

voix devant un public formé et rodé à de telles complexités. Il se pourrait que Jordan ait choisi l'emploi de la langue vulgaire et l'adoption d'une forme "savante" de la chanson de geste à cause de l'impact de la *Vie de saint Thomas Becket* de Guernes de

Pont-Sainte-Maxence et parce qu'il concevait sa *Chronique* comme une réplique à la propagande propagétienne des chansons de geste continentales.

[INGRID DE POURCQ]

## Quattrocento a cura di Gianni Mombello

*Le roman chevaleresque tardif*, «Etudes Françaises», 32-1, Printemps 1996, pp. 142

Nella presentazione (pp. 3-5) Jean-Philippe Beaulieu elenca e delinea i contributi qui pubblicati e definisce in tre parole le caratteristiche del genere al suo declino: persistenza, contaminazione e dissoluzione.

Peter F. DEMBOWSKI, «*Meliador*» de Jean Froissart, son importance littéraire: le vrai dans la fiction, pp. 7-19.

Articolo simpatico ed illuminante che indica in che consista il "vero" in *Meliador*. Questo lungo racconto, che il suo primo editore (Auguste Longnon) non ha capito, reca la pittura della mentalità nobiliare fra Tre e Quattrocento. La sua lunghezza e prolissità deriva dal fatto che Froissart anticipa lo stile del "commentatore sportivo".

Un aggettivo epiceno maltrattato (a p. 15 "realium") ed una frase infelice poco oltre (p. 18: "elle est un [condicio] sine qua non de son art") farà storcere il naso a qualcuno ma, se il latino è barbaro, il fondo di questo articolo è ottimo.

Michel STANESCO, *Les lieux de l'aventure dans le roman français du Moyen Age flamboyant*, pp. 21-34.

La geografia dei romanzi francesi non è realistica, ma evocatrice. Se si eccettuano i testi scritti alla gloria di una famiglia, come l'*Histoire des seigneurs de Gavre*, i luoghi menzionati, quando non hanno un sottofondo politico, sfumano nell'immaginario.

Marian ROTHSTEIN, *Le genre du roman à la Renaissance*, pp. 35-47.

Rassegna dei pareri espressi da teorici e creatori sulla natura e caratteristiche del romanzo. Per i letterati del Cinquecento deve trattarsi di un'opera di grandi dimensioni, che dipinga gesta eroiche ad onore della patria e ad erudizione del lettore (enciclopedismo). Modelli del romanzo sono quindi l'epopea classica ed il romanzo cavalleresco italiano e spagnolo.

Voichita SASU, *La figure d'Ogier, de la chanson de geste au roman chevaleresque*, pp. 49-56.

Paragonando la *Chevalerie Ogier* di Raimbert de Paris (XII secolo) al *Livre des Visions d'Ogier le Dannoys au royaume de Faïrie* (1542), l'A. cerca di identificare gli elementi che, sotto la permanenza tipologica dell'eroe, segnano il passaggio dall'opera medievale a quella cavalleresca del Rinascimento. Grazie all'Umanesimo ed alla galanteria, il rude combattente in rivolta contro il suo sovrano diventa "cortigiano".

Pierre SERVET, *Le «Tristan» de Pierre Sala: entre roman chevaleresque et nouvelle*, pp. 57-69.

Il *Tristan* di Pierre Sala si situa a mezza strada fra il romanzo e la novella e prende in prestito da quest'ultima il tono di derisione e di degradazione dei valori cortesi. Le donne sono tutte affamate di sesso ed i monaci indegni. Solo resta l'amicizia fra Tristano e Lancillotto, quest'ultimo pallido epigono dell'amante di Ginevra.

Jean-Philippe BEAULIEU, *Les données chevaleresques du contrat de lecture dans les «Angoysses douloureuses» d'Hélisienne de Crenne*, pp. 71-83.

Osservazioni sulla seconda e terza parte delle *Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* le quali si oppongono nettamente alla prima che si apparenta piuttosto al romanzo sentimentale e deve molto alla *Fiammetta* di Boccaccio. L'impressione di scucito che caratterizza queste due ultime parti deriverebbe anche dal fatto che l'eroe maschile Guénélic è impermeabile ai valori della cavalleria. Questi si innestano su di un universo aperto, in opposizione alle problematiche "chiuse" dell'amore adultero descritto nella prima parte. Amore e cavalleria non si combinano affatto in questo sfruttamento tardivo di motivi che hanno fatto il loro tempo.

Diane DESROSIERS-BONIN, «*Les Chroniques gargantuines*» et la parodie du chevaleresque, pp. 85-95.

I cinque testi cronachistici anonimi, che precedono e seguono *Pantagruel* e *Gargantua*, hanno delle caratteristiche comuni qui ben messe in evidenza: dichiarazione solenne di dire il vero, precisazioni numeriche aberranti, genealogie favolose, ecc. Le *Chroniques de France* e l'annalistica del tempo trovano in questi scritti il loro contraltare burlesco.

Mawi BOUCHARD, *Le roman "épique": l'exemple d'Anne de Gravelle*, pp. 99-107.

Trascrizione dei vv. 1358-1367 che erano sfuggiti a Yves Le Hir nella sua edizione, del 1965, di *Le Beau Roman des deux amans Palamon et Arcita et de la belle et sage Emilia* (ms. Bibl. de l'Arsenal, 5166) offre il destro a M. Bouchard per insistere sull'opacità di questo adattamento del *Teseida* eseguito da Anne de Gravelle, verso il 1521.

Pierre SERVET, *Les romans chevaleresques de la fin du Moyen Age et de la Renaissance: éléments de bibliographie*, pp. 109-13.

Utile rassegna delle edizioni di romanzi ("mises en prose", adattamenti, racconti originali) nati fra la fine del Trecento ed il Cinquecento.

Lise MORIN, *Le soi et le double dans l'«Âtre périlleux»*, pp. 117-28.

Lungi dall'essere stato negligente nella composizione e concatenazione degli avvenimenti, l'autore

dell'anonimo *Âtre périlleux* è stato attento nel motivarli sul piano simbolico e narrativo. La riconquista della propria identità da parte di Gauvain passa per tre fasi di cui quella dell'"Âtre" è essenziale.

Claude BRÉVOT DROMZÉE, *La mise en scène du «Dictionnaire de l'Académie dédié au Roy» (1694): "dire d'avance" par la "Preface"*, pp. 129-37.

Ricordiamo anche il contenuto di quest'ultimo contributo, benché tratti un argomento del tutto diverso.

Si tratta dell'analisi della prefazione, molto probabilmente a cura di François Charpentier al *Dictionnaire* dell'Accademia in cui si cerca di spiegare il ritardo della sua pubblicazione con la difficoltà e l'eccellenza del lavoro compiuto.

Il povero Vaugelas, che tanto aveva lavorato a questa impresa e la cui morte aveva interrotto il lavoro di redazione per un ventennio, viene menzionato per far sapere che il suo metodo non era stato considerato del tutto valido.

[GIANNI MOMBELLO]

GENEVÈVE HASENOHR, *Typologie des larmes dans la littérature de spiritualité française des XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, «Le Moyen Français», 37, 1995, pp. 45-63

Quale significato e quale funzione sono attribuite alle lacrime nella letteratura ascetica in volgare composti tra XIII e XV secolo? I testi interrogati dalla studiosa sono per lo più inediti e tra quelli quattrocenteschi figurano la traduzione, ad opera di Nicole Sellier, della *Rhetorica divina* di Guillaume d'Auvergne, la *Discipline d'amour divine* e la *Main de conscience* (entrambe della seconda metà del secolo). In queste opere, per lo più destinate ad un pubblico femminile, le lacrime sono un dono liberatorio di Dio e segno dell'elezione divina in quanto frutto della compunzione; per questo, le cause e le manifestazioni di questo fenomeno sono oggetto di una rigorosa tassonomia che segue le tappe della vita spirituale. Se queste categorie rispecchiano fedelmente quelle stabilite dalle opere ascetiche medievali in latino, la peculiarità delle opere volgari sta essenzialmente nel sorprendente equilibrio mantenuto dagli autori tra invasione del sentimento nella compassione per le sofferenze umane del Cristo e misticismo ascetico.

[PAOLA CIFARELLI]

ELYSE DUPRAS, *"La joye de men cuer est faillie, men chant est tourné en plour"*, «Le Moyen Français», 37, 1995, pp. 21-34

Questo lavoro è incentrato su alcune delle versioni francesi tre e quattrocentesche della *Visio Tundali*; in particolare, l'episodio della conversione, che segue la visita degli otto luoghi di tormento infernale, pone il problema dello statuto del riso, che nella tradizione cristiana è sempre in bilico tra bene e male. Qui, esso è inizialmente simbolo della soddisfazione dei desideri terreni ed in quanto espressione della mondanità, è associato alle tenebre. La conversione sostituirà a questo riso negativo la gioia originata dalla prospettiva di salvezza, la quale esorcizzerà, superandola, la tristezza generata dall'insoddisfazione.

[PAOLA CIFARELLI]

TERENCE SCULLY, *Le goût du comique / le comique du goût*, «Le Moyen Français», 37, 1995, pp. 77-85

Il gusto per la comicità nel tardo Medioevo si manifesta anche a tavola. Sulla base di testi culinari quali il *Fait de cuisine par maistre Cliquant* (1420), redatto dal cuoco di Amedeo VIII di Savoia, e naturalmente il *Mesnagier de Paris* ed il *Viendier de Taillevent*, l'A. mostra che alcuni piatti, serviti nei pranzi dell'aristocrazia o dell'alta borghesia, erano veri e propri scherzi la cui funzione era suscitare il riso attraverso meccanismi analoghi a quelli della commedia: ricercare l'inatteso, il curioso e il bizzarro per provocare la sorpresa, oppure ricorrere all'inganno ed alla simulazione.

[PAOLA CIFARELLI]

ROBERT GIANNASI, *Chartier's deceptive narrator. 'La Belle Dame sans Merci' as delusion*, «Romania», 455-56 (1996), fasc. 3-4, t. 114, pp. 362-84.

Si tratta di una lettura del poema di Chartier volta a mostrare che la struttura narrativa è innovativa, in quanto consente di sdoppiare il ruolo del narratore e quello del protagonista, al fine di creare una prospettiva multipla in cui la funzione del narratore è quella di favorire un'interpretazione metaforica e ludica del tema della morte dell'amata; l'A. mette dunque in parallelo il testo con una traduzione italiana tardo-quattrocentesca (Bibl. Riccardiana, ms. 2919), in cui la morte dell'amata è già chiaramente percepita come metafora del rifiuto e prende le distanze dalla critica precedente, confutando in particolare l'ipotesi secondo la quale il poema sarebbe fondato su allusioni alla biografia del suo autore.

[PAOLA CIFARELLI]

CLAUDIO GALDERISI, *Personnifications, réifications et métaphores créatives dans le système rhétorique de Charles d'Orléans*, «Romania», 455-56 (1996), fasc. 3-4, t. 114, pp. 385-412.

Dopo aver discusso le posizioni della critica aureliana riguardo al significato retorico ed ermeneutico delle allegorie in Charles d'Orléans, l'A. si propone di dimostrare che le immagini metaforiche più significative poeticamente non risultano da una interazione della competenza referenziale del lettore con il testo, ma piuttosto da una consonanza della figura di stile con il resto delle strutture linguistiche del componimento e, in ultima analisi, dell'intera produzione del poeta. Per provare questa ipotesi interpretativa, l'A. si fonda sull'analisi comparata del rondeau CCXXV, che contiene l'immagine della *forest de Longue Actente* con testi di altri autori che appartengono al circolo poetico di Blois, concludendo che la carica emotiva e creatrice di questa metafora è particolarmente intensa e ciò costituisce la sua originalità anche rispetto ad altre figure di stile costruite da Charles d'Orléans secondo lo stesso meccanismo morfosintattico.

[PAOLA CIFARELLI]