

Milano-Trento, Luni, 2000): sui canzonieri di Bernart de Ventadorn e del principe-trovatore Guglielmo IX, sulle pagine provenzali di Stendhal e Nietzsche. *Il punto su: I trovatori* (Roma-Bari, Laterza): un *reader*, con saggi di critici, da Köhler a Nelli, da Folena a Roncaglia, da Spitzer a Dragonetti, ma anche di *connaisseurs* come Stendhal, Nietzsche, Lacan, Simone Weil. *Metafora feudale* (Bologna, Il Mulino, 1993): sui rituali dell'amore cortese (il vassallaggio amoroso, la lode, il segreto, l'occasione, la ricompensa) e su alcune figure esemplari: Marcabru, con i suoi caotici e geniali sirventesi, carichi di misoginia e di violenza, Bertran de Born, con il suo sadico e confuso eroismo, Aimeric de Peguilhan, con la sua raffinata e vivace retorica. *Lo spirito della Provenza. Da Guglielmo IX a Pound* (Roma, Carocci, 2004), con saggi sulla spavalderia aristocratica e giullaresca di Guglielmo IX, sull'"amore di lontano" di Jaufrè Rudel, su Giacomo da Lentini, il più grande dei Siciliani, sul romanzo di *Flamenca*, che è in gioiosa sintonia con i rituali della vita di corte, ma anche sulle riprese trobadoriche di Heinrich Heine e di Ezra Pound. *La gaia scienza dei trovatori* è stata tradotta in tedesco: *Die fröhliche Wissenschaft der Trobadors*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009.

Ho tradotto una scelta di poesie di Bernart de Ventadorn, un trovatore che ci offre un mondo interiore mosso dall'inclinazione e dal desiderio, ma anche percorso da un ovidiano, teatrale e spiritoso disincanto (Bernart de Ventadorn, *Canzoni*, Roma, Carocci, 2003, 5 ed. 2012) e il romanzo di *Flamenca* (Roma, Carocci, 2006, 3 ed. 2009): «Il sapiente gioco delle atmosfere, la mescolanza degli stili, il dialogo sottile e differenziato con la tradizione letteraria, un ritmo leggero, fantasioso, ricco di *humour* fanno di questo romanzo uno dei gioielli della narrativa medievale». Ho tradotto anche *Il "lai" di Narciso* (Parma, Pratiche, 1989, 3 ed. Roma, Carocci, 2011), un racconto in versi antico-francese (1170 ca.), che collega la tradizione ovidiana, e il mondo degli antichi dèi, al servizio d'amore del mondo della corte. Un altro filone di ricerca che mi ha impegnato a lungo è la storia della Filologia romanza e degli studi letterari del Novecento, con particolare riferimento ai critici stilistici: Leo Spitzer (1887-1960), Ernst Robert Curtius (1886-1956), Erich Auerbach (1892-1957), Gianfranco Contini (1912-1990). Alcuni di questi saggi sono stati tradotti in tedesco nel volume *Stilistik als Erfahrung. Spitzer, Curtius, Auerbach*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012.

Attualmente mi sto occupando del *Roman de la rose*, nella grande continuazione di Jean de Meun (1270-1280 ca.) e del *Roman d'Alexandre* (1180 ca.). Di quest'ultimo, insieme a Marco Infurna, dell'Università di Trento, stiamo preparando una traduzione degli episodi più significativi, quelli dove trionfa la leggenda medievale di Alessandro: la Valle Perigliosa, il Viaggio in mare, il Viaggio in cielo, le Fanciulle-Fiore.

2. N.N. *Quali motivi l'hanno spinta a promuovere le "Biblioteca Medievale"? Quale significato ha questa collana oggi in Italia e nel panorama degli studi medievistici europei?*

M.M. Indico subito i motivi di fondo: proporre, anche per il Medioevo, dei testi, per invitare a leggerli, partendo dal presupposto che ancora oggi sono leggibili e possono piacere. Una manualistica generica – anche storie della letteratura medievale di ogni tipo e tendenza – rischia di dare un'immagine grigia e sfocata di una letteratura che è invece ricchissima di testi straordinari.

Uno stimolo molto forte è venuto, a me e agli amici con cui ho condotto questa impresa, dall'esempio della «Bibliothèque médiévale» diretta da Paul Zumthor, che prese a uscire nel 1979, nella serie 10/18 dell'Union Générale d'Éditions con volumi come le lettere di Abelardo ed Eloisa, *Poèmes de la mort. De Turol d à Villon, Anthologie des troubadours*. Già prima, nel 1962, due grandi medievalisti, Erich Köhler e Hans Robert Jauss, insieme al grandioso progetto del *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, avevano fondato presso l'editore Fink di Monaco di Baviera i «Klassische Texte des romanischen Mittelalters», mettendo a disposizione del pubblico, con testo a fronte, Beroul, *Tristan und Isolde*, Chrétien de Troyes, *Yvain, La Chanson de Roland, El Cantar de Mio Cid*, per indicare solo i primi volumi. Ci guidava il lavoro pionieristico di traduzione e di divulgazione di alcuni antichi maestri – Ferdinando Neri, Diego Valeri, Salvatore Battaglia ... – e l'interesse che uno spirito inquieto e sensibile come Alberto Limentani aveva dedicato ai problemi teorici della traduzione dei testi romanzeschi, misurandosi anche nella resa, impeccabile, del *Lai de l'ombre* di Jean Renart (*L'immagine riflessa*, Torino, Einaudi, 1970, poi Parma, Pratiche, 1994, nella «Biblioteca Medievale») e dei *Fabliaux* di Rutebeuf (Venezia, Corbo e Fiore, 1976, poi Roma, Carocci, 2007, nella «Biblioteca Medievale»).

Altro punto di riferimento importante, nel contesto italiano, era il lavoro dei classicisti, non solo in collane di prestigio come «Scrittori greci e latini» della Fondazione Valla, ma soprattutto all'interno di collane di divulgazione: i «Grandi libri» di Garzanti, i «Tascabili Bompiani», la BUR di Rizzoli, la sezione «Il convivio» della «Biblioteca Universale» di Marsilio. Qui si moltiplicavano, con testo a fronte, con traduzioni accurate, con introduzioni moderne, i tragici greci, Platone, Tucidide, Catullo, Orazio, Ovidio ... Come mai noi medievisti, ci domandavamo un po' arrovellandoci, eravamo rimasti così indietro? Indubbiamente i classicisti, o almeno alcuni di loro, mettendo da parte ogni perfezionismo elitario, ogni mito di filologismo puro, ma anche senza scadimenti, erano riusciti – come

Antonio La Penna, Alfonso Traina, il gruppo della rivista «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» di Pisa, i collaboratori raccolti attorno alla collana «Il convivio» di Maria Grazia Ciani ... – a coniugare in modo ottimale rigore e lavoro di traduzione e di divulgazione.

Un maestro come Antonio la Penna era stato capace di propugnare, con lucidità e con una determinazione che altri operatori universitari di campi confinanti non avevano avuto, l'importanza della «lettura» dei testi. Scriveva nel lontano 1972: «Sarebbe ora che la versione dall'italiano in latino venisse eliminata completamente dalle nostre scuole. Anche la traduzione di passi, spesso ispirati a un moralismo banale e ridicolo, talvolta insulsi al di fuori del loro contesto, andrebbe drasticamente ridotta. [...] Il tempo così risparmiato si impiegherebbe utilmente nella lettura degli autori importanti e interessanti: molto meglio leggere un carne di Catullo in più, anche se si conoscono alcuni paradigmi di verbi in meno».

Ma c'era anche, a ben vedere, ad agevolare il compito degli operatori nel campo della letteratura greca e latina, come un'attenzione preconstituita del pubblico: i testi che presentavano godevano dello statuto di «classici», rientravano nel «canone» fissato a partire dall'Umanesimo. Per secoli la cultura europea riconosce e venera negli autori antichi un paradigma ineliminabile. Non tranquillamente, certo, come prova la «Querelle des Anciens et des Modernes», dove molti – Charles Perrault, Jean de La Fontaine ... -- difendono, contro le regole classiche, nuove sensibilità e nuove forme.

Per le letterature medievali, invece, la situazione è profondamente diversa, proprio perché il suo canone è in clamorosa contraddizione con il canone dell'estetica classico-umanistica. È un punto che non mi sembra secondario, e per i risvolti teorici e, ancor più, per le possibili conseguenze strategiche. Il Medioevo europeo, e su questo ha riflettuto lucidamente Hans Robert Jauss, presenta ai nostri occhi un canone meno definito e riconoscibile, è, nella sua «alterità», in un rapporto complesso e ambivalente con il Moderno: «Il modello umanistico del testo classico trasformò il libro nell'*opera* o singolare prodotto del suo creatore e portò con sé distinzioni di fondo che erano tanto ovvie per l'arte autonoma dell'epoca borghese, quanto inadeguate alla comprensione della letteratura del Medioevo: la distinzione tra finalizzato e privo di finalità, didattico e fantastico, tradizionale e individuale, imitativo e creativo» (H.R. Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, p. 11).

Un recupero del senso del Medioevo, della sua «legittimità», al di là del suo statuto incerto e informe di «età di mezzo», a cui troppo spesso viene pigramente ricondotto, può essere

compiuto, come hanno indicato studiosi come Hans Robert Jauss, come Paul Zumthor, e prima di loro ancora Clive S. Lewis – l'autore di quel capolavoro assoluto che è *Allegory of Love* (1936) --, Robert Guette – *D'une poésie formelle au Moyen Age* (1949) --, Alfred Adler – con le sue grandiose ricerche sui conflitti feudali e sullo spirito aristocratico nelle *chansons de geste* --, proprio in nome della sua distanza da noi, della sua «alterità».

Il progetto della «Biblioteca Medievale», iniziato con i primi volumi nel marzo 1987 – prese corpo grazie all'adesione immediata ed entusiastica di Mario Lavagetto, allora promotore dei saggi «bianchi» di Pratiche Editrice, a Parma, e continuò di buon passo grazie alle cure attente di Susanna Boschi e Barbara Maestri – ha cercato di tener conto di questa alterità della letteratura medievale, che proprio come lontana, come pre-moderna, offre la possibilità di un' «esperienza estetica» (Jauss), insostituibile. Nel marzo 1994 nella collana – diretta da Luigi Milone, Francesco Zambon e da me -- erano già usciti 35 volumi, nel momento in cui scrivo, aprile 2013 – la collana esce ora a Roma, presso Carocci Editore, seguita con competenza e con grande amabilità da Alessandra Zuccarelli -- i volumi sono 140.

La «Biblioteca Medievale» – accompagnata dalla «Biblioteca Medievale – Saggi», dove sono usciti più di trenta volumi -- è l'unica collana in Italia, insieme a «Gli Orsatti» delle Edizioni dell'Orso di Alessandria, che presenti un programma organico dedicato alla letteratura medievale. Si è affermata anche a livello europeo, insieme a due importanti collane che escono in Francia: «Lettres Gothiques», diretta da Michel Zink, che esce dal 1990 nei «Livres de Poches», e «Champion Classiques», fondata nel 2003 da Emmanuèle Baumgartner e Laurence Harf-Lancner e ora diretta da Laurence Harf-Lancner.

3. N.N. *Quali sono gli autori più rilevanti del Medioevo romanzo e quali sono i generi poetici più in voga o prediletti?*

M.M. Non è facile indicare dei nomi e delle opere dentro un panorama foltissimo di nomi interessanti per la rilevanza nella storia della cultura e/o per le qualità dello stile. Rivolgerò la mia attenzione, per semplificare, alla letteratura francese, quella del Nord e quella del Sud occitanico, anche per l'indiscusso prestigio europeo che in quei secoli le è riconosciuto.

Per il romanzo direi che spicca incontrastata la grande figura di Chrétien de Troyes (attivo tra il 1170 e il 1190). Dalla sua esperienza della corte e della vita – è legato alla corte di Maria contessa di Champagne (1145-1198), a cui è dedicato il *Chevalier de la charrette*, e poi a quella di Filippo d'Alsazia, conte di Fiandra dal 1168 al 1191, a cui è dedicato il suo ultimo romanzo, *Le conte du Graal* – Chrétien attinge il senso della varietà delle cose del mondo,

della loro mutabilità, e la percezione delle *nuances*. Mette in scena gli animi e i caratteri più diversi, i movimenti della generosità e del formalismo, dell'edonismo e dell'asceti, in gioco sottile di opposizioni superate, di paradossi corretti o attenuati. Sa coinvolgerci potentemente, ma opera, nei momenti più alti, un radicale «abbassamento del patetico», il suo narrare si muove, in un magnifico equilibrio, tra la ragione e la sensibilità, tra l'emozione e l'*esprit*. Qualche critico ha fatto il nome di Stendhal.

Quello che colpisce in Chrétien è anche il grande sperimentalismo, l'audacia con cui si lancia in direzioni nuove, senza mai fermarsi e appagarsi: passando dal luminoso costruttivismo di *Erec et Enide* al bizantinismo un po' da fiera del *Cligès*, dalle plumbee brughiere, percorse da venti taglienti e rapinosi, del *Chevalier de la charrette* all'*allegro* del *Chevalier au lion*, con il suo pittoresco leone, con i suoi interni rococò, al simbolismo visionario e alla deriva narrativa del *Conte du Graal*. Qualche critico potrebbe fare il nome di Nezâmî, autore ugualmente sperimentale, capace di raccontare il patetico, al limite dell'ascetismo e del lamento, in *Leilâ e Majnûn*, ma anche di infilare la meravigliosa collana di storie delle *Sette principesse*, o di inventare la grandiosa figura femminile di Scîrîn, in *Khosrov e Scîrîn*.

Accanto a Chrétien de Troyes indicherei almeno i due grandi autori della storia di Tristano e Isotta, il racconto più appassionato, misterioso e patetico di tutto il Medioevo. Sono Thomas, che nel suo *Tristan* (1150 ca.) avvolge gli amanti in una vicenda segnata da velenose ferite, dalla lontananza, dal filtro fatale, e li configura in uno slancio vertiginoso che trascina fuori dal mondo, in un vortice ora esaltante, ora tormentoso e cupo. Sul versante opposto Béroul mette in luce nel suo *Tristan* (1170 ca.) gli aspetti epici e avventurosi della storia, l'ambiguo rapporto che intercorre tra realtà e apparenza, il coraggio, il sangue freddo, l'ingegno di Tristano, il suo legame con Isotta, nel segno di un'astuta complicità e della «gioia».

Il genere lirico si dispiega nella grandiosa serie di autori del movimento trobadorico in Provenza. Nomino solo i trovatori delle prime generazioni, dopo Guglielmo IX d'Aquitania (1070-1126), il principe-trovatore, Jaufrè Rudel, Marcabru, Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga, Bertran de Born, Arnaut Daniel. Sono stati studiati a fondo, nell'Ottocento e nel Novecento, dalla romanistica europea, da René Nelli a Erich Köhler, da Aurelio Roncaglia a D'Arco Silvio Avalle, da Ulrich Mölk a Roger Dragonetti. Io stesso ho dedicato loro molti saggi, come ricordavo più sopra.

Un altro genere di rilievo è quello della narrativa breve in versi, che è l'archetipo della «novella». Qui il capolavoro assoluto sono i *Lais* (1170 ca.) di Maria di Francia. Al cuore di

questi racconti – dove il realismo psicologico si mescola con il sogno -- ci sono il meraviglioso e il segreto, l'origine e la deriva dei personaggi verso regioni sconosciute, soprattutto le traversie dell'amore, sempre nobile e assoluto, e sempre minacciato e ostacolato dalle leggi della morale tradizionale e dal destino avverso. Possiamo ricordare anche delle gemme come il *Lai de Narcisse*, il *Lai d'Aristote*, il *Lai de l'ombre* di Jean Renart, dove la raffinatezza cortese si colora spesso di sapida ironia.

Concludendo questa veloce rassegna, nomino due grandi opere che possiamo senz'altro accostare alla *Commedia* di Dante, opere dove si mescolano inscindibilmente la satira, la filosofia e il burlesco: il *Roman de la rose* (1270-1280) di Jean de Meun e il *Libro de buen amor* (1330 ca.) di Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (su queste ritornerò più avanti, per i possibili legami con la cultura islamica).

4. N.N. *Quale eredità questi autori hanno lasciato ai posteri, compresi i contemporanei?*

M.M. Gli autori e le opere che prima ricordavo hanno lasciato, in modi e in tempi diversi, un'eredità che non esiterei a definire notevolissima. Una presenza molto significativa è quella della poesia trobadorica, che è il primo movimento poetico in volgare in Europa. Oltre ai loro segni profondi nella poetica di Dante e di Petrarca – è un fatto indubitabile e molto studiato – è impressionante l'eco che i trovatori lasciano nel pensiero e nelle letterature moderne, da Stendhal (*De l'amour*, 1822) a Nietzsche (*Die fröhliche Wissenschaft*. ("la gaia scienza"), 1882). E possiamo ricordare anche Simone Weil (*En quoi consiste l'inspiration occitanienne*, 1942) e le spericolate, acutissime incursioni di Jacques Lacan. Anche i poeti continuano a dialogare con l'esperienza trobadorica, da Heinrich Heine, a Ezra Pound, a Pier Paolo Pasolini.

Un'altra presenza significativa è quella del mito «amore e morte» -- la storia di Tristano e Isotta, che si incrocia con l'amore impossibile e fatale del trovatore Jaufrè Rudel – mito che ha molta fortuna nelle letterature moderne – ricordo solo *The Triumph of Time* (1863) di Swinburne – e che culmina in *Tristan und Isolde* (1865) di Wagner.

Accenno solo alla clamorosa fortuna del personaggio di Orlando, che verrà ripreso, certo con decisive e gustose manipolazioni, nei poemi cavallereschi di Boiardo e di Ariosto. Chrétien de Troyes conosce invece un periodo di lunga latenza, come autore, ma non con i suoi temi. Il motivo del Graal – che è al centro del suo *Conte du Graal* – è uno dei miti più diffusi in senso assoluto: un momento cruciale è il *Parsifal* (1882) di Wagner, ma possiamo ricordare anche *Il cavaliere inesistente* (1973) di Italo Calvino, con la sua caricatura dei

Templari, o le astute riprese di Umberto Eco, con *Il pendolo di Foucault* (1988), storia di deliranti «adepti del velame» in preda all'ossessione del complotto, con *Baudolino* (2000) e il suo Graal «minimalista», una povera scodella. Audaci esperimenti graaliani anche nella Francia della prima metà del Novecento: dopo i *Chevaliers de la Table Ronde* (1937) di Jean Cocteau, il mito ritorna in teatro con *Le roi pêcheur* (1948) di Julien Gracq. Per non parlare, ai giorni nostri, del *Da Vinci Code* (2003) di Dan Brown.

5. N.N. *Esistono elementi in comune o analogie tra la letteratura romanza medievale e le letterature islamiche? Quali eventuali eredità del mondo islamico sono penetrate nella letteratura romanza medievale?*

M.M. La questione dei rapporti tra le letterature islamiche e la letteratura romanza medievale è solo un aspetto del problema più generale di come l'Occidente si è posto di fronte al mondo islamico. Un'opera fondamentale, anche se molto discussa, è *Orientalismo* (1978, trad. it. 1991) di Edward W. Said, che ho letto con grande partecipazione insieme a *La Renaissance orientale* (1950) di Raymond Schwab e *Lumi dall'Oriente. L'orientalismo e i suoi nemici* (2006, trad. it. 2008) di Robert Irwin. Acutissimi e anche polemici gli interventi di un maestro come Alessandro Bausani: *La tradizione arabo-islamica nella cultura europea* (1977), *Breve storia dei pregiudizi anti-islamici in Europa* (1979), che sono raccolti nel volume *Il "pazzo sacro" nell'Islam* (2000, nella «Biblioteca Medievale – Saggi»).

A partire dalle mie esperienze e dalle mie letture posso provare a segnalare alcuni casi concreti. Un caso eclatante e molto discusso – è il primo a cui si è portati a pensare – è quello delle presunte «fonti» della *Divina commedia* di Dante. Si aprì un acceso dibattito internazionale quando l'orientalista spagnolo Miguel Asín Palacios, con il suo *La escatología musulmana en la Divina Comedia* (1919) volle stabilire, e lo fece con straordinaria e appassionata erudizione, un legame diretto, di «fonte», tra la tradizione dell'ascensione di Maometto, del *mi'râj*, e dei viaggi dell'al di là – come *L'epistola del perdono* di al-Ma'arrî e *Le Rivelazioni della Mecca* di Ibn 'Arabî – e la *Commedia*.

Successivamente un orientalista italiano, Enrico Cerulli, richiamò l'attenzione sulla narrazione del viaggio ultraterreno del Profeta nota come *Libro della scala di Maometto*, che Asín Palacios non conosceva – questo importante testo possiamo leggerlo nella traduzione italiana di Carlo Saccone, che lo inquadra perfettamente in tutta la discussione (Milano, SE, 1991) – e che, per il fatto di essere diffuso in Occidente in latino e in antico francese, potrebbe essere entrato a far parte della biblioteca dantesca. Ma si tratta di un testo di letteratura

popolare, incentrato su temi escatologici già presenti nel grande codice biblico e nella letteratura giudaico-cristiana apocrifa – come il *Libro dei segreti di Enoc* – e che potevano agevolmente rientrare nell'orizzonte culturale di un letterato dell'Occidente latino. Orizzonte culturale dal quale testi come l'*Epistola del perdono* o le *Rivelazioni della Mecca* si trovavano invece radicalmente esclusi.

Se Ma'arrî non può essere considerato una fonte – come avrebbe potuto arrivare a Dante? -- è molto suggestiva l'analogia tipologica che si può stabilire tra *L'epistola del perdono* – ora abbiamo una traduzione italiana, a cura di Martino Diez (Einaudi, 2011) – e la *Commedia*. Ambedue mettono in scena drammatici dialoghi tra il viaggiatore e gli spiriti che incontra, ambedue danno prova di una generosità tanto ampia e tollerante che doveva necessariamente scontrarsi con le posizioni della religione ufficiale, attestata su una rigida ortodossia, minata dalla corruzione e dall'ipocrisia, ambedue manifestano una assoluta libertà di giudizio sulle colpe e le virtù degli umani.

Ancora, Alessandro Bausani e Carlo Saccone hanno proposto, in un'ottica fenomenologica più che storica, un confronto tra *Il viaggio nel regno del ritorno* di Sanâ'i e la *Commedia*. In ambedue i poemi c'è una scelta decisiva: non la riproposta dei protagonisti sacri (Maometto, Gesù, Paolo), ma l'imitazione diretta della loro avventura celeste da parte del poeta, di un uomo che si è audacemente autoeletto nell'impresa dell'esplorazione ultramondana. (C. Saccone, *Viaggi e visioni di re, sufi e profeti*, 1999, nella «Biblioteca Medievale – Saggi»). Così, senza ipotizzare un rapporto di «fonte», possiamo pensare insieme Ibn 'Arabî e Dante, come ci invita a fare Henri Corbin, a partire dall'analogia tra Beatrice e la fanciulla di meravigliosa bellezza e sapienza che Ibn 'Arabî incontra alla Mecca: «La jeune fille fut pour Ibn 'Arabî ce que Béatrice fut pour Dante; elle fut et resta pour lui la manifestation terrestre, la figure théophanique de *Sophia aeterna*. C'est à elle en somme qu'il dut son initiation à la religion des "Fidèles d'amour"» (*L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, 1958). Fili profondi e misteriosi sembrano dunque collegare Dante e il mondo islamico. Sappiamo del resto che, soprattutto attraverso gli scritti di Alberto Magno – e non del più ortodosso Tommaso d'Aquino, come ha provato definitivamente Bruno Nardi – che sono alla base del *Convivio*, Dante dialogava con filosofi come al-Fârâbî, Avicenna (Ibn Sînâ), Averroè (Ibn Rušd).

Altri casi interessanti sono il *Roman de la rose*, il *Libro de buen amor*, Petrarca. Il *Roman de la rose*, nella seconda parte di Jean de Meun (1270-1280 ca.), non sarebbe pensabile al di fuori del contesto dell'aristotelismo radicale, che si afferma tumultuosamente a Parigi nella seconda metà del XIII secolo e che è profondamente influenzato dal pensiero filosofico

islamico. Il romanzo è intriso di filosofia, fa l'elogio della nuova scienza sperimentale, dialoga audacemente con la tradizione classica, cita gli Arabi con ammirazione e consenso – Albumasar (Abû Ma'shar al Balhî, astronomo, della scuola di al-Kindî); Alhacen (Ibn al-Haitam, matematico e fisico, famoso per il trattato di ottica, che Jean de Meun cita come «livre des Regarz»); Avicenna (Ibn Sînâ); Rasi (Abû Bakr al-Râzî, Rhazes per i latini, medico e filosofo, che per le critiche della religione positiva si può annoverare tra i «liberi pensatori» dell'Islam – proclama un naturalismo cosmico, celebrando l'eternità delle specie, esalta -- è l'eredità araba di al-Fârâbî – la «felicità mentale» del filosofo.

Il *Libro de buen amor* (1330 ca.) di Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, è una grande epica burlesca, in gran parte assata sulle avventure e disavventure amorose del protagonista, intessuta di apologhi animali, di sapore pragmatico, comportamentale, filosofico, simili a quelli del *Kalila e Dimna*. Lo storico Américo Castro vi vide una splendida manifestazione della mescolanza di vita e di cultura cristiano-araba-ebrea della Spagna medievale – nel romanzo troviamo anche delle parole arabe – e collegò «l'arte del reversibile e dell'ambiguo, del comico e dell'evanescente», che per lui è il tratto caratteristico del *Libro de buen amor*, all'esperienza trasmessa in forma di autobiografia del *Collare della colomba* di Ibn Hazm. (A. Castro, *La realidad histórica de España*, 1954). Ma un'analogia ancora più forte collega il *Libro de buen amor* alle avventure varie e bizzarre delle *maqamât* di al-Hamadânî (968-1108) e di al-Harîrî (1054-1122). Qui il protagonista, una sorta di eroe picaresco, viaggiatore e vagabondo, proprio come nel *Libro de buen amor*, mescola allegramente «sacro» e «profano», non indietreggia davanti a nulla, nella serie delle sue vertiginose avventure, nel ventaglio dei suoi continui e astuti travestimenti.

Se Jean de Meun e Juan Ruiz sono in profonda sintonia con la cultura islamica, con Petrarca – uno dei rappresentanti più prestigiosi dell'Umanesimo europeo, oltre che straordinario poeta – assistiamo a un clamoroso rifiuto. Molto commentato è questo suo tagliente giudizio: «Arabes vero quales medici tu scis. Quales autem poetae, scio ego: nihil blandius, nihil mollius, nihil enervatius, nihil denique turpius. Et quid multa, vix mihi persuadetur ab Arabia posse aliquid boni esse» («I medici arabi, tu conosci bene come sono. Quanto a me, conosco bene i loro poeti: non c'è nulla di più blando, di più molle, di più snervato, nulla di più osceno. Che dirti di più, a fatica mi faranno credere che qualcosa di buono possa venire dagli Arabi»). A lungo ritenuto uno sfogo basato quasi sul nulla – cosa poteva Petrarca conoscere della poesia araba? – il passo assume un diverso rilievo alla luce dell'ipotesi, suffragata da buone prove, dello studioso inglese Charles Bodenham: Petrarca poteva conoscere bene la poesia araba dal *Commento* di Averroè alla *Poetica* di Aristotele,

redatto verso il 1180, nella traduzione latina fatta a Toledo da Hermannus Alemannus nel 1256. Accanto agli esempi greci addotti da Aristotele, Averroè cita molti poeti arabi: poeti classici del periodo degli Abbasidi, come al-Mutanabbî e al-Ma'arrî, e anche i poeti preislamici del VI secolo, quelli famosi per le poesie che costituiscono la raccolta delle *Mu'allaqât*. Intravediamo allora un incontro-scontro di grande significato. Quella di Petrarca è una visione del mondo umanistico-cristiana, animata dal tormentoso dissidio tra eros e quiete, tra libido e salvezza dell'anima, lacerata da sensi di colpa: è la calda sensualità, la corporeità, la spavalda abolizione dell'interiorità, l'«idolatria» delle poesie che legge nel *Commento* di Averroè – molti sono i testi delle *Mu'allaqât* ... – che lo disorienta e lo turba, perché evoca un mondo per lui irraggiungibile.

6. N.N. In generale, qual è la ricezione della letteratura medievale in epoca contemporanea? A parte gli universitari, altri giovani ne sono attratti e perché?

M.M. Il mondo medievale, inteso anche in senso lato come mondo premoderno, è recepito nell'epoca contemporanea spesso attraverso la mediazione del «romanzo storico» -- popolato di enigmi, di congiure, di Templari ... -- e del «romanzo *fantasy*». Basta pensare a *The Lord of the Rings* (1954-1955) di John R.R. Tolkien e al suo clamoroso successo mondiale. Un altro veicolo decisivo per trasmettere personaggi e storie e miti del Medioevo – Lancillotto, Ginevra, Artù, Galvano, Perceval, Tristano, Isotta, le spade magiche Durendal ed Excalibur, il Graal -- è il cinema. Lo schermo ci ha regalato opere fascinate come *Il settimo sigillo* (1956) di Ingmar Bergman, *Lancillotto e Ginevra* (1974) di Robert Bresson, *Perceval* (1978) di Eric Rohmer, i cavalieri orientali di Akira Kurosawa – *Rashômon* (1950), *I sette samurai* (1954), *La fortezza nascosta* (1958), *Kagemusha* (1980), *Ran* (1988) – la trilogia di Pier Paolo Pasolini: *Decameron* (1971), *Racconti di Canterbury* (1972), *Il fiore delle Mille e una notte* (1974). Il cinema coinvolge direttamente l'immaginario, e le opere che ho ricordato sono dei capolavori. Una strategia interessante potrebbe essere, con gli studenti e i più giovani, partire proprio dal cinema, per poi portarli gradualmente a un rapporto diretto con i testi. Ma non è una strada facile, perché riguarda anche il problema teorico di un possibile «canone» di opere del Medioevo. Ho cercato di riflettere su questo parlando, più sopra, della «Biblioteca Medievale».

7. N.N. Anche se non è strettamente attinente al suo campo di studi universitari, potrei chiederle come vede la poesia italiana moderna e contemporanea? Quali sono i poeti che

lei ammira di più?

M.M. Il panorama della poesia italiana moderna e contemporanea – ne parlo come un lettore occasionale, come un dilettante -- è ricchissimo. Per la prima metà del Novecento, accanto a presenze «monumentali» come Giuseppe Ungaretti, come Eugenio Montale, un forte interesse è rivolto sempre di più ad autori di un «Novecento diverso», come Clemente Rebora, Delio Tessa, e il mai abbastanza riscoperto Umbero Saba. Nella generazione successiva si sono imposti Giorgio Caproni (*Il passaggio d'Enea*, 1956; *Il seme del piangere*, 1959; *Il muro della terra*, 1975; *Il franco cacciatore*, 1982; *Il conte di Kevenhüller*, 1986); Mario Luzi (*Onore del vero*, 1957; *Nel magma*, 1966; *Su fondamenti invisibili*, 1971); Vittorio Sereni (*Diario d'Algeria*, 1947; *Gli strumenti umani*, 1965; *Stella variabile*, 1982); Andrea Zanzotto (*Dietro il paesaggio*, 1951; *Vocativo*, 1957, *IX Ecloghe*, 1962; *La Beltà*, 1968; *Il Galateo in Bosco*, 1978 ...). Ma andrebbero nominati anche Franco Fortini, Giovanni Giudici, Sandro Penna, Pier Paolo Pasolini.

Per orientarmi in questa selva, mi affido a qualche libro di critici amici, come Pier Vincenzo Mengaldo (*La tradizione del Novecento*, una serie di diversi volumi) e Andrea Acribo (*La poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, 2007; con E. Zinato, *Modernità italiana*, 2011). Tra i contemporanei, se raccogliamo i suggerimenti di questi critici, si segnala come particolarmente originale l'opera di alcuni autori. Patrizia Valduga (*Medicamenta e altri medicamenta*, 1989; *Donna di dolori*, 1991; *Requiem*, 2002), che mette in scena, giocando abilmente con la metrica e con i testi della tradizione, un «teatro dell'io» iperteso e scandaloso, tra amore e morte, pornografia e desiderio di innocenza, toni lugubri e parodia. Gabriele Frasca (*Rame*, 1984; *Lime*, 1995; *Rive*, 2001; *Rimi*, 2013), cerebrale e ipercolto, capofila di una neoavanguardia che miscela reperti antichi e prosaico contemporaneo, dove lo sguardo si rivolge principalmente al corpo e al corrosivo scorrere del tempo, con sorprendenti effetti di violento manierismo. Milo De Angelis (*Somiglianze*, 1976; *Distante un padre*, 1989; *Biografia sommaria*, 1999; *Tema dell'addio*, 2005), che parte da un programma di absolutezza lirica, neo-orfica, per calarlo però negli scenari di una città reale, Milano, trasformata, pur nelle sue contraddizioni e alienazioni, in «periferia della gioia». Eugenio De Signoribus (*Case perdute*, 1989; *Istmi e chiuse*, 1996; *Principio del giorno*, 2000; *Ronda dei conversi*, 2005), dove il mondo contemporaneo, teatro di nuovi misfatti e di nuove violenze, diventa un paesaggio petroso, una sinistra *waste land*, che può aprirsi però, proprio attraverso il suo vuoto, a una comunità di fratelli, a un «tempo da ridisegnare».

Queste note sul panorama poetico novecentesco potranno forse essere di qualche utilità per

chi, straniero al contesto italiano, voglia avere un'idea di tendenze e di autori. Quanto a me, leggo e rileggo volentieri alcuni pochi poeti, quelli che mi hanno colpito di più, come Saba, Caproni, Zanzotto, De Signoribus. Tra gli stranieri, riprendo spesso in mano Ezra Pound, Antonio Machado, Paul Celan, Wisława Szymborska.

QUI DI SEGUITO, LA VERSIONE IN LINGUA PERSIANA DELL'INTERVISTA AL
PROFESSOR MARIO MANCINI (Persian text of the interview)

a cura di Nahid Norozi

پروفسور **ماریو منچینی** استاد فیلولوژی رومانس در دانشگاه بلونیا است که درین زمینه تألیفات، ترجمه ها، مقالات و پژوهش های گوناگونی ارائه داده است و هم اکنون سردبیری کلکسیون بسیار معتبر «کتابخانه ی قرون وسطی» را در انتشارات کروچی بر عهده دارد. فیلولوژی رومانس، متون شناسی زبان های نئولاتین قرون وسطاست که شامل زبان های فرانسوی، ایتالیایی، اسپانیایی، پرتغالی و رومانی و برخی لهجه های آنها می باشد. تخصص استاد منچینی از بین این زبانها در ادبیات فرانسوی بویژه شعر تروبادوری و حماسی است و در این زمینه از شناخته ترین فیلولوگهای رومانس می باشد. تروبادور شعر غنایی درباری ست که در ناحیه ی پروانس فرانسه بدست خنیاگران شکل گرفته و بر حسب نظریه ای می تواند از شعر عرب رایج در اندلس نشأت یا تأثیر گرفته باشد.

1. قبل از هر چیز لطفاً از فعالیتهای فرهنگی، خواه در حرفه ی آکادمیکی، خواه در کار انتشارات، خواه بعنوان مؤلف و یا مترجم برایمان بگویید.

"حرفه ام" فیلولگ رومانس است ماده ی ادیبی که پس از تحصیلات در دانشگاههای پادوا، وین و هایدلبرگ، آن را در دانشگاههای **تریسته** (1972-1975) و **بلونیا** (1976-2011) تدریس کردم. پژوهشهای اولیه ی من به حماسه ی فرانسه ی کهن اختصاص داشت که در جنبه های جامعه شناسی (تضاد بین اشراف فئودال و جوانمردها، جوانهای شوالیه و سرگرد که در متون «شوالیه های بی نوا» نامیده شده اند) و سبک شناسی آن، با انتشار کتاب «جامعه ی فئودال و ایده نولوژی شاروا دو نیم، فلورانس 1972» (1) ارائه شد.

به دنبال آن به مدت طولانی به تحقیق در باب شعر **تروبادوری** پرداختم. پژوهشهایم در این زمینه در کتابهای ذیل جمع آوری شده اند:

- «علم شادمان تروبادورها»، 1984 (2): در باب دیوان برنر دو ونتادرن و شاهزاده - تروبادور گولیهلم نهم، و در خصوص مشاهدات و افکار استنادال و نیچه در باره ی نگارندگان پروانسالی. این اثر به آلمانی ترجمه شده است. (3)

- «تأکید بر: تروبادورها»، 1991 (4): که خوانشی ست در تألیفات منتقدین از کهلر گرفته تا نئی، از فولنا تا رونکالیا، از شپیتزر تا اراگوتی، و با ضمیمه ی خوانش فریختگان و عالمانی چون استنادال، نیچه، لاکان، سیمون ویل.

- «استعاره ی فئودال»، 1993 (5): در باب آیین عشق درباری (بر موضوعاتی قبیل "بندگی در عشق"، "مدح"، "راز"، "فرصت" و "پاداش") و در باب برخی چهره های نمونه: مارکابرو، با آن مدح های آشفته و درهم و پر نبوغش که آمیخته ست به زن ستیزی و خشونت؛ برتراند دو برن با آن قهرمانی سادیک و گیجش؛ و المریک دو پگیلهان با بدیعیات فصیح و ظریف و سرزنده اش.

- «روح پروانس. از گولیهلم نهم تا ازرا پوند»، 2004 (6): با تألیفاتی در باب تهور و دلیری اشرافی و شوخ طبع گولیهلم نهم، در باره ی "عشق در فراق" در جُفره رودل، در باره ی جاکومو داننتینی از بزرگترین شاعران مکتب شعرسیسیلی، در زمینه ی رمان «فلامنکا» که همخوان با آیین های مفرح زندگی درباری ست؛ و نیز در باب برداشت تروبادوری. هاتریخ هاین و ازرا پوند.

گلچینی از سروده های برنارد دو ونتادرن را ترجمه کرده ام با عنوان «ترانه ها» (7). او شاعر تروبادورست که به ما دنیای درونی جنبیده از گرایش ها و آرزوها را می بخشد همان دنیای تئاترگونه و واقع گرای شوخ که اویدیو پیموده است. و نیز رمان «فلامنکا» را (8) که بازی عالمانه ی فضاها و آمیختگی سبک ها، دیالوگ لطیف و متفاوت با سنت ادبی، ریتم سبک و خیالی و آکندگی از شوخ مشربی، این رمان را در رده ی گوهرهای ادبیات روایی قرون وسطی قرار می دهند.

«لای. نرسیس» را هم ترجمه کرده ام (9) یک داستان منظوم. فرانسوی کهن است سروده به سال 1170 (تق.) که سنت ادبی اویدیو و دنیای خدایان کهن را به بندگی عشقی در دنیای درباری مرتبط می کند.

رشته ی دیگری که مرا به مدت درازی مشغول داشته است تاریخ متون شناسی رومانس و تاریخ مطالعات ادبی قرن بیستم با توجه خاص به منتقدین سبک شناس از جمله لنو شپیتزر (1886 - 1960)، ارنست روبرت کورتسیوس (1886 - 1956)، اریخ اوریباخ (1892 - 1957) جان فرانکو کونتینی (1912 - 1990)، می باشد. برخی تألیفات در این زمینه به آلمانی در کتاب «سبک شناسی بسان تجربه، شپیتزر، کورتسیوس، اوریباخ» به نوشته ی وورزبورگ، کُنیکشاوزن و نیومن (10)، ترجمه شده اند

هم اکنون مشغول کار بر قسمت دوم «رمان گل سرخ» هستم که اثر ژان دو مان (تق. 1270 - 1280) می باشد و همچنین بر «رمان الکساندر» (تق. 1180). با همکاری مارکو اینفورنا از دانشگاه ترنتو، در حال ترجمه ی اپیزودهای مهمتر «رمان الکساندر» هستم، آنجا که اسطوره ی قرون وسطای اسکندر به اوج خود می رسد: دره ی خطرناک، سفر در دریا، سفر به آسمان، دخترهای گلین.

2. چه دلایلی شما را به سوی ترویج و سردبیری کلکسیون «کتابخانه ی قرون وسطی» در انتشارات کروچی کشاند؟ این بخش چه مقام و اهمیتی در چشم انداز مطالعات قرون وسطی در ایتالیا و در اروپا دارد؟

به دلایل اصلی اشاره می‌کنم: دلیل اول پیشنهاد متونی بود برای ادبیات قرون وسطی در کنار عهدهای دیگر و برای دعوت به خواندنشان، با توجه به این پیش‌پندار که هنوز امروزه خواندنی هستند و می‌توانند مورد پسند واقع شوند. کتابهای راهنمای کلی (حتی تواریخ ادبیات قرون وسطی در هر گونه و گرایشی) می‌توانند چهره‌ای تار و خاکستری به این ادبیات که برعکس در حقیقت ثروت عظیمی از متونی فوق‌العاده است، بدهند.

انگیزه ی خیلی قوی که محرک من و همکارانم برای این کار بزرگ شد، مدل و نمونه ی کلکسیون «کتابخانه ی قرون وسطی» فرانسه به سر دبیری پل زومثور بود که در سال 1979 در شماره های 10 تا 18 نشر یونیون ژرنال (11) با کتابهایی مثل «نامه های آپلارد و الوئیزا» (12)؛ «منظومه ی مرگ. د تورولد دو ویلون» (13)؛ «آنتولوژی تروباتورها» (14)، آغاز به چاپ کرد. قبل از آن هم در 1962 دو قرون وسطی شناس بزرگ به نامهای اریخ کهلر و هانس رابرت ژاوس با هم در پروژه ی بزرگ «اصول ادبیات رومانس در قرون وسطی» (15) در انتشارات فینک (16) در مونیخ، «متون کلاسیک رومانس قرون وسطی» (17) را تأسیس کرده بودند که در آن در آغاز ترجمه های دو زبانه مثل «تریستان و ایزوت» اثر پرول، «بیاین» از کرتین دو تروا، و همچنین «ترانه ی رولاند»؛ «سرودن سید من» (18) را در اختیار خوانندگان قرار داده بودند.

راهنمای ما کارهای از پیش تجربه شده ی ترجمه و ترویج برخی پیشکسوتان مثل فردیناندو نری، دیگو والرئ، سالواتور باتالیا و غیره بودند و نیز توجه روح ناآرام و حساسی مثل آلبرتو لیمنتانی که نه تنها به مشکلات تنوریک ترجمه ی متون رومانس توجه داشت، بلکه خود را با برگردان «شعر لای. سایه» از ژان رنارت (19)؛ «فبلیو» از روتبوف (20) به بوته ی آزمایش گذاشته بود.

یک نمونه ی مهم دیگر در ایتالیا کارهای کلاسیک شناسان بود، نه تنها در کلکسیون های ارزنده ای مثل «نویسنده های یونانی و لاتین» مربوط به شرکت و آلا، بلکه بویژه در کلکسیون های ترویجی مانند «شاهکارها» از نشر گارزنتی و جیبی های بومپیانی، «پور» از انتشارات ریتزولی در بخش «ضیافت» (21) از کلکسیون «کتابخانه ی جهانی» از مارسیلیو.

اینجا، تراژیک نویسان یونانی، و نیز افلاطون، تورسیدو، کتولو، اوراتسیو، اویدیو و غیره با ترجمه های دو زبانه ی دقیق و با مقدمه های مدرن چند برابر به چاپ می‌رسیدند و ما قرون وسطی شناسان از خودمان با کمی جوش و خروش می‌پرسیدیم که چطور بود که آنقدر عقب مانده بودیم؟

بیشک کلاسیک شناسان یا دست کم عده ای از آنها، بدون وسوسه‌هایی که مختص نخبگان و اسطوره ها ی متون شناسی ناب است و در عین حال بدون اینکه از ارزش بی بهره باشند (بعنوان مثال: انتونیو لا پنا، الفونسو تراینا، گروه مجله ی «مواد و بحث برای تجزیه و تحلیل متون کلاسیک» (22) و همکاران هیئت کلکسیون «ضیافت» به سردبیری ماریا گرتسیا چاتی) به بهترین نحو موفق شده بودند بین پشتکار، و ترجمه و ترویج پیوند بزنند.

استادی مثل انتونیو لا پنا توانسته بود، با هوشمندی و عزم راسخی که دیگر کارکنان آکادمیک از آن بی بهره بودند، اهمیت «خوانش» متون کلاسیک را بشناساند و رواج دهد. او در سال 1972 نوشته بود:

«وقت آن رسیده که تمرین های ترجمه ی ایتالیایی به لاتین کاملاً از مدارس ما حذف شود. و همینطور ترجمه ی

قسمتهایی که اغلب ملهم از اخلاق گرایی های پیش پا افتاده و مضحک و گاه ابلهانه و خارج از مبحث، به حداقل ممکن برسد. [...] به این ترتیب زمان صرفه جویی شده را می توان بطور مفیدی وقف خواندن نویسندگان و شاعران مهم و جالب کرد. خیلی بهتر است که یک سروده بیشتر از **کتولو** بخوانیم، اگرچه در اینصورت چند وزن از فعل های لاتین را کمتر شناخته ایم.»

البته تکلیف کارکنان در زمینه ی ادبیات یونانی و لاتین را توجه از پیش پرورده ی عموم هم هموار می کرد: متونی که معرفی می شدند، از ویژگی «کلاسیک» بودن برخوردار بودند و در "سنت ادبی" (23) [اصطلاحی برگرفته از هارولد بلوم به مضمون «مجموعه آثار عالی ادبی» که معمولاً به برهه ای از زمان اختصاص دارد] که از اومانسیم به بعد تثبیت شده بود، قرار داشتند. برای سده ها، فرهنگ اروپا به "سنت ادبی" و غیر قابل حذف نویسنده ها و شاعران قدیم آگاه بوده و گرامیشان می داشت. ولی قطعاً نه به این آسانها، همانطور که در «نزاع بین کهن و مدرن» (24) نشان می دهد، جایی که خیلی ها (مثل **شالرز پرو**، **ژان دلا فونتن** و...) برخلاف قوانین کلاسیک، از فرم ها و حساسیتهای لطیف نوین دفاع می کنند.

برای ادبیات قرون وسطی برعکس، اوضاع عمیقاً متفاوت است، چون "سنت ادبی" آن، کاملاً با "سنت ادبی" زیبا شناسی کلاسیک و اومانسیم در تضاد است. این نقطه به نظر من، بدلیل جنبه های تئوریک آن و نیز شاید بیشتر بدلیل نتیجه های استراتژیک آن، در اهمیت ثانوی نیست. ادبیات قرون وسطای اروپا به ما "سنت ادبی" ای را معرفی می کند که کمتر قابل آشنایی و تعریف است و در دیگرگونه بودنش رابطه ی پیچیده و دوگانه ای با ادبیات مدرن دارد، بر این مبحث **هانس رابرت ژاوس** بطور هوشمندانه ای تعمق کرده است:

«مدل اومانسیم متن کلاسیک، کتاب را به یک «اثر» یا به یک محصول منحصر به فرد آفریننده ی آن تبدیل کرد و با خود تمایزاتی بنیادین به همراه آورد که برای هنر مستقل آن عهد هم بدیهی بوده اند و هم نامناسب با فهم ادبیات قرون وسطی: تمایز بین هدفمند بودن و ناهدفمندی، بین آموزشی و تخیلی بودن، بین سنتی و فردی بودن، تقلیدی و آفرینی بودن.» (25)

معنای قرون وسطی و مشروعیت آن، و رای مفهوم نامعلوم و بی شکل "عهد" میانه که اغلب موارد از روی تنبلی به آن سوق داده می شود، می تواند بخاطر مسافتش از ما و بخاطر دیگرگونه بودنش دوباره بازیابی شود. همانطور که محققانی چون **هانس رابرت ژاوس** و **پل زومثر** و پیش از آنها **کلیو لیویز** مؤلف آن شاهکار مطلق که «تمثیل عشق» (1936) (26) باشد؛ یا **رابرت گیوت** «در باب شعر صوری در قرون وسطی» (1949) (27)؛ و یا **آلفرد آدلر**، با پژوهش های عظیمشان درباره ی تضادهای فنودالها و در باب روح اشراقیت در منظومه ی رزمی «شانسون دو ژست» (ترانه های دلاوری ها) (28) به آن اشاره کرده اند.

پروژه ی «کتابخانه ی قرون وسطی» با نخستین جلدهایش در مارس 1987 تلاش کرده است، با توجه به دیگرگونگی ادبیات قرون وسطی که دقیقاً بدلیل دور بودن و در دوره ی پیش مدرن قرار داشتش، امکان یک «تجربه ی زیبا شناسی» غیر قابل تعویض (**ژانوس**) را ارائه دهد. کلکسیون «کتابخانه ی قرون وسطی» از پیش به یمن الحاق بی درنگ و پر شور **ماریو لواجتو** که آن زمان پایه گذار و محرک تألیفات «بیانکی» از انتشارات **پراتیکه ادیتسیونی** در **پارما** بود، تحقق، و به پشتکاری و همت و کوشش دقیق خانمها **سوزانا بوسکی** و **باربارا مانستری**، بطور مستمر ادامه یافته بود. در مارس 1994 در کلکسیون «کتابخانه ی قرون وسطی» به سردبیری **لویجی میلونه**، **فرانچسکو زامبون** و

من، سی و پنج کتاب منتشر شده بود و تا امروز یعنی آوریل 2013 صد و چهل کتاب به انتشار رسیده است. این کلکسیون هم اکنون در رم و در انتشارات **کروچی ادیتور** با مهارت، علاقه و همت خاص خانم **آلساندرا زوگمارلی** به چاپ می رسد.

«کتابخانه ی قرون وسطی» (به همراهی «کتابخانه ی قرون وسطی بخش تألیفات» که در آن بیش از سی کتاب منتشر شده است) در کنار کلکسیون «لی اُستئی» در **ادیتسیونی دلورسو** چاپ **آلساندرا** تنها کلکسیون در ایتالیا می باشد که برنامه ای ارگانیکی را در ارتباط با ادبیات قرون وسطی ارائه می دهد. این کلکسیون در زمینه ی ادبیات قرون وسطی توانسته است خود را در سطح اروپا به تثبیت برساند؛ البته در کنار دو کلکسیون مهم فرانسوی: «ادبیات گوتیک» با سردبیری **میشل زینک** که در انتشارات **لیور دو پوشه** از سال 1990 به چاپ در آمده و «شاهکارهای کلاسیک» که از سال 2003 به سردبیری **باوم گنتر** و **لورنس هارف لانسر** آغاز به کار کرده است (29).

3. مهمترین نویسندگان و شاعران قرون وسطی چه کسانی هستند و کدام ژانر شعری رواج بیشتری داشته و یا محبوب ترند؟

اشاره کردن به تنها چند نام یا اثر بین چشم انداز انبوه نامهایی که به علت اهمیت جایگاهشان در تاریخ فرهنگی و یا بعلت چگونگی سبکشان قابل توجه اند، ساده نیست. برای ساده کردن مسئله توجه ام را فقط به ادبیات فرانسه، بخش شمال و جنوب **اوکسیتان** معطوف می کنم که اعتبارش، در آن برهه ی زمانی، در سطح اروپا به رسمیت شناخته شده است.

برای منظومه ی داستانی بی تردید چهره ی بزرگ **کرتین دو تروا** که بین سالهای 1170 و 1190 فعال بود، می درخشد. **کرتین** از تجربه ی درباری و زندگانش (در ارتباط با دربار **ماریا کنتس شامپاین** (1145 - 1198) که به او «شوالیه ی ارا به سوار» را اهدا کرد؛ و بعد در ارتباط با دربار **فیلیپ دا آلساتزیا کنت** فیاندرا از 1168 تا 1191 که آخرین منظومه ی داستانش «**کنت گرال**» را به او تقدیم کرد) حس تنوع و ناپایداری چیزهای دنیا را دریافت می کند و نیز ادراک درجات معانی را. او روانها و شخصیتهای متنوع را وارد میدان می کند، و نیز حرکات با سخاوت و فرمالیسم را، لذت جویی و ریاضت را، در بازی ظریف تضادهای پشت سر گذاشته و پارادوکس های رام یا رقیق گشته. قادر است ما را به توانایی خاصی در خود در برگیرد و در عین حال در اوقات والاتر نقش یک نوع «تخفیف رقت» را ایفا کند؛ نگارشش در یک تعادل متعالی در جنبش است، بین عقل و حساسیت لطیف، بین هیجان و روح. منتقدانی چند نام **استاندال** را هم برده اند.

مسئله ی تکان دهنده ی **کرتین** برایم تجربه گرایی اش نیز است، جسارت جهش در جهت های نوین بی آنکه هیچ گاه از حرکت بایستد و یا قانع باشد: گذار از مرحله ی ساختارگرایی نورانی «**ارک و اوئید**» [منظومه ی داستانی **کرتین** سروده به سال 1170] به مرحله ی بیزانس گرایی که کمی شبیه «**کلیژس**» [منظومه ی داستانی **کرتین** سروده به سال 1176 تق.] از میان سرزمین های پر خار و از رهگذر بادهای تیز و شکننده، گذار از «شوالیه ی ارا به سوار» به «شادمانی. شوالیه ی شیر» [منظومه ی داستانی **کرتین** سروده بین سالهای 1170 و 1180] با آن شیر بدیع منظر با صحنه های داخلی به سبک **روکو** اش تا به سمبولیسم شهودی اش و به مرز روایی «**کنت دو گرال**» [منظومه ی نا تمام از **کرتین**].

شاید منتقدانی چند از نظامی گنجوی نام ببرند، شاعر دیگری که به تجربه گرایی پرداخت با توانایی هایش در آفرینش

مواد رقت انگیز در مرز بین ریاضت گرایی و شکوه در «للی و مجنون» و نیز با توانایی اش در ساختن گردنبند شگفت انگیز داستان های «هفت پیکر» و یا خلق چهره ی زنانه ی شیرین در «خسرو و شیرین».

در کنار **کرتین دو تروا** می توانم دست کم به دو تن از داستانسرایان «تریستان و ایزوت» اشاره کنم، پر شورترین، مرموزترین و رقت انگیزترین داستان در طول قرون وسطی. **توماس** که در «تریستان» (تق. 1150) دلدادگان داستانش را در گیر حادثه ای می کند که به زخم های زهر آگین، به دوری ها و به فیلتر کشنده داغ خورده است و آنها را در یک پرتاب گنج کننده ای ترسیم می کند که به ورای دنیا، در گردبادی گاه شور انگیز و گاه رنجناک و تیره و تار می کشاند. در جهت مقابل **توماس**، **برول** قرار دارد که در «تریستان» اش (1170)، جنبه های حماسی و ماجراجویی داستان و رابطه ی دوگانه ای که بین حقیقت و ظاهر قضایا در جریان است، و شهامت، خونسردی، خلاقیت **تریستان** و رابطه ی تنگاتنگش با **ایزوت** را، به نشان همدستی زیرکانه و "شعف"، آشکار می نماید.

ژانر غنایی در یک سری بزرگ از شاعران جنبش تروبادوری در **پروانس** شکل می گیرد. فقط از تروبادورهای نسل اول، بعد از **کلیهلم نهم آکویتان** (1070 - 1126) شاهزاده ی تروبادور، نام می برم: **ژفره رودل**، **مارکبرو**، **پرنه دا ونتادورن**، **رامبو دو آرنگا**، **برتران دو بورن**، **آرنو دانیل**. آنها به کوشش رومان شناسان اروپایی قرن نوزدهم و بیستم، **رنه نلی**، **اریخ کهلر**، **آرلیم رونکالیا**، **دا آرکو سیلیویو آوالته**، **اوریک مولک**، **راجر دراگوئی**، مورد مطالعه و تحقیق عمیقی قرار گرفتند. خود من هم، همانطور که اشاره شد، با خیلی از نوشته هایم به آنها پرداخته ام.

یک ژانر مهم دیگر، نگارش منظومه ی کوتاه است که در واقع کهن الگوی **نوول** [داستان کوتاه] می باشد. در این بخش، شاهکار مطلق «لای» (1170 تق.) اثر **ماریای فرانسه** است. در قلب این منظومه های کوتاه (جایی که واقع گرایی روان شناختی با رویا می آمیزد) حیرت و راز، مبدأ و پیش آمد شخصیت های داستان بسوی دیارهای ناشناس بویژه رویدادهای عشقی، همیشه با شرافت و مطلق، و همیشه تحت تهدید و ممانعت سرنوشت مخالف و قوانین اخلاقی سنت وجود دارند.

می توانیم از نگین هایی مثل **لای «نرسیس»** و «**لای آریستوت**» و «**لای سایه ها**» از **ژین رنارت** هم نام ببریم که در آن ظرافت درباری رنگ آبرونی های با مزه می گیرد.

در خاتمه ی این مرور مختصر، از دو اثر دیگر نام می برم که می توانیم بیشک به «**کمدی الهی**» **دانته** نزدیکشان کنیم؛ آثاری که بطور تجزیه ناپذیر، طنز را با فلسفه و کمدی مخلوط می کنند: «**رمان گل سرخ**» (1270-1280) از **ژان دو مان** و «**کتاب عشق دلپذیر**» (1330 تق.) از **خوان رونیس** معروف به **آرچپرست د حیتا**.

4. این منظومه نویسان چه چیزهایی را برای آیندگان و نیز معاصران به ارث گذاشته اند؟

نویسندگان و آثاری که از آنها یاد کردم به انحاء و زمانهای متفاوت بی درنگ می توانم بگویم ارثیه های بسیار قابل توجهی بر جا گذاشته اند. یک حضور پر معنا و مهم، شعر **تروبادوریست** که اولین جنبش شعری به زبان بومی در اروپا می باشد. علاوه بر جایهای ژرفی که بر بوطیقای [برنامه و ایده ی شعری] **دانته** و **پترارکا** گذاشتند (این مسئله غیر قابل تردید می باشد و بسیار تحقیق شده است)، بازتابی که تروبادورها بر ادبیات مدرن داشته اند بسیار شگفت انگیز است، از **استاندال** («از عشق»، 1822) گرفته تا **نیچه** («علم شادمان»، 1882). و می توانیم از **خانم سیمون ویل** هم نام ببریم («در رابطه با الهام از اوکسیتان»، 1942) و تاخت و تاز جسورانه و تیز **ژاک لاکان**. شاعران هم به سخن گفتن با تجربه ی تروبادوریک پرداخته اند به عنوان مثال **هانریخ هاین**، **ازرا پوند** و **پیر پائولو پازولینی**.

حضور مهم دیگر اسطوره‌ی «مرگ و عشق» است (داستان «تریستان و ایزوت» که به عشق غیر ممکن و مرگ فرجام منتهی می‌شود - اسطوره‌ای که در زمان مدرن اقبال خوبی داشته است -)؛ تنها از «کامیابی زمان» (1863) اثر **ازوینبورن** نام می‌برم که در «تریستان و ایزولده» اثر **واگنر** (1865) به اوج می‌رسد. در اینجا فقط به اقبال پر غوغا و بی‌سابقه‌ی شخصیت **اورلاند** اشاره‌ای می‌کنم. از این شخصیت، با تغییراتی قطعی و دلپذیر، در منظومه‌های شوالیه‌ای **بویاردو** و **آریوستو** استفاده شده است. بر خلاف آنها **کرتین دو تروا** برای زمانی طولانی به عنوان منظومه‌نویس فراموش شده بود، ولی نه به لحاظ بن‌مایه‌های ادبیش. مثلاً موتیف «گزال مقدس» [کاسه یا جام معجزه‌گری که حضرت عیسی در شام آخر از آن شراب مقدسی را نوشید که به ایمان مسیحیان خون مسیح می‌باشد. این جام در فرهنگ اروپا جنبه‌ی قدسی - جادویی به خود گرفته است و در علم ازوتریسم مقام والا و پر معنایی دارد] در کانون «کنت گرال» قرار دارد، یکی از شایعترین اسطوره‌های مطلق است: یک اثر بسیار مهم که در آن موتیف گرال مطرح است «پارسیفال» اثر **واگنر** (1882) می‌باشد، ولی می‌توانیم از «شوالیه‌ی ناموجود» از **ایتالو کالوینو** (1973) هم، با آن کاریکاتور شوالیه‌های جنگهای صلیبی اش، یاد کنیم؛ و یا از اخذ زیرکانه‌ی **اومبرتو اکو** از آن در «آونگ فوکو» (1988) و داستان «مردان نقاب» هزیان گو با آن هراس و سواس گونه‌شان از دسیسه، در «باودولینو» (2000) که در آن، گرال به کاسه‌ی «ناچیزی» تنزل یافته است. و همین‌طور تجربه‌های جسورانه‌ای در حول گرال مقدس در فرانسه داریم: پس از «شوالیه‌های میز گرد» (1937) از ژان **کاکتو**، این اسطوره با «شاه ماهی گیر» (1948) اثر **ژولین گراک** به تئاتر هم می‌رسد. طبیعتاً نمی‌توان از «رمز داوینچی» کار **دان پروان** (2003) در روزگار خودمان یاد نکرد.

5. آیا تشابهات یا عناصر مشترکی بین ادبیات رومانس قرون وسطای اروپا و ادبیات حوزه‌ی اسلامی وجود دارد؟ و احتمالاً چه پدیده‌های موروث از ادبیات اسلامی به ادبیات قرون وسطی نفوذ کرده‌اند؟

موضوع روابط بین ادبیات اسلامی و ادبیات رومانس قرون وسطی تنها یک وجه از مسئله‌ی کلی‌تر مبنی بر چگونگی برخورد غرب در برابر دنیای اسلامی ست. یک اثر اساسی و مهم، گرچه خیلی بحث‌برانگیز، «شرق‌شناسی» (1978) اثر **ادوارد سعید** می‌باشد که آن را با حس توافق و مشارکت خواندم و در همان رده کتاب **رایموند شوپ** با عنوان «رنسانس شرقی» (1950) و نیز «چراغهایی از شرق. شرق‌شناسی و دشمنان آن» (2006) از **رابرت اریون**. تألیفات بسیار هوشمندانه و نیز جدالی استادی مثل **الساندرو باوزانی** در «سنت عربی - اسلامی در فرهنگ اروپایی» (1977) و «تاریخ مختصر تعصبات ضد اسلام در اروپا» (1977) که در کتاب «دیوانه‌ی مقدس در اسلام» (2000) در «کتابخانه‌ی قرون وسطی - بخش تألیفات» انتشار یافت.

تا آنجا که به تجربه‌ی و مطالعات من مربوط می‌شود می‌توانم تلاش کنم به چند مورد عینی اشاره کنم. یک مورد بحث و جنجال برانگیز (اولین چیزی که به ذهن‌خطور می‌کند) مورد «منابع» **کمدی الهی**. **دانته** است. هنگامی که شرق‌شناس اسپانیایی **میگل آسین پالاسیوس** در «معادشناسی اسلامی در کمدی الهی» (1919) با فرهیختگی و قابلیت تمام توانست بین منابع «کمدی الهی» از یک سو و سنت **معراج محمد (ص)** و سفرها به دنیای آخرت (به عنوان مثال در «رسالة الغفران» از **المعری** و «فتوحیات مکیه» **ی ابن عربی**) از سوی دیگر رابطه‌ی مستقیم برقرار کند، مجادله‌ی داغ در سطح جهانی به راه انداخت.

بعد از آن **انریکو چرولی** شرق‌شناس ایتالیایی اذهان را بسوی روایت سفر فرا زمینی پیامبر اسلام در «کتاب المعراج»

معطوف ساخت که آسین پالاسیوس نمی شناختش و در آن اذعان داشت که چون این متن روایی به زبانهای لاتین و فرانسه کهن در اروپا می گشت، می توانسته است به کتابخانه ی دانته هم راه یافته باشد (**کارلو سگونه** بر ترجمه ی ایتالیایی این متن مهم در سال 1991 مقدمه ای نوشت که این موضوع را در چارچوب دقیق و کاملی تشریح می کند). ولی این متنی عامی بود متمرکز بر موضوع معادشناسی که از پیش در سیستم عظیم عهد عتیق و نیز در ادبیات عبری - مسیحی آپوکریف (مثل «کتاب رازهای انوخ») که می توانسته است باسانی در افق فرهنگی یک فرد ادبی در غرب لاتین زبان جای گیرند. افق فرهنگی که متونی مثل «رسائل الغفران» و «فتوحیات مکیه» بطور ریشه ای از آنها خارجند.

اگر **المعری** را نمی توان یک منبع برای کمدی الهی به حساب آورد (چطور می توانسته است بدست دانته برسد؟) تشابه تیپولوژیک «رسائل الغفران» با «کمدی الهی» اما خیلی سوژستيو و وسوسه آمیز است. (از این کتاب اخیراً ترجمه ای به ایتالیایی به کوشش **مارتینو دیاتس** داریم که در 2011 در انتشارات **ایناودی** به چاپ رسیده است). **دانته و المعری** هر دو گفت وگوهای دراماتیک بین فرد سفر کننده و ارواح مشاهده کننده را وارد صحنه می کنند؛ هر دو امتحان کرامت خود را آنقدر آزادمنشانه و وسیع پس می دهند که بایستی لزوماً با مواضع مذهب رسمی شان در تضاد بوده باشند، مذهبی که بر اساس سنت خشک، و زیر سلطه ی فساد و دورویی بوده است. هر دو آزادی نظر مطلقاً در داوری بر گناهان و برتری های انسانی ابراز داشته اند.

باز هم **الساندرو باوژنی و کارلو سگونه**، با دیدگاهی بیشتر فنومنولوژیک تا تاریخی، بین «سیر العباد الی المعاد» **سنایی و «کمدی الهی»** تقارنی مطرح کرده اند. در هر دو منظومه انتخابی تعیین کننده موجود است: نه پیشنهاد دوباره ی شخصیت‌های اصلی مقدس (**محمد (ص)**، حضرت **عیسی و پائولوی قدیس**) بلکه تقلید مستقیم ماجرای آسمانی آنها از جانب خود شان که بعنوان شاعر، جسورانه خود را برای طرح پر خطر کشف ماورای دنیا انتخاب کرده اند (کارلو سگونه، «سفرها و رؤیاهای شاهان، عارفان و پیامبران. تاریخ. موضوعی ادبیات فارسی کلاسیک»، میلانو، 1999). به این ترتیب بدون فرض یک رابطه ی «منبع» می توانیم **ابن عربی و دانته** را به هم مربوط بدانیم، همانطور که **هانری کُربن**، از تشابه بین **بناتریس و دختر فوق العاده زیبا و دانایی بنام نظام که ابن عربی در مکه با او آشنا شده بود**، به آن باور داشت:

«آن دختر برای **ابن عربی** همان بود که **بناتریس** برای دانته. او برای ابن عربی مظهر زمینی و چهره ی تجلی

«دانش ابدی» بود. خلاصه ابن عربی قدم گذاشتن در سلوک مذهب وفاداران به عشق را به آن دختر مدیون است.»

(**هانری کُربن**، «تخیل آفریننده در تصوف ابن عربی»، 1958)

رشته های عمیق و مرموزی که گویی دانته را به دنیای اسلامی ربط می دهند. بهر حال می دانیم، بویژه توسط نوشته های **آلبرت بزرگ** (و نه بوسیله ی چهره ی ارتدوکسی مثل **توماس د اکوینو** چنانکه **برونو ناردی** برای همیشه ثابت کرد) که یک منبع مهم کتاب «ضیافت» می باشد، که **دانته** با فیلسوفان اسلامی مثل **فارابی**، **ابن سینا** و **ابن رشد** گفت و گو می کرده است.

موارد جالب دیگر «**رمان گل سرخ**» و «**کتاب عشق**» دلپذیر و نیز اثر **پترارکا**. قسمت دوم «**رمان گل سرخ**» از **ژان دو مان** (1270 - 1280 تق.) خارج از زمینه ی ارسطوگرایی ریشه ای که در پاریس نیمه ی دوم قرن سیزدهم خود را تثبیت می کند و عمیقاً تحت تأثیر افکار فلسفه ی اسلامیت، قابل تصور نیست. این رمان آمیخته به فلسفه، مدحیست بر علم تجربی جدید و جسورانه در ارتباط با سنت کلاسیک می باشد و از عالمان و فلاسفه ی دنیای اسلامی با تحسین و

توافق نام می برد - از جمله از **ابو معشر بلخی** (اخترشناس مدرسه ی **الکندی**)؛ **ابن هیثم** (ریاضی دان و فیزیک دان که معروف است به رساله اش در باب نور شناسی بصری که **ژان دو مان** از آن تحت عنوان «کتاب رگرز» یاد می کند)؛ **ابن سینا**؛ **ابو بکر رازی** (پزشک و فیلسوف که با نقد بر مذهب مثبت می توان او را در زمره ی "آزاداندیشان" اسلام قرار داد) -، **ژان دو مان** یک نوع طبیعت گرایی کیهانی را اظهار می دارد و ابدیت گونه ها را می ستاید و از «سعادت ذهن» فیلسوف تجلیل می کند (که از **فارابی** به ارث گرفته است).

«کتاب عشق دلپذیر» اثر **خوان رونیس** معروف به **آرچیپرسته دِ حیتا** یک حماسه ی بزرگ کمدیک است و بخش عمده ی آن مربوط به ماجراهای مثبت و منفی عشقی شخصیت اصلی داستان می باشد و به بیانات تمثیلی و اخلاقی حیوانات با طعم پراگماتیک و فلسفی شبیه به آنچه در «کلیله و دمنه» می بینیم، بافته شده است. تاریخ شناس **امریکو کاسترو** در این اثر درخشان، جلوه ای از اختلاط زندگی و فرهنگهای عبری و اسلامی و مسیحی اسپانیای قرون وسطی را دیده است (در این رمان برخی واژه های عربی را هم می بینیم) و "هنر برگشت پذیر، دوگانه، شوخ و ناپایدار"، که از دید او ویژگی شاخص «کتاب عشق دلپذیر» می باشد، را مربوط می سازد به تجربه در فرم آوتوبیوگرافی موروث از «طوق حمامه» اثر **ابن حزم**. (کاسترو، «واقعیت تاریخی اسپانیا»، 1954). اما یک تشابه قوی تر دیگر، «کتاب عشق دلپذیر» را به ماجراهای رنگارنگ و شگفت انگیز «مقامات» **الهمدانی** (968 - 1008) و **الحریری** (1054 - 1122) ربط می دهد. در این اثر شخصیت اصلی داستان، یک نوع قهرمان از ارادل و اوباش، مسافر و ولگرد، دقیقاً مثل «کتاب عشق دلپذیر»، با شادمانی، مقدس و کفرآمیز را با هم می آمیزد و در سلسله ماجراهای گنج کننده اش و در مجموعه ی تغییر ماهیت دادنهای مکرر و زیرکانه اش، در برابر هیچ چیزی عقب نشینی نمی کند.

اگر **ژان دو مان** و **خوان رونیس** با فرهنگ اسلامی در همصدایی ژرفی هستند، برعکس با **پترارکا** (از با ارزشترین معرفان اومانیسیم اروپا، علاوه بر اینکه شاعری خارق العاده است) شاهد یک نوع امتناع پرغوغا هستیم. این دآوری تند و تیز پترارکا بسیار تفسیر شده است:

«تو خوب می دانی پزشک های عرب چطورند. تا آنجا که به من مربوط است خوب می دانم شاعرانشان چگونه اند: هیچ چیزی به ملایمت، شلی، بی رگی و به زشتی آنها نیست. بیش از این چه بگویم. به سختی می توانند متقاعد کنند که از اعراب چیزی مفیدی بتواند بما برسد.»

این سخنان **پترارکا** مدتها بی اساس انگاشته شد (آخر **پترارکا** از شعر عرب چه می توانست بداند؟) ولی این اظهارات او بر اساس فرضیه ی محقق انگلیسی **چالرز بودنهام** با تکیه بر دلایلی مناسب اهمیت دیگری می یابد و آن اینکه **پترارکا** می توانسته است شعر عرب را از طریق تفسیر **ابن رشد** بر «بوطیقیای» **ارسطو** (1180) که به سال 1256 با ترجمه ی **لاتین هرمانوس آلمانوس** منتشر شده بود، خوب بشناسد. در کنار مثالهای یونانی که ارسطو اختیار می کند، **ابن رشد** از بسیاری از شاعران عرب نمونه می آورد: شاعران کلاسیک دوره ی عباسی مثل **المتنبی** و **المعری**، و نیز از شاعران دوره ی جاهلیت قرن ششم میلادی، آنهایی که برای شعرهای معروفشان مجموعه ی معلمات را می سازند. پس تعامل و تقابلات پر معنایی را می توان حس کرد. جهان بینی **پترارکا** جهان بینی ای اومانیستی - مسیحی ست که از تضاد آشفته ی میان "اروس [حس عاشقانه]" و آرامش جان یافته است، از تضاد میان "لیبیدو" و نجات روح، که از احساس گناه چاک چاک است: این احساسات هوسناک و داغ، این جسمانیت و حذف شجاعانه ی دنیای درون و این "بت پرستی" نهفته در شعرهاست که **پترارکا** در تفسیر **ابن رشد** می خواند و بسیاری اشعار «معلقات» که او را سردرگم

کرده، آزار می دهند زیرا که دنیایی غیرقابل دسترسی را برای او فرا می خواند.

6. بطور کلی دریافت ادبیات قرون وسطی در دوره ی مدرن کدام و چگونه است؟ به غیر از دانشجویان و دانشگاهیان، آیا جوانان به این مقوله گرایش دارند و چرا؟

دنیای قرون وسطی را، اگر به معنای دنیای پیش از دوره ی مدرن هم بنگریم، در دنیای معاصر بیشتر به واسطه ی "رمان تاریخی" (که آکنده است از اسرارها و دسیسه ها و شوالیه های جنگهای صلیبی و...) و نیز بواسطه ی "رمان فانتزی" دریافت شده است. کافی ست به «ارباب حلقه ها» (1954 - 1955) از جان تالکین و به شهرت شگفت انگیز جهانی اش بیاندیشیم. یک وسیله ی مهم دیگر برای انتقال پرسوناژها، داستانها و اسطوره های قرون وسطی (لانسیلوت، ژینورا، شاه آرتور، گالوان، پرسوال، تریستان، ایزوت، شمشیرهای جادویی دورندال و اکسکالیبور، جام گرال) سینماست. پرده ی سینما به ما آثار جذابی بخشید، مثل: «مهره هفتم» (1956) از انگمار برگمان؛ «لانسیلوت و ژینورا» (1978) اثر اریک راهمر؛ شوالیه های شرقی «راشومان» (1950)، «هفت سامورایی» (1954)، «دژ پنهان» (1958)، «کاگوشا» (1980)، «رَن» (1988) از آکیرا کوروسوا؛ و فیلمهای سه گانه ی پیر پائولو پازولینی: «دیکامرون» (1971)، «حکایت های کانتربوری» (1972) و «گل هزار و یک شب» (1974). سینما مستقیماً قوه ی تخیل را در بر گرفته، تحریک می کند و آثار نامبرده از شاهکارها هستند. از همین سینما می توان به عنوان یک استراتژی جالب برای انگیزش دانش آموزان و جوانان آغاز کرد و آنها را تدریجاً به سوی ارتباطی مستقیم با متون کشاند. ولی کار ساده ای نیست چون این به مسئله ی تئوریک یک "سنت ادبی" ممکن از آثار قرون وسطی هم مربوط می شود. سعی کردم روی این مسئله در صحبتهایی که درباره ی کلکسیون «کتابخانه ی قرون وسطی» کردم، تعمق کنم.

7. گرچه در ارتباط تنگاتنگ با زمینه ی کارهای آکادمیک شما نیست، ولی می توانم از شما بپرسم که شعر مدرن و معاصر ایتالیایی را چگونه ارزیابی می کنید؟ کدام شاعر معاصر را بیشتر می پسندید و تحسین می کنید؟

چشم انداز شعر مدرن و معاصر ایتالیایی (به عنوان یک خواننده ی ثانوی و علاقمند می گویم) بسیار پرربار است. در نیمه ی اول قرن بیستم در کنار حضور شاعران با شکوه مثل جوزپه اونگارتی، اوجنیو مونتاله، توجه شدید و روز افزونی متوجه شاعران «قرن بیستم دیگر» مثل کلمنته رپورا، دلیو تِسا و شاعری که هرگز به اندازه ی کافی کشف نشده، اومبرتو سبا شده است. از نسل بعدی جورجو کاپرونی («گذار اِنبا»، 1956؛ «تخم گریستن»، 1959؛ «دیوار زمین»، 1975؛ «شکارچی صادق»، 1982؛ «کنت کولهولر»، 1986؛ «ماریو لوتسی» («شرافت حقیقت»، 1957؛ «در گذاخته مذاب»، 1966؛ «بر شالوده های نامرئی»، 1971)؛ «ویتوریو سِرِنی» («یادداشت های الجزایر»، 1947؛ «ابزارهای انسانی»، 1965؛ «ستاره ی ناپایدار»، 1982)؛ «آندرا زنزوتو» («پشت منظره»، 1951؛ «انگیزاننده»، 1957؛ «مدایح نهم»، 1962؛ «زیبایی»، 1968؛ «قوانین ادب در جنگل»، 1978...) حکمرانی کرده اند. ولی بایستی از فرانکو فورتینی، جووانی جودیچی، ساندرو پنا و پیر پائولو پازولینی هم یاد کرد.

برای اینکه در این جنگل در هم جهتم را گم نکنم، از چند دوست منتقدم مثل پیر وینچنسو منگالدو («سنت سده ی نهم»، چند جلدی)؛ آندرا آفریو («شعر معاصر از 1980 تا به امروز»، 2007)؛ زیناتو («مدرنیته ی ایتالیایی»،

(2011)، کمک می گیرم.

میان معاصرین اگر نظر این منتقدین را بپذیریم، به آثار اصیل برخی بطور ویژه اشاره شده است. برای نمونه خانم پاتریسیا وادوگا («پزشکانه ها و پزشکانه های دیگر»، 1989؛ «زن دردها»، 1991؛ «مارش عزا»، 2002) که در آن با مهارت با محور عروسی و متون سنتی بازی می کند و «تئاتر من» ی را وارد صحنه می کند، و بسیار منقبض و رسوایی آور که بین عشق و مرگ، پلشت نگاری و آرزوی بی گناهی، آهنگ ملول و پارودی در نوسان است.

گابریلا فراسکا («مس»، 1984؛ «سوهانها»، 1995؛ «ساحل ها»، 2001؛ «ریمی»، 2013) که عقلانی و بسیار فرهیخته است و پیشگام آوانگوارد نو می باشد و رسوبات گذشته را با نثرگونه های معاصر می آمیزد جایی که نگاه اصولاً بر جسم معطوف است و بر جریان تباه و فسادآلود زمان با اثرات عجیب مانیریسیمی وحشی. میلو د آنجلیس («تشابهات»، 1976؛ «دور بسان یک پدر»، 1989؛ «مجموعه بیوگرافی»، 1999؛ «تم الوداع»، 2005) که با برنامه ی غنایی ناب و «نو اورفتو» آغاز می کند و بعد آنرا به صحنه های یک شهر واقعی یعنی میلانوی تغییر یافته به «حومه های شادی» می کشاند حتی با آن تناقضات و با آن حس بیگانی اش. اوجنیو د سینیوریوس («خانه های گمشده»، 1989؛ «برزخ ها و زندان ها»، 1996؛ «آغاز روز»، 2000؛ «گشتی های وارونه»، 2005) جایی که دنیای معاصر که صحنه ی بزه کاری ها و خشونت های نوشت، تبدیل می شود به یک گذار سنگی و یک «سرزمین گمشده» ی نحس که می تواند دقیقاً توسط خالی وجود به سوی اجتماع برادران باز شود، به سوی یک «زمان قابل بازسازی».

این اشارات بر چشم انداز شعری قرن بیستم شاید بتوانند برای فرد خارج از حوزه ی ادبیات معاصر ایتالیایی که می خواهد آشنایی کلی از گرایش ها و شاعران داشته باشد، مفید واقع شوند.

تا آنجا که به سلیقه ی من مربوط می شود، با کمال میل آنها که بر من اثر گذاشته و تکان دهنده بوده اند را می خوانم و مرور می کنم؛ مثلاً اومبرتو سببا، کاپرونی، زانوتو، د سینیوریوس. بین خارجی ها اغلب سروده های ازرا پاوند، آنتونیو ماچادو، پل سلان و وایسلوا ژیمبروسکا در دستم است.

پانویس

- (1) *Società feudale e ideologia nel "Charroi de Nîmes"*, Firenze, Olschki, 1972.
- (2) *La gaia scienza dei trovatori*, Parma, Pratiche, 1984 e Milano-Trento, Luni, 2000
- (3) *Die fröhliche Wissenschaft der Trobadors*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009.
- (4) *Il punto su: I trovatori*, Roma-Bari, Laterza
- (5) *Metafora feudale*, Bologna, Il Mulino, 1993
- (6) *Lo spirito della Provenza. Da Guglielmo IX a Pound*, Roma, Carocci, 2004
- (7) Bernart de Ventadorn, *Canzoni*, Roma, Carocci, 2003, 5 ed. 2012
- (8) *Flamenca* (Roma, Carocci, 2006, 3 ed. 2009
- (9) *Il "lai" di Narciso*, Parma, Pratiche, 1989, 3 ed. Roma, Carocci, 2011
- (10) *Stilistik als Erfahrung. Spitzer, Curtius, Auerbach*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012
- (11) Union Générale d'Éditions
- (12) Abelardo ed Eloisa.,
- (13) *Poèmes de la mort. De Tuold à Villon*

- (14) *Anthologie des troubadours*
- (15) *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*
- (16) Fink
- (17) «Klassische Texte des romanischen Mittelalters»
- (18) Beroul, *Tristan und Isolde*, Chrétien de Troyes, *Yvain, La Chanson de Roland, El Cantar de Mio Cid*
- (19) Jean Renart, *L'immagine riflessa*, Torino, Einaudi, 1970, poi Parma, Pratiche, 1994, nella «Biblioteca Medievale»
- (20) Rutebeuf, *Fabliaux*, Venezia, Corbo e Fiore, 1976, poi Roma, Carocci, 2007, nella «Biblioteca Medievale»
- (21) «Il convivio»
- (22) «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», Pisa
- (23) Canone
- (24) «Querelle des Anciens et des Modernes»
- (25) H.R. Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, p. 11
- (26) Clive S. Lewis, *Allegory of Love*
- (27) Robert Guette – *D'une poésie formelle au Moyen Age*
- (28) *Chansons de geste* (Alfred Adler)
- (29) Michel Zink, «Lettres Gothiques», 1990 in «Livres de Poches», and Emmanuèle Baumgartner e Laurence Harf-Lancner «Champion Classiques», 2003