggi, come già accennato, altri sono i *media* e gli strumenti cui le società occidentali riconoscono di preferenza una funzione pedagogica,²⁶ sicché il ruolo dell'insegnamento letterario è quasi ovunque marginalizzato (l'Italia e, in misura minore, la Francia fanno in parte eccezione). E tuttavia non è un caso che proprio negli anni che hanno visto da un lato lo sfaldamento del blocco sovietico e dall'altro una decisa accelerazione nel processo di unificazione europea, con la progressiva introduzione dell'euro, si siano moltiplicati, nelle università, gli sforzi collettivi per creare una manualistica in grado di presentare ai cittadini europei di domani un quadro unitario della letteratura e della cultura europea. Nella sola Francia, per fare un esempio significativo, ne sono apparsi almeno tre nei soli anni Novanta del Novecento: con diversa ambizione, ma tutti presso editori importanti.²⁷ In queste operazioni, il rischio di un approccio "mitologico", volto cioè a conferire alla letteratura europea un'aura sacrale, una funzione identitaria e un valore universale, è sempre in agguato:²⁸ in alcuni casi, gli autori non nascondono l'intento, ottimisticamente pedagogico, di contribuire al processo di Unione; e quasi sempre – anche quando apparentemente lo contestano – riproducono un canone esclusivo, che privilegia le "grandi" letterature (*in primis* quel-

26 Solo in contesti marginali, nelle nazioni minori o minacciate, fra le minoranze linguistiche, e per lo più in altri continenti, è oggi ancora evidente un nesso fra tradizione letteraria e costruzione, o difesa, di un'identità nazionale. Per questo possono ancora avere una qualche attualità le riflessioni affidate da Kafka al *Diario* del 25 dicembre 1911, dove lo scrittore praghese si interroga sulle letterature delle «piccole nazioni» e sul loro ruolo in una rivendicazione di autonomia politica.

27 Se un'opera come *Lettres européennes. Histoire de la littérature européenne*, diretta da A. Benoit-Dusausy e G. Fontaine (Hachette, Paris 1992), appare molto didattica e poco teorica, configurandosi spesso come catalogo di letterature nazionali più che come trattazione unitaria, appare più ambizioso il *Précis de littérature européenne*, diretto da B. Didier (PUF, Paris 1998; in italiano: *Lineamenti di letteratura europea*, Armando, Roma 2005-2006, 2 voll.), che quantomeno comprende una prima parte teorico-metodologica. In entrambi, tuttavia, è limitatissima l'attenzione al contemporaneo, e nel secondo volume, addirittura, un breve *Bilan de la littérature en Europe depuis 1945* (pp. 401-408), a firma di Tiphaine Samoyault, ignora lo spostamento oltre oceano del "centro" – non solo economico e militare, ma anche culturale – del pianeta, solo di sfuggita accenna al postmoderno e insiste con quasi comica sistematicità sul predominante influsso francese sulle letterature del resto d'Europa! La terza storia della letteratura europea uscita in Francia nell'ultimo decennio del Novecento è un onesto manuale senza molte pretese: J.-L. Backès, *La Littérature européenne*, Belin, Paris 1996.

28 In proposito, cfr. F. Sinopoli, *Il mito della letteratura europea*, Meltemi, Roma 1999.

la francese) a discapito delle “piccole”. Per di più, la trattazione procede spesso per mera giustapposizione di letterature nazionali.²⁹

Nemmeno le proposte più innovative e trasversali sembrano sfuggire a questi rischi. Così Pierre Brunel, con esplicito *engagement* a fianco del progetto federalista, propone la mitocritica come strumento per indagare l’immaginario europeo:³⁰ quello di Don Giovanni, per esempio, sarebbe un «mito europeo e cristiano», per un verso capace di superare le barriere linguistiche fra le differenti letterature nazionali e per un altro esclusivo e specifico del vecchio continente. Certamente è suggestivo immaginare un’identità europea incarnata da figure diversissime e ambivalenti come Amleto e Faust, don Chisciotte e Carmen, o appunto Don Giovanni; e tuttavia bisognerà precisare che non tutti i miti più importanti per la cultura europea sono autoctoni: per prendere un esempio da un’altra opera di Mozart, quello di Iside, centrale nel *Flauto magico* (come poi in molta letteratura romantica), per quanto filtrato da Apuleio, rimane pur sempre un mito egizio.³¹ D’altra parte, oggi anche i miti hanno una circolazione globale; e non di rado le riscritture più originali provengono da contesti post-coloniali: come Jean-Paul Sartre ha intuito già nel 1948, nella prefazione alla celebre antologia poetica curata da Léopold Senghor, oggi Orfeo è (anche) nero.

La verità è che nessun criterio – storico, geografico, linguistico, mitologico, tematico... – è in grado, da solo, di definire il *corpus* della lettera-

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

29 Una trattazione unitaria, per *Aree, tempi, movimenti* (vol. 1), *Generi letterari* (vol. 2), *Grandi temi* (vol. 3), *Capolavori* (vol. 4) e rapporti interdisciplinari (*Letteratura, arti, scienze*, vol. 5), sarà invece presente in un’opera importante – ma destinata prioritariamente alla consultazione e non all’insegnamento – uscita più di recente in Italia: *Letteratura europea*, a cura di P. Boitani, M. Fusillo, Utet Grandi Opere, Torino 2014, 5 voll. Un precedente di qualche interesse è M. Travers, *An Introduction to Modern European Literature. From Romanticism to Postmodernism*, Macmillan, London 1998: volume di impostazione molto tradizionale, storico-cronologica e per movimenti (i famigerati “ismi”, la cui estensione sovranazionale è per l’autore garanzia dell’esistenza di una letteratura europea), che si apre tuttavia a scrittori di letterature minori, di norma trascurate, e evita l’approccio pedagogico-identitario. Di grande rilievo, anche se di lenta realizzazione, potrebbe rivelarsi il progetto CHLEL (Comparative History of Literatures in European Languages), lanciato fin dal 1967 dall’associazione internazionale di studi comparatistici e concretizzatosi in una serie di volumi pubblicati dall’editore John Benjamins (Amsterdam-Philadelphia): partendo da alcune regioni e procedendo per aggregazioni successive, questi libri cercano di costruire progressivamente una visione complessiva del sistema “Letteratura europea”: <https://www.uantwerpen.be/en/projects/chlel/> (ultimo accesso: 1/5/2022).

30 P. Brunel, *Une mythocritique comparatiste dans le projet européen*, in *Précis de littérature européenne*, cit., pp. 37-46.

31 Mi suggerisce uno dei revisori di questo saggio che ci si potrebbe chiedere, visto il ruolo importante svolto dall’Egitto come provincia romana sin dalla prima età imperiale, quanto il suo immaginario e patrimonio mitico, seppur filtrato dalla cultura classica, non sia *ipso facto* immaginario europeo, in quanto appunto quel territorio era parte integrante dell’Impero Romano, coi suoi conflitti e i suoi tentativi di assimilazione culturale. Del resto, si potrebbe fare un discorso simile anche per la provenienza geografica di autori latini tardo-antichi come Agostino, Tertulliano, Cipriano, Apuleio stesso: romani del nord-Africa che erano a tutti gli effetti latini – e quindi europei, se usiamo il parametro della comune appartenenza alla cultura classica.

tura del continente. Anche per questo, oltre che per la fortissima (benché residuale) resistenza dei nazionalismi culturali, nei curricula scolastici e universitari la letteratura europea è quasi sempre assente; o compare come auspicio, senza tradursi in un preciso canone e in un sapere condiviso. E dunque: se è vero che la letteratura è, né più né meno, quel che si insegna (a scuola e nelle università) – mai come in questo caso coglie nel segno la celebre *boutade* anti-teorica di Roland Barthes – di nuovo conviene concludere che la letteratura europea non esiste. Non senza esprimere rammarico; e auspicando che le istituzioni europee si impegnino (lo hanno fatto pochissimo) nel promuovere un insegnamento letterario comune, caratterizzato da una logica inclusiva: non inteso, cioè, a imporre radici unitarie e tradizioni dominanti, ma a promuovere dialogo e confronto, conoscenza e pluralismo.³² Perché possa sussistere una comune cittadinanza culturale (prima ancora che una letteratura europea), sarebbe opportuno che uno studente italiano, nel suo percorso di studi, leggesse – quantomeno in antologia – almeno uno scrittore bulgaro e uno finlandese (e viceversa).

Del resto, come ha ricordato Tzvetan Todorov proprio in un convegno sull'insegnamento delle letterature europee,³³ mitologica e letteraria è l'origine stessa del nome del continente. Ma il mito di Europa, contro ogni chiusura identitaria, iscrive all'origine della nostra storia culturale una figura dell'erranza: quella di una fanciulla fenicia, cioè originaria dell'Asia Minore, rapita da Giove nella sua patria (l'odierno Libano) e portata a Creta (oppure, come più realisticamente riferisce Erodoto, sequestrata dai Greci, non dal loro dio). Così Todorov: «È dunque un'Asiatica venuta a vivere su un'isola del Mediterraneo a dare il suo nome al continente»; ed è «una donna doppiamente marginale a diventarne l'emblema: è di origine straniera, una sradicata, un'immigrata involontaria; e abita ai margi-

32 Una presa di posizione in questo senso, metodologicamente aggiornata e politicamente molto equilibrata, è quella di Theo D'haen, nell'*Introduction a Literature for Europe*, eds. T. D'haen, I. Goerlandt, Rodopi, Amsterdam-New York 2009. Lo studioso belga rivendica la possibilità di usare – con mossa “ottocentesca”, ma aggiornata a un contesto globale – la letteratura al servizio «of national union building in an originally heterogeneous harray of “states”», come è avvenuto in America (p. 7); sottolinea tuttavia la necessità di rispettare la «diversity in unity». Sistematica traduzione dei testi, canone aperto e plurale, disponibilità delle opere in rete: questi i capisaldi del ragionevole programma proposto da D'haen. Anche una studiosa francese come Pascale Casanova, nello stesso volume, in un saggio intitolato *European Literature. Simply a Higher Degree of Universality?* (pp. 13-25), constata, senza necessariamente condannarla, la natura politica del dibattito: è lecito non scartare l'ipotesi che, pragmaticamente, la letteratura possa servire all'unificazione europea – è forse più produttivo che chiedersi se, storicamente, abbia senso parlare di letteratura europea.

33 *L'Enseignement des littératures européennes. Colloque organisé le 11 décembre 2007 sur l'enseignement des littératures européennes*, Sénat de la République française; il testo di Todorov è contenuto nel *Rapport d'Information*, 221 (2007-2008), par J. Legendre, <https://www.senat.fr/rap/r07-221/r07-2211.pdf> (ultimo accesso: 1/5/2022; le citazioni a p. 14).

ni, lontano dai centri della terraferma, su un'isola». Non c'è forzatura nel concludere che oggi è Europa, più di chi rivendica un'identità esclusiva (bianca, cristiana, occidentale...), ogni profuga siriana o eritrea che approda a Lampedusa (o magari a Creta). Fosse anche solo per capire questo, sarebbe indispensabile insegnare nelle scuole la letteratura europea.

5.

Si può dunque dare per acquisita una prima, non irrilevante, conclusione positiva: la letteratura europea potrebbe esistere (se finalmente entrasse a pieno titolo nei programmi scolastici e universitari) come *corpus* variegato e plurilingue di testi che costituiscono un patrimonio comune, con un canone sempre rinegoziabile, in una instabile ma affascinante sintesi – per riprendere i termini di Schlegel – di unità e diversità, di monumentale classicità e vitale mutevolezza. Tuttavia, perché *corpus* e canone possano davvero essere comuni, di ogni testo importante deve essere disponibile non solo un originale, in una delle lingue del continente, ma anche una traduzione in tutte le altre. E allora, dalla settecentesca *République des lettres*, spazio eminentemente europeo e unitario di confronto intellettuale (la lingua comune era il francese, che quasi ovunque aveva soppiantato il latino), si può forse, più modestamente, far discendere oggi una “Repubblica dei traduttori”, capaci al tempo stesso di preservare e di rendere fruibile la molteplicità di una produzione letteraria che non si lascia appiattare sull'uniformità dell'inglese globalizzato.

Naturalmente, quella del traduttore non è mai un'attività neutra: è soggetta a almeno due rischi. Da un lato quello di privilegiare testi linguisticamente piani; dall'altro quello di semplificare indebitamente il dettato degli originali. Troppo spesso capita che scrittori grandissimi (un esempio per tutti: Carlo Emilio Gadda), ma difficilmente traducibili per motivi stilistici (plurilinguismo, densità metaforica, espressionismo), faticino a entrare in un canone europeo condiviso. Non meno di frequente capita che i traduttori scelgano la soluzione più facile e “leggibile”: cosicché la lingua delle versioni, ancora oggi e non solo in Italia, appare a volte come una lingua “di plastica”. Se fortunatamente la storia ha smentito le profezie, prima di Herder e poi del linguista francese Antoine Meillet, sulla scomparsa delle lingue europee minori, rimane attuale un rischio di appiattimento della lingua di traduzione sulla scarna banalità dell'inglese internazionale.

Inoltre, la scelta stessa dei testi da tradurre – operata ovviamente, in ultima istanza, dalle case editrici – può ispirarsi a criteri esclusivamente commerciali, che privilegiano prodotti di livello medio o medio-basso; o può essere condizionata da fenomeni di moda, dalla più o meno effimera

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

passione del pubblico per alcuni generi (di recente, fra gli altri, il giallo scandinavo, o il *fantasy*); può insomma imporre all'attenzione internazionale, per ragioni di volta in volta diverse, scrittori oggettivamente non eccelsi (due esempi italiani: la fortuna di Erri De Luca in Francia; quella di Elena Ferrante un po' dappertutto). Sono ovvie le ragioni pratiche per cui il mercato della traduzione tende a privilegiare prodotti facilmente vendibili; e anche prodotti provenienti da aree linguistiche maggiori: banalmente, pochi editori hanno un lettore specializzato (poniamo) in letteratura bulgara: e infatti un grande scrittore postmoderno come Georgi Gospodinov non ha ancora la fama europea che meriterebbe; mentre quasi tutti gli editori hanno personale competente per le lingue "maggiori". (Da questo punto vista, sia detto per inciso, la letteratura italiana può solo essere grata a Elena Ferrante: grazie al suo successo, molti editori in molte parti del mondo si sono dotati di consulenti italofofoni). In ogni caso, solo la "Repubblica dei traduttori" rende possibile quella circolazione dei testi che fa da presupposto a ogni tentativo di costruire un *corpus* condiviso di opere letterarie transnazionali. Nei casi migliori, inoltre, una buona traduzione, non solo se è opera di uno scrittore, può addirittura arricchire l'originale, ibridandolo nel contesto di una diversa tradizione linguistica.

E dunque: insegnamento (di un canone letterario plurale e aperto) e traduzione (dei classici e dei contemporanei). Sembrano queste, pur con qualche prudenziale riserva, le coordinate entro cui è possibile inscrivere l'esistenza, oggi, di una letteratura europea.

Chi tuttavia non si volesse rassegnare a fare a meno di una definizione di letteratura dell'Europa unita, sarebbe costretto a accettare il rischio di una caratterizzazione debole e aperta: ci sono infatti temi e modi di rappresentazione che ancora oggi appaiono come tipicamente europei, pur non potendo essere considerati esclusivi (perché si ritrovano, in forme diverse, anche in altri contesti letterari). Diciamolo onestamente subito: l'abbozzo di una *pars construens* che tenterò di delineare nelle prossime pagine non riuscirà a consolidare un oggetto di studio dai contorni ben definiti.

Un primo elemento europeo comune, al tempo stesso contenutistico e formale, può essere proprio quello della molteplicità delle lingue, del loro reciproco ibridarsi, del rapporto sempre ambivalente e problematico fra idioma e identità, della necessità e della problematicità della traduzione: se il tema della *Biblioteca di Babele* (ancora Borges, 1941) torna ossessivamente in tutta la cultura postmoderna globale – cui appartiene per esempio anche *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino (1979), dove è centrale la figura di un traduttore-falsario, Ermes Marana – un autore più recente come Diego Marani, inventore fra l'altro dell'"europanto", lingua artificiale costruita con lacerti di tutte le parlate europee, in

aperta e provocatoria polemica contro ogni purismo linguistico, ha fatto del rapporto fra identità e apprendimento linguistico il tema centrale del romanzo *Nuova grammatica finlandese* (2000); mentre una scrittrice americana di origine indiana, ma nata a Londra e legata da un rapporto particolarmente intenso all'Italia, ha scelto recentemente – contro ogni logica globale e commerciale – come lingua d'elezione appunto l'italiano (Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, 2015).³⁴ Naturalmente, poi, il rapporto fra le lingue (non solo europee) è al centro di vari testi della cosiddetta letteratura migrante, che anche per questo aspetto si inserisce con naturalezza nel contesto europeo. Fra i tanti esempi possibili, mi limito a ricordare una scrittrice tedesca di origine turca come Emine Sevgi Özdamar: il titolo del suo libro di esordio, una raccolta di racconti del 1990, è *Mutterzunge*, ed è stato tradotto *La lingua di mia madre*; ma l'apprendimento del tedesco da parte della protagonista, aspirante attrice, è al centro anche di altri testi autobiografici, fra cui il più celebre è il romanzo *Il ponte del Corno d'Oro* (1998).

Un altro tema tipicamente (ma certo non esclusivamente) europeo è quello della rappresentazione dell'io: storicamente, l'individuo è al centro della cultura europea moderna, e da questa passa all'intera cultura occidentale, di cui è sicuramente uno dei tratti distintivi (rispetto, in particolare, a molte culture orientali). Le scritture dell'io, che danno vita a precisi sottogeneri letterari – autobiografia, *memoir*, *autofiction* – sono molto diverse in occidente e in oriente; e anche se, oggi, tendiamo proverbialmente a parlare di “individualismo americano” (non “europeo”), resta significativo che un tipo di scrittura molto importante nella letteratura degli ultimi decenni, quell'autobiografia di fatti (in parte) inventati che va sotto il nome di *autofiction*, ha avuto nascita e primo sviluppo nel vecchio continente (da Marguerite Duras a Serge Doubrovsky), prima che nell'America settentrionale (Philip Roth, Bret Easton Ellis) o nella *world literature* (il premio Nobel sudafricano John M. Coetzee):³⁵ costituisce perciò

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

34 Una precisazione importante: gli esempi che propongo non vogliono affatto presentarsi come l'abbozzo di un canone. Sono semplicemente funzionali al discorso, e in larga misura arbitrari. L'elaborazione di un canone di temi e autori della letteratura europea richiederebbe ben altro spazio, e uno sforzo di riflessione collettivo. Uno sforzo che certamente dovrebbe coinvolgere gli addetti ai lavori, ma che potrebbe provenire anche dal basso. Segnalo, in questo senso, l'interessante progetto europeo ELiCa (European Literary Canon), che ha riunito studenti di scuole superiori di numerose nazioni europee: <http://cec.letras.ulisboa.pt/en/research-groups/archived-projects/elica-european-literary-canon/> (ultimo accesso: 1/5/2022).

35 Sull'autofiction è molto valida, per limitarci alla critica italiana (troppo vasta e stratificata la bibliografia estera, soprattutto francofona, per poterne dar conto qui), la monografia di L. Marchese, *L'io possibile. L'autofiction come paradosso del romanzo contemporaneo*, Transeuropa, Massa 2014; sui presupposti teorici del genere, e su alcuni suoi sviluppi anglofoni, osservazioni importanti in L. Fiorella, *Oltre il patto autobiografico. Da Barthes a Coetzee*, Artemide, Roma 2020.

un caso notevole, e tutto sommato raro, fra fine Novecento e nuovo secolo, di un genere europeo “da esportazione” (e oggi praticato a livelli alti da scrittori come la francese Annie Ernaux e l’italiano Walter Siti).

Hanno una tradizione specificamente europea, in origine, anche le scritture di viaggio, i cui maggiori rappresentanti novecenteschi sono probabilmente il britannico Bruce Chatwin e lo svizzero – meno noto, ma più grande scrittore: uno dei massimi del Novecento, a mio parere – Nicolas Bouvier. Di recente, soprattutto in Europa si è sviluppato un filone di grande interesse, quello delle “nuove scritture geografiche”, intese a esplorare non più mondi lontani (ogni esotismo sembra ormai negato dall’uniformità imposta dalla globalizzazione), ma luoghi (o anche “non-luoghi”) prossimi ma negletti: il raccordo autostradale londinese in *London Orbital* di Iain Sinclair (2002), gli spazi bianchi su una cartina della regione parigina in *Un libro bianco* di Philippe Vasset (2007); o, ancora, l’est postindustriale della Francia, percorso in treno da François Bon (*Paysage fer*, 2000), e l’Irpinia orientale in Franco Arminio (*Vento forte fra Lacedonia e Candela*, 2008). In questi libri solo apparentemente poco ambiziosi, la letteratura ritrova una funzione conoscitiva e restituisce dignità a angoli d’Europa ignorati o censurati dal circuito mediatico.³⁶

Tematiche del plurilinguismo e della traduzione; scritture dell’io; nuove narrazioni geografiche: è suggestivo pensare che intorno a questi motivi (e a altri che sicuramente si potrebbero aggiungere) si delinei, sia pure confusamente, una problematica unità della produzione letteraria europea. E tuttavia si tratta di suggestioni storiograficamente deboli, che non sono in grado di garantire una solida consistenza e soprattutto una riconoscibile specificità a un ipotetico “temario” delle letterature del vecchio continente. C’è tuttavia un tema ancora più importante che può essere considerato come fondante e centrale (anche se, di nuovo, non esclusivo) dell’immaginario dell’Europa contemporanea: quello della Shoah – uno sterminio che ha coinvolto l’intero continente, e le cui vittime apparten-

36 In proposito, mi permetto di rinviare a P. Pellini, *Nuove scritture geografiche: una forma di conoscenza letteraria?*, in *Raccontare e conoscere. Paradigmi del sapere nelle forme narrative*, a cura di G. Iotti, Pacini, Pisa 2019, pp. 229-256. Un discorso analogo potrebbe valere per l’attuale voga dei libri di *non fiction*: un tipo di scrittura ibrido fra *reportage* giornalistico e racconto d’invenzione, che ha origini statunitensi (il *new journalism*), ma ha avuto in Europa uno sviluppo di particolare interesse: non solo in testi di grande successo mediatico (su tutti: *Gomorra* di Roberto Saviano, del 2006), ma anche in libri meno noti, come il bellissimo *I soldati delle parole* dell’olandese Frank Westerman (2016), che partendo da una domanda in apparenza semplice (è praticabile un dialogo con i terroristi? conserva oggi qualche attualità il *Dutch approach* dialogante degli anni Settanta?) propone una riflessione complessa e avvincente sul fragile potere della parola, sul rapporto fra la civiltà occidentale e l’altro da sé, e in definitiva anche sull’identità europea. Sulla *non fiction*, cfr. l’utile volume d’insieme di L. Marchese, *Storiografie parallele. Cos’è la non-fiction?*, Quodlibet, Macerata 2019; oltre ovviamente all’ampia – discutibile quanto importante – messa a punto di F. Lavocat, *Fatto e finzione. Per una frontiera* [2016], trad. it. di C. De Carolis, Del Vecchio, Bracciano 2021.



gono a tutte le sue nazioni, dalla Francia alla Russia, dall'Italia alla Polonia. L'olocausto, come è noto, ha suscitato una riflessione anche letteraria:³⁷ capolavori come *Se questo è un uomo* e *La tregua* dell'italiano Primo Levi, o *Essere senza destino* dell'ungherese Imre Kertesz, o come, più di recente, il meraviglioso *Austerlitz* del tedesco W.G. Sebald (2001), o il più controverso *Le benevole* del francese Jonathan Littell (2006), danno forma a un immaginario pan-europeo che è alla base della costruzione dell'Unione, la cui prima, elementare vocazione è per l'appunto quella di impedire per sempre la ripetizione di simili orrori.

In modo analogo, si potrebbero forse leggere anche alcuni importanti romanzi sulla seconda guerra mondiale, come per esempio *La Route des Flandres* di Claude Simon (1960). Naturalmente, l'ultimo conflitto mondiale e la Shoah sono temi presenti anche in altre tradizioni culturali (per esempio nella letteratura e nel cinema nordamericani), ma se i film hollywoodiani puntano prevalentemente sulle risorse dell'azione avventurosa, o su astratti interrogativi etici, sullo sfondo di molti grandi testi letterari europei si ripropone una domanda angosciata: quale il legame, oscuro, inaccettabile, ma in certa misura innegabile, fra tradizione umanistica e disumana brutalità? come è potuto succedere tutto ciò nel continente che da sempre si auto-rappresenta come la culla della civiltà?

Non diversamente, l'«orrore» del colonialismo più spietato (nella fattispecie, quello belga in Congo) è riportato, in uno dei massimi capolavori della letteratura europea a cavallo fra Otto e Novecento (Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, 1899), a una precisa origine culturale e continentale, se è vero che – nella realtà biografica dell'antieroe, Kurtz, ma soprattutto in metafora – «l'intera Europa aveva contribuito a far nascere Kurtz»³⁸ (così come, all'opposto, buona parte dell'Europa ha contribuito, s'è già detto, alla formazione di Conrad). Nei decenni successivi, sempre più spesso la scelta di inconfessabili vicende coloniali, come argomento di molti romanzi e racconti, consentirà alla coscienza europea di rispecchiarsi criticamente nei soprusi perpetrati in particolare nel continente africano: da un classico ingiustamente sottovalutato come *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano (1947), sulla conquista italiana dell'Etiopia, fino al bellissimo *Des hommes* di Laurent Mauvignier (2009: la traduzione italiana più corretta sarebbe semplicemente *Uomini* – non *Degli uomini* come recita il frontespizio del volume mandato in libreria da Feltrinelli nel 2010), sulle ferite

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

37 Sono ben duecento gli autori repertoriati nel *Dictionnaire critique de la littérature européenne des camps de concentration et d'extermination nazis*, diretto da D. Serrano Blanquer (Fundació Ars, Sabadell 2007).

38 J. Conrad, *Cuore di tenebra*, trad. it. di A. Rossi, Einaudi, Torino 1989, p. 78 (traduzione leggermente modificata).

non rimarginabili lasciate sui combattenti di entrambi gli schieramenti dalla guerra di Algeria (che torna anche, l'anno successivo, in *Dove ho lasciato l'anima* di Jérôme Ferrari).

Denunciando i crimini più efferati compiuti nel nome delle diverse nazioni del vecchio continente (violenze coloniali, guerre mondiali, stermini razziali), la letteratura si interroga dunque sulla natura profonda della civiltà europea e sulle sue contraddizioni; e può così alludere, e *contrario*, a un progetto, utopico o nostalgico, di civile e pacifica convivenza.

Pierluigi Pellini

6.

Resta tuttavia evidente che nel secondo Novecento, anche se in Europa non sono affatto venute meno le scritture d'invenzione – smentendo la celebre tesi di Theodor W. Adorno sull'impossibilità della poesia dopo Auschwitz –, la letteratura ha sempre più spesso assunto un ruolo critico e demistificatorio. Rari sono i libri d'invenzione (quelli esteticamente riusciti, s'intende) che ambiscono a creare consenso intorno a un ideale di Unione; molto più numerosi quelli che si impegnano a decostruire polemicamente la retorica europeista. Al punto che perfino il risultato più innegabilmente positivo del processo di unificazione – l'aver garantito al continente (o quantomeno a una sua larga parte) settantacinque anni liberi da conflitti bellici – può essere relativizzato, se non proprio revocato in dubbio. Così, per esempio, un interessante romanzo italiano, *La vita in tempo di pace* di Francesco Pecoraro (2013), esibisce un titolo in larga misura antifrastico: perché le vicende del protagonista, Ivo Brandani, nato come il suo autore nel 1945, inducono a interpretare il secondo Novecento come epoca di conflitti nascosti e di palesi sopraffazioni sociali, per certi versi non meno feroci delle violenze belliche dei decenni precedenti: la pace europea e capitalista è letta (per parafrasare a rovescio un famoso aforisma di Carl von Clausewitz) come la prosecuzione della guerra con altri mezzi. Per fare un altro esempio, a una persistenza di impulsi genocidari in tempo di pace allude anche il romanzo danese *Undtagelsen* (in traduzione inglese *The Exception*, 2004), di Christian Jungersen. Fra ideologia comunitaria e creazione letteraria, la frattura non potrebbe essere più vistosa.

Del resto, anche la critica letteraria, in anni recenti, sembra aver rinunciato a cercare nell'immaginario dei romanzieri e dei poeti un collante identitario e uno strumento pedagogico funzionale al processo di unificazione – semmai, nell'ambito dei cosiddetti *cultural studies*, la letteratura è usata, spesso pretestuosamente, per affermare e difendere identità marginalizzate, conculcate, oppresse, diventando vessillo di minoranze etniche, sociali o sessuali.



Gli studi tendono a soffermarsi in prevalenza sul mordente critico pa-
 lese nella più recente produzione letteraria. Se si confrontano i già citati
 manuali francesi degli anni Novanta del Novecento,³⁹ in cui una volente-
 rosa (e a tratti ingenua) apologia dell'Unione Europea era implicita quasi a
 ogni pagina, con un più recente, e non meno interessante, volume curato
 da Andrew Hammond,⁴⁰ la distanza di approccio non potrebbe essere più
 marcata. Nei saggi raccolti dal critico britannico, sono studiate e valoriz-
 zate precisamente quelle opere che gettano sul mito dell'integrazione uno
 sguardo critico, se non addirittura distruttivo: l'Europa, mercato capitali-
 stico senza regole e non comunità culturalmente coesa, è vista come por-
 tratrice di neoliberalismo sfrenato, in libri tanto diversi fra loro come, per
 esempio, il romanzo accademico-filosofico di Malcolm Bradbury (*Doctor
 Criminale*, 1992) o quello post-apocalittico di Davide Longo (*L'uomo ver-
 ticale*, 2010).

Quest'ultimo testo appartiene a un filone che è assai diffuso, non solo
 in Europa, e immagina in modo radicalmente disforico un futuro privo
 di qualsivoglia valore di solidarietà e coesione sociale. Analogamente,
 nel filone del cosiddetto *Wenderoman*, che racconta le conseguenze della
 riunificazione tedesca dopo il crollo del Muro di Berlino, l'avvento dell'e-
 conomia di mercato nella ex DDR è visto non di rado come umiliazione
 neocoloniale. In generale, del difficile passaggio dal socialismo reale all'e-
 conomia di mercato, e dell'incontro fra mondi rimasti per quasi mezzo
 secolo separati, la letteratura dà spesso una rappresentazione complessa e
 problematica, lontana dall'ottimismo unilaterale del discorso occidentale
 dominante: così, per esempio, in *Terra di confine* (1993) di Emil Tode,
 pseudonimo dello scrittore estone Tõnu Õnnepalu. Peraltro, appare
 molto minoritario anche quel filone che parte dalla critica nei confronti
 dell'Unione Europea per auspicare una integrazione sociale fondata sui
 valori della tradizione socialista: si può citare per esempio il *thriller* disto-
 pico di Elizabeth Wilson, *The Lost Time Café* (1993).

Se è vero che un progetto federale, così come una singola nazione, può
 avere successo solo se i cittadini si riconoscono, per usare l'espressione
 che dà il titolo a un celebre libro di Benedict Anderson, in una «imagi-
 ned community»,⁴¹ in una «comunità immaginata», di certo la letteratura
 contemporanea – che pure continua a incidere nella formazione dell'im-
 maginario collettivo – non sta offrendo un contributo positivo rilevante

La letteratura
 europea
 fra nostalgia
 e utopia.
 Appunti
 su un dibattito
 desueto

39 Cfr. sopra, nota 27.

40 *The Novel and Europe. Imagining The Continent in Post-1945 Fiction*, ed. A. Hammond, Palgrave Macmillan, London 2016.

41 Cfr. B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London 1983.

al rafforzamento dell'Unione Europea. È un dato di fatto. Può essere deprecoato ideologicamente; oppure accettato pacificamente, nella consapevolezza, già più volte richiamata, che il ruolo identitario della letteratura è fenomeno ottocentesco, le cui sopravvivenze oggi sono limitate a aree marginali (per lo più nel "sud" del mondo). Resta un dato di fatto, confermato dai risultati assai sintomatici di un'inchiesta condotta nel 2004 da una drammaturga tedesca, Ursula Keller, e da una scrittrice slovacca, Irma Rakusa,⁴² che hanno chiesto a trentatré autori di altrettanti paesi del vecchio continente che cosa significasse per loro essere europei: prevalgono di gran lunga le risposte polemiche, che nell'Unione vedono non tanto una comune identità o un progetto di cultura e civiltà, quanto un semplice aggregato di interessi economici. Esemplarmente, il poeta tedesco Durs Grünbein dichiara di essere nato troppo tardi o troppo presto per potersi sentire europeo.

Di là dalle dichiarazioni degli scrittori, del resto, non è raro incontrare, anche nelle opere, personaggi che s'interrogano aporeticamente sulla consistenza e sull'esistenza stessa di un'entità che si chiama (o, forse, un tempo s'è chiamata) Europa. Così, per esempio, nel *Testamento francese* dello scrittore di origine russa Andreï Makine (1995), dove il vecchio continente, e in particolare Parigi, sembra a tratti confondersi con la mitica e scomparsa Atlantide; o in *Europa* di Tim Parks, autore britannico che da quarant'anni vive in Italia – sia detto per inciso: il cosmopolitismo di scrittori esuli, emigrati, apolidi si conferma un dato centrale, e forse perfino un carattere peculiare, della letteratura europea.

Non stupisce perciò il fatto che, ancora una volta, l'Europa letteraria sembri acquistare consistenza solo nelle dimensioni, opposte e complementari, della nostalgia e dell'utopia: per un verso, al centro del continente, in Francia, nelle distopie reazionarie di un Michel Houellebecq, che immagina un occidente colonizzato dall'islam (*Sottomissione*, 2015), rimpiangendo di fatto – al netto della carica paradossale, antifrastica e provocatoria che pure non manca nei suoi libri migliori – un'Europa bianca e cristiana ormai (per fortuna) inesistente; e per un altro, nelle aree limitrofe, in un persistente afflato di adesione: palese, per esempio, nella letteratura e nel cinema di un paese geograficamente e culturalmente di frontiera come la Turchia, dove entrare nell'Unione Europea è ancora un sogno di progresso – almeno per larga parte degli intellettuali laici. Così, possono paradossalmente essere considerati dei tipici romanzi europei

42 *Writing Europe. What is European about the Literatures of Europe? Essays from 33 European Countries*, eds. U. Keller, I. Rakusa, Central European University Press, Budapest-New York 2004. In proposito, cfr. M. Fusillo, *Europa / Mondo. Raccontare la letteratura oggi*, in *Letteratura europea*, cit., vol. 1, p. 31.

quelli, molto fortunati, di Orhan Pamuk, o anche un libro come *La bastarda di Istanbul* di Elif Shafak (2006), scritto in inglese da un'autrice turca, ambientato in parte negli USA e in parte in Turchia, che indaga su una delle vicende più tragiche (e tuttora poco conosciute) della storia europea, il genocidio armeno, in un'ottica di riconciliazione fra popoli storicamente ostili; ed è capace di contrapporre sottili *distinguo* alla rigidità del discorso politico, perché, se «la politica internazionale non apprezza l'ambiguità», la letteratura, al contrario, di ambiguità, sfumature e ibridazioni da sempre si nutre. Così, all'altra estremità geografica dell'Europa culturale (sull'asse est-ovest), anche lo scrittore martinicano Édouard Glissant ha più volte espresso un punto di vista ottimistico, rovesciando l'impostazione eurocentrica e valorizzando invece, nella cultura europea, indipendentemente da ogni forzatura burocratica, amministrativa o politica, un potenziale “caraibico” del tutto positivo, una possibile “creolizzazione” capace di realizzare l'ideale di un'unità rispettosa delle diversità.⁴³

Viene da concludere che oggi la letteratura europea può assumere un senso e una concreta consistenza solo ai margini, o addirittura all'esterno del vecchio continente,⁴⁴ rispecchiando del resto un'analogha situazione riscontrabile in molti casi nell'opinione pubblica contemporanea: chi ne è escluso, quasi sempre vagheggia un'Europa felice; chi le appartiene, è (troppo) spesso incline a denigrarla. Di nuovo, la letteratura europea sembra esistere solo nelle dimensioni opposte e complementari della nostalgia e dell'utopia. Quasi correlativo oggettivo di quell'«Europe aux anciens parapets», evocata da Rimbaud, di quel vecchio continente disseminato di città cariche di storia, in cui i fiumi scorrono incanalati fra «antichi parapetti» (o «argini»), che per un verso sembrano negare ogni libertà al *bateau ivre*, e per un altro sono ancora capaci di dare pienezza di senso e certezze esistenziali a chi da sempre li costeggia, ma anche di accogliere un'esule fanciulla fenicia di nome Europa. Perché non è solo una facile *boutade*, quella dello scrittore danese Jens Christian Grøndhal, che – nella già citata inchiesta di Ursula Keller e Irma Rakusa – mostra una paradossale fiducia in un sotterraneo, resistente legame fra la scrittura d'invenzione e il vecchio continente: perché «l'Europa è una cosa strana, come la letteratura».

La letteratura europea fra nostalgia e utopia. Appunti su un dibattito desueto

43 Cfr. almeno É. Glissant, *Traité du tout-monde. Poétique IV*, Gallimard, Paris 1997.

44 In proposito, cfr. F. Sinopoli, *La letteratura europea vista dagli altri*, Meltemi, Roma 2003.