

*Le roman chevaleresque tardif*, Montréal, Les Presses de l'Université, 1996 («Études françaises», XXXII, 1), pp. 142.

Gli studi sulla letteratura cavalleresca, tradizionalmente confinati al Medioevo (con l'eccezione dell'opera di Malory), sembrano avere esteso di recente il proprio campo d'interesse al periodo rinascimentale. Ne è un chiaro sintomo anche il fatto che uno dei tre temi approvati nel 1993 a Bonn per il XVIII Congresso Internazionale della «Arthurian Society» tenutosi a Garda nel luglio del 1996 è stato proprio «La ricezione del romanzo arturiano nel Rinascimento».

Un esempio altrettanto eloquente che attesta questo recente intensificarsi di studi sul tardo romanzo cavalleresco è il primo numero del 1996 delle «Études françaises», intitolato appunto *Le roman chevaleresque tardif*. Vi si possono leggere i seguenti dodici contributi: J.-Ph. Beaulieu, *Le roman chevaleresque tardif: permanence, contamination, dissolution* (pp. 3-5); P. F. Dembowski, «Meliador» de Jean Froissart, son importance littéraire (pp. 7-19); M. Stanesco, *Les lieux de l'aventure dans le roman français du Moyen Age flamboyant* (pp. 21-34); M. Rothstein, *Le genre du roman à la Renaissance* (pp. 35-47); V. Sasu, *La figure d'Ogier, de la chanson de geste au roman* (pp. 49-56); P. Servet, *Le «Tristan» de Pierre Sala: entre roman chevaleresque et nouvelle* (pp. 57-69); J.-Ph. Beaulieu, *Les données chevaleresques du contrat de lecture dans les «Angoysses douloureuses» d'Hélisenne de Crenne* (pp. 71-83); D. Desrosiers-Bonin, *Les «Chroniques gargantuiques» et la parodie du chevaleresque* (pp. 85-95); *Le roman «épique»: l'exemple d'Anne de Graville* (pp. 99-107); P. Servet, *Les romans chevaleresques de la fin du Moyen Age et de la Renaissance: éléments de bibliographie* (pp. 109-113); L. Morin, *Le soi et le double dans «L'Atre Périlleux»* (pp. 117-128); C. Brévot Dromzée, *La mise en scène du «Dictionnaire de l'Académie dédié au Roy» (1694): «dire d'avance» par la «Preface»* (pp. 129-137). In questa sede, volendo discutere nello specifico alcune posizioni critiche più che passarle semplicemente in rassegna, intendo limitare la mia lettura esclusivamente a quei contributi che presentano un interesse particolare per gli studi di filologia arturiana.

Aprè il volume la breve *Présentation* di Jean-Philippe Beaulieu, nella quale, dopo avere insistito sull'ambiguità spesso sottesa all'aggettivo *tardif* (d'altro canto utilizzato in questa stessa miscellanea), si punta il dito sulla carenza di edizioni e di studi critici moderni relativi a questa tradizione letteraria, e ci si sofferma, significativamente, su una delle sue caratteristiche più evidenti, «l'attachement nostalgique à certaines formes et matières».

Lo studio di Peter F. Dembowski riguarda il *Meliador* di Jean Froissart, romanzo in ottosillabi composto verso il 1380. In questo stimolante saggio, Dembowski dialoga con il lavoro, ormai risalente a cent'anni fa, di Auguste Longnon, editore del romanzo (Paris, Didot, 1895-1899), e in particolare si propone di rivedere alcune asserzioni dell'illustre critico, ad esempio mostrando che la presunta eccessiva lunghezza del *Meliador* ri-

sponde in realtà a un gusto dell'epoca. Dembowski ritiene che il romanzo possa essere considerato strutturalmente composto di quattro sezioni, corrispondenti ai quattro tornei tenutisi allo Château de la Garde, a Tarbonne, a Snowdon e a Roxburgh; il vero protagonista, poi, non è un eroe particolare, ma la stessa cavalleria europea, e i cavalieri erranti non sognano più principesse lontane, ma si adoperano per ottenere la mano della donna di cui sono innamorati. Più perplesso (anche alla luce dello studio di Stanesco di cui parlerò in seguito) mi lasciano le argomentazioni concernenti la presunta coerenza geografica della narrazione, un tratto di realismo che lo studioso fa risalire alla mentalità dell'epoca, mentre pienamente convincente risulta l'affermazione che Froissart cerca in ogni modo di ritrarre il vero mondo arturiano, innocente e perduto, dando forma alle aspirazioni di un'intera classe nobiliare nel momento di una delle sue crisi più gravi, tanto che, nella sua essenza, «*Meliador est une consolation de la littérature*». Un intervento, insomma, quello su Froissart, stimolante anche per gli studi sulla letteratura cavalleresca coeva e successiva, e che appare in linea con il ridestarsi di interesse da parte della critica intorno a un autore troppo spesso relegato nella schiera dei semplici continuatori e rifattori.

Michel Stanesco, partendo da uno degli ultimi lavori di Paul Zumthor (*La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1992), affronta il problema dello spazio fisico nei romanzi cavallereschi, e in particolare di quella che si potrebbe definire la *topologia simbolica* dei luoghi arturiani. Ciò da cui muove il suo discorso è il concetto stesso di erranza, come azione di chi, anche archetipicamente, attraversa uno spazio (nelle opposizioni simboliche *ici / là; hault / bas; droit / gauche*, etc.). Se nel Medioevo la geografia non è che un capitolo della geometria e dell'astronomia, inteso come insieme di tradizioni antiche, bibliche e patristiche, come spazio popolato da popoli favolosi ed esseri meravigliosi, nell'Europa moderna i grandi viaggi hanno modificato la percezione dei luoghi lontani e delle distanze. Geografia reale e immaginaria, così, cominciano a *mescolarsi* in narrazioni in cui la presunta coerenza corografica non è che la rappresentazione letteraria di uno spazio sognato; ne è un esempio l'indifferenza mostrata da Froissart verso la realtà dello spazio attraversato dai suoi cavalieri (per cui, ad esempio, Irlanda e Galles sono separate da un fiume). Stanesco analizza poi i luoghi dell'avventura di romanzi come *Ysaye la Triste*, *Jehan d'Avenue*, *Mélusine*, *l'Histoire des seigneurs de Gaure*, *Jehan de Saintré*, *Jehan de Paris*, *Charles de Hongrie*, rilevando un progressivo *allargarsi* dello spazio. I nomi dei paesi lontani, fatta eccezione per rarissimi esempi, servono a suggerire una indeterminatezza poetica; i toponimi francesi entrano soltanto nei romanzi celebrativi, ma a poco a poco il riferimento ad essi, nell'espandersi dello spazio conosciuto, restringe lo spazio meraviglioso e del meraviglioso. Si poteva forse essere più attenti al fatto che, nei testi di tradizione arturiana, lo spazio rappresentato è costituito, più che da *distanze*, da quelle che si potrebbero definire delle *soglie*, per interrogarsi anche da questo punto di vista sulla minore importanza accordata in queste opere agli attraversa-

menti di paesaggi veri e propri. Al di là di questo, tuttavia, lo studio di Stanesco è un importante contributo alla conoscenza della topologia dei paesaggi romanzeschi, argomento che meriterà approfondimenti anche di taglio diverso, ad esempio concedendo meno importanza al dato simbolico, nel quale si rischia sempre di annullare la peculiarità di luoghi particolari, e cioè, alla fine, di non prestare attenzione al modo in cui un luogo reale, ad esempio una reale foresta, si trasforma in simbolo, e al modo in cui porta nel testo qualcosa della sua realtà storica, della sua dendrologia.

Molto ben fatto ed equilibrato appare l'articolo di Marian Rothstein, che si muove con disinvoltura fra teoria del romanzo e storia dei generi letterari. Il proliferare di scritti teorici e di polemiche intorno al romanzo in epoca rinascimentale sembra il più chiaro sintomo della difficoltà di isolare un genere come il romanzo nella transizione fra tardo medioevo ed età moderna. Ciò che appare costantemente negli scritti dei teorici cinquecenteschi è il paragone, il raffronto condotto a tutti i livelli, con l'epopea; ma la Rothstein nota che nei dizionari del tempo, ad esempio quelli di Cotgrave o di Nicot, non compare mai né *épopée* né *épique*. Pur in questa particolarità di vocabolario, sembrano potersi riconoscere alcuni tratti comuni per definire il romanzo: la sua lunghezza, il fatto che esso rappresenta gesta eroiche, la sua celebrazione della patria; ad esempio Peletier du Mans e Du Bellay, allo scopo di fondare un'epopea nazionale, incitano a cercare un soggetto francese (che essi identificano poi, del tutto arbitrariamente, con i racconti su Lancillotto o Tristano). Peletier afferma poi che l'*œuvre héroïque* deve essere in grado di offrire anche uno specchio della realtà, del «*jeu du théâtre de ce monde*», nonché di attraversare tutto il sapere umano. Questo *enciclopedismo epico*, come lo si potrebbe definire, pone anche il problema del rapporto tra storia e romanzo e del valore didattico e in senso lato pedagogico di queste opere. Nella conclusione, la studiosa dichiara che i rapporti tra romanzo ed epopea erano in epoca rinascimentale molto più chiari, dal punto di vista della ricezione, di quanto oggi si possa comprendere; col paradosso che, proprio in Francia, non fu scritta alcuna opera che avesse le caratteristiche teorizzate e riconosciute da ogni autore di romanzi, e che potesse essere paragonata ai capolavori di Ariosto e Tasso. Argomentata con esempi e citazioni, la *mise au point* della Rothstein si propone come uno dei rarissimi esempi di riflessione organica sul genere del romanzo nel Rinascimento; ci si poteva aspettare una più attenta consultazione delle opere italiane, spesso analizzate comparativamente, per evitare ad esempio di attribuire a Boiardo, quasi fosse lui a plagiare un testo francese, un *Orlando Amatorioso* (p. 41).

Pierre Servet rilegge con intelligenza e competenza un romanzo arturiano rinascimentale di grande interesse: il *Tristan* di Pierre Sala. Questo testo, edito sulla base di un solo manoscritto da Lynette Muir nel 1958 (Genève-Paris, Droz-Minard, per la collana dei «*Textes Littéraires Français*») e di cui sto attualmente preparando una nuova edizione, si dovrebbe più correttamente citare, come già proposero Jodogne e Vinaver, col titolo di *Tristan et Lancelot*. Dopo un breve riassunto della struttura tematica e

un accenno alle fonti (ripreso interamente dall'introduzione della Muir all'edizione citata, e dunque contenente qualche posizione oggi non sostenibile), e dopo avere mostrato come personaggi, temi, motivi, tono narrativo dell'opera siano riconducibili alla tradizione del romanzo cavalleresco, Servet avanza un legittimo dubbio: «et si, malgré les apparences, il n'était pas illégitime d'apparenter l'ouvrage de Sala à un recueil de nouvelles?». Della novella, in effetti, il *Tristan et Lancelot* sembra possedere il caratteristico sguardo ironico (che spesso coinvolge gli eroi, la cavalleria in genere, la pratica monastica), quella «volonté démythisante» riscontrabile nella tradizione che va da Boccaccio a Marguerite de Navarre. Qualche precisazione andrebbe comunque fatta: ad esempio la situazione che ritrae Tristano indifferente verso le profferte amorose di una fanciulla (§ 78) non sembra essere «une situation courtoise inversée», ma piuttosto un atteggiamento in linea con le esigenze della narrazione e ispirato al modello della *Queste del Sainct Graal*, modello che lo stesso Servet riconosce come uno di quelli dominanti nella struttura del testo. In ogni caso, è senz'altro vero che la concezione d'amore legata alla *jouissance* appare qui più novellistica che cortese, e in questo contesto è molto interessante lo spoglio che Servet fa relativamente all'uso dei termini *courtois* e *courtoisie* nell'opera saliana. La conclusione dello studioso è che «*Tristan se laisse aisément découper en micro-séquences, dont certaines, par leur structure simple, leur redondance, mais aussi par leur tonalité humoristique, appellent un rapprochement avec la nouvelle*» (p. 67). A conferma di questa conclusione, vorrei aggiungere che alla fine del romanzo («feray la fin de mes comptes», p. 240), lo stesso Sala sembra alludere a più capitoli, o racconti, o appunto novelle da cui il suo romanzo è costituito, e che, inoltre, un'altra sua opera (le *Hardiesses de plusieurs roys*, conservata in due mss. della Bibliothèque Nationale di Parigi: fr. 584 e fr. 1638) è proprio una raccolta di novelle, con tanto di cornice narrativa. Servet conclude il suo interessante studio ribadendo, sulla scorta di un penetrante articolo-recensione di Alfred Adler (apparso sulla «Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance», XXI, 1959, pp. 519-525), che il tema dominante del romanzo è quello dell'amicizia di Tristano e Lancillotto, e che i due personaggi «peuvent être ridicules dans leurs activités de chevaliers ou d'amants, jamais dans leur état d'amis» (p. 69); sicché, in un quadro narrativo di estrema coerenza, mentre il modello novellistico serve a Sala per rimettere in discussione il mondo cavalleresco, quello del romanzo, con il suo connaturato slancio idealistico, gli consente di esaltare l'amicizia dei due eroi. Lo studio di Servet, frutto di uno studioso esperto dell'opera dello scrittore lionese (Servet è infatti l'editore di un altro romanzo arturiano di Sala, lo *Chevalier au lion*, Paris, Champion, 1996), segna dunque un passo in avanti nella critica su questo autore, e più in generale sui fenomeni di intertestualità e di confluenza di generi narrativi diversi nelle opere dell'epoca rinascimentale. L'unico appunto che si può fare a Servet è quello di uno scarso aggiornamento bibliografico: per cui, ad esempio, per arricchire il discorso sull'ironia e sulle sue strategie narrative, si sarebbe potuto proficuamente ricorrere all'im-

portante intervento di Norris Lacy sull'ideale arturiano del *Tristan et Lancelot* (cfr. «Arthurian Interpretations», I, 1987, pp. 1-9); senza contare la mancata utilizzazione da parte sua di altri articoli specifici, almeno una decina, comparsi tra il 1985 e il '95.

Non è un caso pertanto che risulti deludente il saggio di bibliografia curato dallo stesso Servet alle pagg. 109-113, e a poco serve la premessa giustificativa allo stesso, in cui si dichiarano tutti i limiti delle finalità dell'intervento. Oggi più che mai, infatti, in presenza di specifici organi di diffusione bibliografica, e con le possibilità di accessi in rete ai fondi delle biblioteche di tutto il mondo, un saggio di bibliografia deve proporsi finalità esaustive, in particolare schedando anche articoli e interventi che nel titolo non presentino un'immediata attinenza con l'oggetto di studio. Il saggio è diviso in sei parti: Opere generali; Romanzi di ispirazione arturiana; Romanzi a sostrato storico; Romanzi a tonalità sentimentale; Adattamenti e traduzioni; Romanzi originali. Tra i pochi studiosi (quattro) citati come autori di «opere generali» sarebbe stata doverosa la menzione di M. Stanesco-M. Zink, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, P.U.F., 1992; la sezione «adattamenti e traduzioni» è costituita esclusivamente da questa dicitura: «L'Arioste, *Roland furieux*, nombreuses traductions partielles à partir de 1555» (p. 112). Nessuno studio critico moderno, in nessuna delle cinque sezioni, è citato.

Nel suo complesso, e senza entrare qui nel merito degli altri contributi, questo libro coordinato da Beaulieu si presenta comunque come una miscellanea di studi importanti e innovativi per la comprensione del romanzo cavalleresco tra Medioevo ed età moderna: un fenomeno e una tradizione letteraria di estrema rilevanza per gli studi sulla cavalleria, se è vero che, al di là delle sue radici lontane, il mito del cavaliere come oggi noi lo concepiamo appartiene più al sedicesimo secolo che all'epoca feudale, e che qualunque discorso sull'illusione cavalleresca passa necessariamente attraverso il filtro del Rinascimento.

FRANCESCO BENOZZO

C. IMBROSCIO, *L'utopie à la dérive. Sur les compromissions vitales du lieu utopique*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1995, (coll. «Histoire et Critiques des Idées»), pp. 216.

Questo saggio colloca il suo referente dialettico nelle riflessioni sull'utopia letteraria già avviate da Carmelina Imbroscio con la raccolta miscellanea *Requiem pour l'utopie? Tendances autodestructives du paradigme utopique*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1986, pp. 219.

Il percorso che i concetti di perfezione e di stato ideale hanno segnato nella storia letteraria e umana testimonia come queste categorie abbiano