

ARCHIVI DI STUDI INDO-MEDITERRANEI III (2013)

Intervista a Mario Mancini su “Biblioteca Medievale”, le letterature islamiche e l'eredità del medioevo romanzo (a cura di Nahid Norozi)*

1. Nahid Norozi. Innanzitutto potrebbe parlarci in generale della sua attività culturale, sia professionale sia editoriale, sia come saggista o traduttore?

Mario Mancini. Sono per "mestiere" Filologo romanzo, una materia che, dopo i miei studi nelle Università di Padova, Vienna e Heidelberg, ho insegnato nell'Università di Trieste (1972-1975) e nell'Università di Bologna (1976-2011). Le mie prime ricerche sono state dedicate all'epica antico-francese, che ho studiato nei suoi aspetti sociologici – il conflitto tra l'alta nobiltà feudale e gli *iuvenes*, i giovani cavalieri, i cadetti, chiamati nei testi *pauvres chevaliers* – e stilistici, pubblicando il volume *Società feudale e ideologia nel "Charroi de Nîmes"*, Firenze, Olschki, 1972.

In seguito mi sono occupato a lungo della poesia trobadorica. Le mie ricerche in questo campo sono raccolte in diversi volumi. *La gaia scienza dei trovatori* (Parma, Pratiche, 1984 e 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'

* Questa intervista è stata concepita inizialmente per una rivista iraniana ma, per il grande interesse dei temi toccati dal Professor Mario Mancini (Università di Bologna), s'è deciso di renderla disponibile su ASIM anche per il pubblico italiano nella sua versione originale.

"amore di lontano" di Jaufre 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 medievalisti, 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 carme 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'ascesi, in 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 Bérout 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, Jaufre 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 Molk 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 Jaufre 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 a cura 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 apocrifia – 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-ebraica 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 persuadebitur 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 Bodenheim: 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 adottati 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 fascinosi 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, perchè 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.