

Franca Sinopoli

L'IDEA DI STORIA DELLA LETTERATURA EUROPEA IN BABITS  
NEL QUADRO DELLA RIFLESSIONE SULLO SPAZIO LETTERARIO  
EUROPEO DURANTE LA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO\*

La lettura della preziosa traduzione italiana offerta da Matteo Masini della *Storia della letteratura europea* di Mihaly Babits<sup>1</sup> è stata per me l'occasione, fortunata, di poter integrare un'altra voce nel discorso sulla letteratura europea. Dell'opera avevamo anche una vecchia traduzione in lingua tedesca, pubblicata negli anni Quaranta, che offriva a chi non possedeva la conoscenza dell'ungherese un'altra porta di accesso mediato al testo. Come si sa le traduzioni invecchiano, ma ciò ha un lato positivo, almeno così mi sembra, che è quello di poterle riconsiderare alla luce della loro epoca e delle motivazioni che le hanno determinate. Nel mio caso però, devo ammettere che, al di là della opportunità di poter leggere un testo straniero, l'esperienza della lettura di Babits nella mia lingua madre me lo ha avvicinato dal punto di vista della sua comprensibilità e fruizione ai fini non più solo della ricerca ma dell'impiego dei risultati di questa nell'insegnamento universitario. Fare capire agli studenti universitari italiani cos'è la "letteratura europea" non è compito facile, ma ci si deve pur provare e tanto più il compito si fa meno arduo quante più voci possiamo utilizzare traendole a tal fine dal patrimonio di coloro che nel passato ci hanno parlato sapientemente della letteratura europea non in quanto somma di letterature nazionali ma come realtà concettuale e spirituale da scandagliare e in cui navigano a vista le singole "nazioni letterarie". Perché l'importante è presentare non una voce sulle altre ma il dialogo tra le stesse nella prospettiva storico-critica attuale.

---

\* Testo della relazione presentata al Convegno dell'Accademia di Ungheria. Roma il 18 gennaio 2008 organizzato in occasione al 100 anniversario della fondazione della rivista "Nyugat" (1908-1941).

<sup>1</sup> M. Babits, *Storia della letteratura europea*, trad. it. e prefazione di M. Masini, presentazione di P. Sárközy, Roma, Carocci 2004. Il volume fa parte della Collana del Dipartimento di Studi Filologici, Linguistici e Letterari della "Sapienza". Per un inquadramento di quest'opera di Babits nel contesto della storiografia e della cultura letterarie ungheresi rimando al contributo di József Pál "Canone e prassi: tre storie della letteratura mondiale pubblicate in Ungheria", presentato nell'ambito del convegno internazionale *Un'Europa da insegnare? Canone e letteratura/e europea/europee*, svoltosi alla "Sapienza", 15-16 giugno 2007, i cui atti sono parzialmente reperibili online sul sito: <http://w3.uniroma1.it/studieuropei/ilcanone/>

Fatta questa premessa, vorrei quindi passare a delineare un quadro generale in cui anche Babits trova posto all'interno di un discorso intorno a nozioni complesse come "spazio europeo", "letteratura europea", o "classico della letteratura europea". Mi si perdonerà, spero, se in questa sede dovrò tagliare molto, fare salti e concentrarmi solo su alcuni aspetti di un tema vastissimo della critica comparatistica. La definizione di uno spazio europeo costituisce infatti un argomento elettivo dello studio letterario comparatistico sin dalle sue stesse origini nel secolo XIX, ma l'interesse critico, storico e teorico, nonché strettamente letterario (cioè proprio degli stessi scrittori), per la dimensione culturale europea della letteratura è anche più longevo, non potendosi prescindere da un accenno alle radici culturali, sociali, filosofiche e antropologiche, benché eurocentriche, dell'idea stessa di "letteratura europea" tra Seicento e Settecento. A tal proposito sono stati di fondamentale importanza gli strumenti critici messi in campo da studiosi come il comparatista rumeno Adrian Marino, che dieci anni fa descriveva lo sviluppo degli studi letterari europei nei termini seguenti:

*La sorte dell'Europa letteraria, da allora [XVIII secolo] sino ai nostri giorni, si gioca tra la localizzazione geografica, la somma delle letterature a partire da quelle dell'Occidente, e la percezione delle strutture comuni. Comincia a delinearsi una duplice direzione degli studi europei: una tendenza puramente storica (giustapposizioni storiche delle letterature nazionali che producono delle sintesi più o meno reali e sempre parziali) e storie tematiche (storia di soggetti, tipi, personaggi, ecc.) di tutte le letterature europee. Resta ancora, solo come progetto teorico, lo studio delle strutture estetiche e formali comuni che è una tappa inevitabile.<sup>2</sup>*

Dal concetto rinascimentale di *Respublica litteraria*<sup>3</sup>, cioè dall'insieme degli scritti e degli scriventi che formano una comunità intellettuale al di là delle differenze di patria e lingua, allo sviluppo massimo della repubblica della lettere nel XVIII secolo, passando per il Seicento in cui le idee di repubblica letteraria e di letteratura europea diventano sovrapponibili<sup>4</sup>,

---

<sup>2</sup> A. Marino, "Storia dell'idea di 'letteratura europea' e degli studi europei" (1998), in: B. Didier, (a c. di), *Lineamenti di letteratura europea*, trad. it., Roma, Armando Editore 2005, p.22.

<sup>3</sup> cfr. H. Bots-F. Waquet, *La Repubblica delle lettere* (1997), trad. it., Bologna, il Mulino 2005, pp.11-12.

<sup>4</sup> Ivi, p.21.

si assiste ad un lungo processo di riduzione per cui a far parte della letteratura europea saranno, come nota Marino, le maggiori letterature occidentali, cioè quelle che avranno acquisito una più longeva fama all'estero. L'idea di "letteratura europea" diventa allora interscambiabile con quella di "Europa letteraria", sovrapposizione che favorisce una prospettiva eurocentrica in materia di canone letterario, in quanto sottintende l'idea che l'Europa abbia quale attributo l'eccellenza artistica, in primis quella letteraria, basti pensare alla lettura che Voltaire dà del secolo di Luigi XIV (1751). L'eccellenza letteraria dell'Europa funge da principio di aggregazione delle diverse patrie europee, ma al contempo è anche un principio qualitativo di esclusione nei confronti del resto delle culture non europee.

Il nesso tra cosmopolitismo europeo e nazionalismo letterario riguarderà gran parte del XIX secolo, a partire dalla pubblicazione nel 1803 della rivista "Europa" o da altri grandi prodotti culturali come gli "Archives littéraires de l'Europe" (1804-08) o le sintesi storiografiche come *La littérature du Midi de l'Europe* (1819) di Simonde de Sismondi, la *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1815) di Friedrich Schlegel. Oppure si pensi all'intervento di Giuseppe Mazzini "D'una letteratura europea" (1829), o a *Introduction to the Literature of Europe in the 15<sup>th</sup>, 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries* (1837-39) di Henry Hallam e a numerose altre opere storiografiche dedicate allo studio della letteratura europea in epoche particolarmente fruttuose a una lettura trasversale, come il *Tableau de la littérature au moyen âge* e *Tableau de la littérature au XVIII siècle* (1840) di Abel-François Villemain o l'*Histoire de la littérature française au moyen âge, comparée aux littératures étrangères* (1841) di Jean-Jacques Ampère. L'eurocentrismo dell'idea di letteratura europea si manifesterà sempre più, tra Ottocento e Novecento, da un lato attraverso la progressiva occidentalizzazione del paradigma delle cinque maggiori letterature (francese, italiana, spagnola, tedesca, inglese) e dall'altro tramite la perdita del suo stesso motore storico nel modello di un "ordine simultaneo" della letteratura, quale immaginato da T.S. Eliot a partire dal suo noto saggio del 1919 "Tradition and the Individual Talent" fino al ben più ampio intervento del 1948 dedicato a *The Unity of European Culture*. Il blocco coerente della letteratura europea formato dalla sintesi tra due spiriti nazionali: il classicismo e il romanticismo costituirà l'estrema concretizzazione metacritica della metà del Novecento qual è *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) di Ernst Robert Curtius, con la quale il suo autore tentò una vera e propria europeizzazione della ricerca e della didattica letterarie.

Vista l'ampiezza delle questioni che l'idea di letteratura europea solleva da almeno due secoli, e volendomi limitare in questa occasione alla

prima metà del Novecento, in cui inquadrare anche il contributo di Babits alla rilettura sintetica della letteratura europea, è immaginabile quanto sia altrettanto complessa e molteplice la nozione di “autore modello” o “autore canonico” ad essa sottesa. Mi limiterò pertanto ad alcuni punti di riflessione, utilizzando, come ho già accennato, una prospettiva didattica volta al riuso di autori e testi – anch’essi canonici – della storia della critica occidentale novecentesca, ma che per la loro complessità e per l’immagine di letteratura ad essi sottesa rischiano di diventare per soli “addetti ai lavori”, lontani dalle letture formative delle giovani generazioni universitarie, poiché “fuori moda” rispetto al dibattito culturale e alle polemiche sollevate dai “Cultural Studies” negli ultimi due decenni<sup>5</sup>.

Vorrei aprire con l’immagine eliotiana e “classiceggiante” di un’Europa letteraria riconoscibile nella sua longevità, a cui però occorre che i poeti e i letterati in genere si rivolgano puntualmente per “purificarne” derive nazionalistiche, utopie totalitarie, particolarismi miopi ed esasperati. Non posso qui ricostruire il quadro dei testi ai quali faccio riferimento quando parlo di “critica dell’idea di letteratura europea”, ne traggio però, ricorrendo all’uso di Eliot e di altri, qualche elemento utile a presentare una questione particolarissima all’interno del quadro generale sin qui enunciato, la questione del “testo/autore modello”, e per estensione dell’*aspero* e sempre di nuovo a noi presente concetto di “classico” o di “autore/testo canonico” come una delle possibili vie di introduzione alla letteratura europea quale area di insegnamento universitario, nel cui ambito l’impiego del testo di Babits può trovare spazio e fortuna specifici.

Detto in altri termini, credo che possa rivelarsi molto utile focalizzare la ricerca, ad esempio, sull’idea di “modello” o di testo canonico nella storia della critica (anche di quella comparatistica) ricorrendo a una continua verifica della sua utilità sul piano della fruizione formativa. Questo allo scopo di attualizzare le questioni cardine della tradizione letteraria europea alle luce delle odierne condizioni culturali, a fronte di ben altri strumenti di costruzione dell’identità collettiva, dalla televisione a Internet, alla comunicazione multimediale e al cinema. Trattandosi di didattica rivolta a studenti universitari di varia provenienza (dagli studi di antropologia a quelli di storia dell’arte e del cinema, agli studi di lingue e letterature straniere o di lingua e letteratura italiana) che intendono specializzarsi seguendo un percorso di studi letterari europei, la scelta di praticare

---

<sup>5</sup> Per un aggiornamento sul dibattito intorno alla centralità del testo letterario nella disputa tra “Cultural Studies” e “Comparative Literature” rimando a Jonathan Hart, “The future of Comparative Literature: North America and Beyond”, in: *Revue de littérature comparée*, 1, 2006, pp.5-21.

una via al contempo storico-erudita e analitico-critica può rivelarsi utile in quanto permette di affrontare il campo prescelto trovando la pur necessaria ricostruzione della sua tradizione all'interno della rosa dei critici selezionata a priori, costituita in questo caso dalla sequenza Curtius, Auerbach, T. S. Eliot, Babits, dove è possibile utilizzare Curtius ed Eliot non solo in quanto creatori di un'immagine specifica di letteratura europea e di una metodologia interpretativa ad essa correlata, ma anche come "contenitori" – mi si perdoni l'espressione – della tradizione erudita legata a certi termini e a certe questioni, quali sono l'idea di "classico" o quella di "canone". Nella lettura, ad esempio, di *Letteratura europea e medioevo latino* o della sequenza degli interventi di Eliot dedicati a Virgilio, "Vergil and the Christian World" (1951) e all'unità della cultura europea (1946) pubblicato in appendice a "Notes Towards the Definition of Culture" (1948) possiamo documentare al contempo il formarsi della tradizione di questi concetti e il loro reimpiego attivo in epoca medio-novecentesca, salvo poi verificare sul piano del lavoro interpretativo e della creazione letteraria il loro rispettivo contributo al riuso della tradizione.

Un esempio di relativizzazione storica, e al contempo di tesaurizzazione erudita, è la classificazione fatta da Eliot in "What is a classic?" (1945) dei diversi impieghi del termine "classico", ciascuno utilizzabile quanto gli altri a seconda del contesto di cui si parla o in cui si parla: il classico come autore rappresentativo di una letteratura; oppure in quanto tipico di un genere letterario particolare; il classico in quanto testo della letteratura greca e latina. Quel che è rilevante, però, nell'uso del termine da parte di Eliot, qualunque declinazione esso abbia, è l'idea che "classico" faccia riferimento a delle qualità che alcuni testi o autori possiedono rispetto ad altri, senza con ciò essere "migliori" di altri. Com'è noto la "classicità" consiste per Eliot nella "maturità", essa è data dalla particolare congiuntura storica, dai caratteri specifici di una certa lingua e dalla maturità spirituale della mente del poeta, che fanno sì che in un determinato momento si produca un "poeta classico", o meglio che esso sia riconosciuto a posteriori come tale.

Nel caso di Curtius, la prospettiva storica e quella didattica sembrano coniugarsi perfettamente, basti pensare al capitolo XIV di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) dedicato alla "classicità". Si tratta infatti di una piccola storia del farsi della scienza letteraria antica come classificazione della materia letteraria per generi e autori, confermata poi sulla base della nozione tardo-romana di "autore esemplare" in quanto depositario della "correttezza linguistica", la cui tradizione viene rintracciata da Curtius sin nelle lingue moderne, pur con la consapevolezza della

sua mutazione e della necessità di relativizzarne il senso. Curtius in questo si richiama proprio a Eliot e al suo interrogativo “what is a classic?”<sup>6</sup>.

L'andatura didattica della trattazione del tema del “classico” come “autore esemplare” è confermata, per restare nello stesso volume, da un altro luogo in cui il filologo tedesco esamina la “Formazione del canone moderno”, diversificandola per Italia, Francia, Spagna, Inghilterra e Germania al fine di dimostrarne il falso universalismo. La conoscenza comparativa della letteratura gli permette di articolare una mappa della letteratura e della cultura europea basata sulla distinzione in aree linguistiche ed esplicitamente ispirata a uno scritto del 1925 di Valéry Larbaud, in cui egli delineava una “carte intellectuelles du monde”: un'area centrale (franco-tedesca e italiana) e una serie di aree esterne, tra le quali la spagnola e l'inglese detengono un primato sulle altre dovuto sia alla loro antichità che alla loro diffusione in altri continenti. Una mappa intellettuale -dal nostro punto di vista -sicuramente eurocentrica ma che però nelle intenzioni esplicite di Larbaud doveva distinguersi in senso positivo da quella politica ed economico-imperialista<sup>7</sup>.

Due altri generi di “mappe” della letteratura europea, che tuttavia si ispirano alla stessa “missione” conservativa dell'unità della cultura europea, possono essere considerate l'atipica *Storia della letteratura europea (Az európai irodalom története)*, 1934 di Mihály Babits e la breve *Introduction aux études de philologie romane* (1948) di Erich Auerbach. Babits è ispirato dall'idea di una repubblica letteraria sovranazionale *versus* ogni forma di nazionalismo, anche quello ungherese<sup>8</sup>, e da una profonda autoriflessione sulla crisi della letteratura europea che gli fa scrivere una storia letteraria in forma di “confessione” o di “diario”, come dice lui stesso, ad indicare cioè il filtro del gusto personale e della altrettanto intima volontà di “conservare qualcosa che era sul punto di scomparire” e di trasmettere ai lettori il senso di una continuità letteraria forte di più di duemila anni, da Omero ai primi decenni del Novecento. Se è vero che la prima parte dell'opera di Babits, così come la leggiamo oggi, esce lo stesso anno di quella ben più nota di Paul Hazard (*La crise de la conscience européenne*), in questo caso però si tratta di una coscienza europea individuale che si mette a nudo

<sup>6</sup> Sul rapporto tra Curtius ed Eliot a proposito dell'idea di tradizione europea si può leggere il contributo di C. Uhlig “Tradition in Curtius and Eliot”, in *Comparative Literature*, 42, 1990, pp.194-207.

<sup>7</sup> Cfr. V. Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, Paris, Gallimard 1936, pp.34-35.

<sup>8</sup> Cfr. G. Cavaglià, “La vera patria: Mihály Babits e l'idea di nazione (1913-1919)”, in Id., *L'Ungheria e l'Europa*, a cura di K. Roggero, P. Sárközy, G. Vattimo, Roma, Bulzoni 1996, pp.137-146.

attraverso la propria esperienza delle opere della letteratura europea, e non di una "coscienza europea" collettiva esaminata attraverso il grande mutamento psicologico, filosofico e artistico tra Seicento e Settecento. L'idea di "autore modello" è pertanto in Babits anche ricerca di "immedesimazione", in quanto poeta e traduttore di poeti (in primis Dante) in coloro (i classici di ogni epoca e luogo d'Europa) che sembrano a posteriori aver garantito l'unità e la continuità della letteratura europea. La sua è di fatto, più che un'opera storiografica in senso erudito tradizionale, il lungo racconto di uno scrittore, costruito "distillando la materia attraverso la propria anima"<sup>9</sup>. Babits è molto chiaro in proposito quando dice, riflettendo sul suo metodo di scrittura e di narrazione: "a guidarmi è stato un percorso di associazioni casuali", "anche di grandi scrittori generalmente riconosciuti ho parlato soltanto quando rivestivano un'importanza sostanziale per il corso del mio pensiero"<sup>10</sup>. Infine, proprio confrontandosi con l'aspetto erudito del genere "storia letteraria" si chiede: "Perché aspirare alla perfezione, quando non è una storia quella che sto scrivendo?", affermazione, anche se in forma di domanda retorica, alquanto curiosa visto che poi il titolo e l'andamento narrativo dell'opera richiamano il lettore ad una esperienza di fruizione storica della letteratura europea lunga più di duemila anni. Ma l'aspetto più interessante del piano autoriflessivo dell'opera di Babits mi sembra riguardare direttamente lo sguardo da comparatista di cui si serve, e che è alla ricerca non tanto di una esposizione esaustiva di autori ed opere quanto di "corrispondenze" sul piano dei testi, della particolare funzione svolta da questo o da quell'autore rispetto alla sua epoca e a quelle successive, e dei generi letterari, seppure si tratta di uno sguardo "da scrittore", più che da critico letterario. Mi sembra infine utile ricordare un altro passo in cui Babits precisa ulteriormente la prospettiva della sua narrazione, laddove nel "Riepilogo e sguardo in avanti", che è un paragrafo di connessione tra la prima e la seconda parte dell'opera, sostiene che:

*"Gli esperimenti tentati fino ad allora avevano dato separatamente notizie sulle letterature nazionali o sui singoli generi letterari, allineandole semplicemente le une accanto alle altre così che il lettore, avendo tempo e voglia di farlo, potesse inferire da sé le corrispondenze, dedurre la storia propriamente detta. Col diffondersi della notizia del procedere del mio lavoro, potei presto rendermi conto*

---

<sup>9</sup> Cfr. M. Babits, *Storia della letteratura europea*, cit., p.197; la prima parte dell'opera uscì nel 1934, la seconda parte nel 1935. (cfr. Prefaz. di M. Masini, p.28); una precedente traduzione, in tedesco, fu pubblicata nel 1949: *Geschichte der europäischen Literatur*, Wien-Zürich, Europa Verlag.

<sup>10</sup> Ivi, pp.405, 406.

*della necessità di una storia unitaria e coerente della letteratura europea. Il pubblico attendeva un libro del genere, e non riteneva un male se a scrivere non era uno studioso ma uno scrittore, che lo avrebbe costruito distillando la materia attraverso la propria anima. Il libro avrebbe però dovuto offrire al lettore, in maniera sufficientemente diffusa e affidabile, le informazioni di cui quest'ultimo sentiva il bisogno.”<sup>11</sup>*

Stesso desiderio di conservare la leggibilità della letteratura europea in quanto entità culturale unitaria nel suo momento di maggior pericolo anima, com'è noto, Auerbach, ma nel suo caso la componente “autobiografica” si manifesta indirettamente, attraverso la vocazione e la scrittura del ricercatore e del didatta che presenta, a beneficio dei suoi allievi, una prima parte metodologica con le diverse forme di studio della letteratura per poi passare ad un lungo ripercorrimto tematico (seconda parte) e storico (terza parte) della letteratura europea, a partire dal farsi della “Romània” a seguito delle migrazioni barbariche. Come dirà nel 1954 a proposito di *Mimesis*<sup>12</sup>, e come la premessa stessa all'*Introduction* aveva già provveduto a puntualizzare, si tratta di un'opera fortemente attraversata dall'epoca storica e dal luogo in cui venne prodotta, nonché dalla propria marca autobiografica.

Sull'uropeismo di Auerbach, rivolto al contempo all'oggetto e al metodo delle proprie ricerche, ha scritto pagine indimenticabili Aurelio Roncaglia nel saggio introduttivo a *Mimesis*, dove se ne evidenzia il carattere di “forte impegno etico”<sup>13</sup>, ma ciò che lo rende particolare è appunto la focalizzazione su oggetti o temi di ricerca di carattere intertestuale e transnazionale, in cui scrittori di varia grandezza restano impigliati e acquistano o danno senso sulla base dello studio dei processi storici, e al contempo l'uso di un metodo che Auerbach stesso definisce “relativamente semplice”<sup>14</sup>. L'oggetto, poi, che gli sta a cuore non è questa o quella personalità letteraria in quanto tale, ma l'Europa stessa, un “universale” che equivale a “concezione di un corso storico” da cogliere certo in determinate

---

<sup>11</sup> Ivi, pp.196-97.

<sup>12</sup> Cfr. E. Auerbach, “Epilegomena zu Mimesis”, in *Romanische Forschungen*, LXV, 1954, p. 18.

<sup>13</sup> Cfr. A. Roncaglia, *Saggio introduttivo a E. Auerbach, Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it., Torino, Einaudi 1956, vol.1, p.XVII.

<sup>14</sup> Cfr. E. Auerbach, *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* (1958), trad. it., Milano Feltrinelli 1960, p.14. L'intera introduzione al volume, dedicata a “Sullo scopo e il metodo” è una ricostruzione della presenza della coscienza dell'uropeismo nella romanistica tedesca ovvero quella che per Auerbach doveva diventare tout court una filologia europea.

opere letterarie, come la *Divina Commedia*, in grado di offrire una concezione paradigmatica del destino umano:

*L'oggetto, nel senso più largo, è l'Europa; io cerco di coglierlo in alcuni temi di ricerca. Ciò facendo si può aspirare al massimo a penetrare i molteplici rapporti di un accadere dal quale noi deriviamo e al quale partecipiamo; a determinare il luogo al quale siamo arrivati e magari anche a intravedere le possibilità immediate che ci attendono; ma in ogni caso a partecipare più intimamente a noi stessi, e ad attualizzare la coscienza: "noi qui e ora", con tutta la ricchezza e tutte le limitazioni che ciò comporta.<sup>15</sup>*

È ovvio che il modello di ricerca sulla letteratura europea, l'immagine stessa di letteratura europea e l'idea di "autore esemplare" elaborati da Curtius, così come da Babits, Auerbach o da Eliot, possono e devono essere studiati nella loro rispettiva e reciproca contestualizzazione nel quadro della storia del Novecento.

Che considerazioni trarre a questo punto e in particolare da questo breve ed esemplificativo percorso, condotto all'interno di una rosa così limitata di testi critici, tuttavia scelti proprio in quanto sviluppano una continuità di interessi e di problemi? Una tra le tante, e forse non la meno praticabile, consiste nella possibilità di una didattica che instradi alla conoscenza primaria della dimensione europea della letteratura, condotta attraverso l'analisi e il riuso del patrimonio (non solo europeo) della riflessione critica sull'argomento, partendo però da un'accurata definizione dei limiti e dunque delle particolarità del territorio in cui ci muoviamo e che abbiamo ritagliato. Perché la critica? Perché essa sembra offrire, rispetto alla letteratura, una maggiore (ma non assoluta) garanzia di indipendenza dal condizionamento della lingua nazionale sul prodotto intellettuale, sacrificando molto, certo, in termini di sintesi simbolicoartistica, ma a vantaggio dell'accesso alla fruibilità del codice della tradizione.

---

<sup>15</sup> Ivi, p.27.