

# Quadro generale della letteratura europea del Quattrocento

## 1. FERVORI UMANISTICI IN EUROPA: LA NASCITA DI UN NUOVO CETO INTELLETTUALE

Nel 1396 l'umanista Coluccio Salutati invita con successo Manuele Crisolora, colto umanista di Costantinopoli, a Firenze ad insegnare letteratura greca. È la nascita formale dell'Umanesimo, che si sviluppa nella *novella Atene*, Firenze appunto, e che si chiuderà nel 1492 con la morte di Lorenzo il Magnifico. La situazione economica italiana è in questo periodo assai florida. Le Signorie reggono e si consolidano, anche se non riescono a strutturarsi in uno Stato nazionale come nel resto d'Europa: proprio questa è la forza della cultura italiana di questo periodo e la sua potenziale sconfitta. Potenze europee ormai trasformate in **Stati nazionali** minacciano la piccola, frammentata eppure culturalmente splendida Italia. La Spagna Aragonese-castigliana è una superpotenza. La Francia di Luigi XI, dopo la Guerra dei Cent'Anni (che la

### Focus

#### LA CULTURA ITALIANA IN EUROPA ATTRAVERSO LE TRADUZIONI

Forniamo di seguito una panoramica sulle traduzioni e sui rifacimenti di opere italiane all'estero, che mostrano concretamente quanto sia vasta la diffusione della nostra letteratura pre-umanistica ed umanistica al di fuori dei confini nazionali.

In **Francia**, Jean Daudin traduce per la prima volta il *De remediis utriusque fortunae* petrarchesco nel 1377. Dal 1384 al 1389 Philippe de Mézières volgarizza l'ultima novella del *Decameron* (la storia di Griselda, cfr. vol. I, pag. 550 e segg.) sulla base del rifacimento latino di Petrarca (*Seniles* XVII, 3, cfr. vol. I, pag. 559 e segg.). Tra il 1400 e il 1409 Laurent de Premierfait propone due versioni del *De casibus virorum illustrium* di Boccaccio e, nel 1414, traduce l'intero *Decameron* servendosi della versione latina di Antonio d'Arezzo. Louis de Beauvau volgarizza, dal 1453 al 1455, il *Filostrato* di Boccaccio: questo lavoro è estremamente importante in quanto rappresenta la prima trasposizione di un testo da una lingua moderna all'altra senza passare per la versione latina. Nel 1493 Jean Fleury propone una riduzione in versi della novella di Ghismunda (*Decameron*, IV, 1, cfr. vol. I, pag. 502 e segg.), basandosi sulla traduzione latina di Leonardo Bruni. Le *Facetiae* di Poggio Bracciolini vengono volgarizzate da Guillaume Tardif.

In **Germania**, la novella di Griselda ha notevole fortuna: ne esistono, infatti, ben tre versioni quattrocentesche, ad opera di Erhart Gross (1432), Niklas von Wyle (1478) ed Heinrich Stainhöwel. *Translationen* ("Traduzioni", 1478) è il lavoro più importante di Niklas von Wyle, che volgarizza alcuni scritti di Enea Silvio Piccolomini (due lettere, la commedia in stile plautino *Chrysis* e la novella *Historia de duobus amantibus*), il *De remediis utriusque fortunae* di Petrarca, la novella boccacciana di Ghismunda (tratta sempre dalla versione di Leonardo Bruni) e quattro testi di Poggio Bracciolini. Quanto a Heinrich Stainhöwel, fondamentale è il suo libero riadattamento del *De claris mulieribus* boccacciano (1473), dedicato ad Elisabetta di Scozia, duchessa del Tirolo. Il *Decameron* viene interamente tradotto nel 1473 ad opera d'un Arrigo in cui la critica riconosce Heinrich Stainhöwel o più probabilmente Heinrich Schlüsselfelder. Heinrich Bebel è il traduttore delle *Facetiae* di Poggio Bracciolini (1470).

Nell'**area iberica**, verso la fine del Trecento, il frate Antoni Canals traduce in lingua catalana l'*Africa* di Petrarca, mentre Narcís Franch volgarizza il *Corbaccio* di Boccaccio. La novella di Griselda (*Valter e Griselda*) viene trasposta in catalano nel 1388 ad opera di Bernat Merge. Nel 1429 S. Cugat del Vallès volgarizza il *Decameron*. La prima traduzione castigliana del *De casibus virorum illustrium* di Boccaccio si deve a Pedro López de Ayala, la cui opera, interrotta all'ottavo libro nel 1407, viene portata a termine da Juan Alonso de Zamora.

In **Inghilterra**, il punto di riferimento di tutti gli scrittori quattrocenteschi è Chaucer. L'unico che si ispira chiaramente alla nostra letteratura è John Lydgate (1370 ca. – 1450 ca.), che rielabora il *De casibus virorum illustrium* boccacciano.

oppose all'Inghilterra dal 1337 al 1453, fino alla riconquista dei territori continentali originariamente passati in mano inglese), si dà una struttura centralizzata. Gli Asburgo si impadroniscono attraverso varie successioni di molte parti dell'Europa centrale: Austria, Boemia, Ungheria, e poi Fiandre, Paesi Bassi ecc.

Di fronte a tale panorama il ceto intellettuale umanista italiano trova, nonostante lo spezzettamento territoriale, una sua identità "nazionale". Lo fa superando i limiti della cultura romanza e volgare e tornando alla **cultura classica** e alla **lingua latina**. Grazie ad una lingua sopranazionale, ad un'idea laica di cultura in grado di superare le barriere religiose in corso di formazione e ad un ideale spirituale e culturale basato sul mondo classico, questo ceto intellettuale non solo unifica culturalmente l'Italia, ma riesce a strutturare una rete che comprende e dà identità a tutta l'Europa.

In primo luogo, l'ampia circolazione delle opere latine di Petrarca (vero fondatore-anticipatore del movimento) e di Boccaccio influenza profondamente la cultura fuori d'Italia. In secondo luogo, il ruolo centrale delle cancellerie dei vari Stati determina un rinnovamento dello stile epistolare e della sensibilità linguistica e favorisce la crescita dei rapporti tra gli intellettuali dell'epoca. In terzo luogo, i numerosi concili quattrocenteschi, a cui partecipano molti letterati (da Poggio Bracciolini a Jean Gerson, da Leonardo Bruni a Nicolas de Clamanges), si configurano quali veri e propri terreni di scambio ideologico e culturale.

Infine, l'incremento dei volgarizzamenti e delle imitazioni non solo crea le condizioni per una diffusione più rapida di alcuni testi fondamentali, ma accelera anche il processo di raffinamento delle lingue letterarie nazionali.

## 2. LA PROSA: SEGNALI DI RINNOVAMENTO

Durante il XV secolo gran parte della produzione letteraria europea è segnata da una forte trasformazione: a tematiche medievali si affiancano idee e concetti già rinascimentali; a forme ormai consacrate dalla tradizione s'accompagnano sperimentazioni e strutture nuove. Ciò non significa che il Quattrocento debba essere considerato semplicemente un secolo di passaggio dal Medioevo al Rinascimento. La cultura del XV secolo è piuttosto segnata, fuori d'Italia, da un momento di **crisi profonda**, in cui tradizione e progresso si sommano in maniera eterogenea; piegata da guerre sanguinose (si pensi alla Guerra dei Cent'Anni tra Francia ed Inghilterra) e da epidemie, la società è ossessionata, allo stesso tempo, dall'idea imperante della morte e da una decisa volontà di vita e di rinascita.

Il simbolo letterario di tale convivenza è, in **Germania**, il *Büchlein der Ackermann* ("Libricino dell'aratore", 1401) di Johannes von Tepl (1350 ca. – 1414 ca.). L'ampio utilizzo del termine tedesco *Klage*, che significa "lamento funebre" e "accusa giuridica", suggerisce la struttura dell'opera. Il *Büchlein der Ackermann* è, infatti, sia un compianto (uno dei due protagonisti, un aratore, si dispera per la scomparsa della moglie) sia una requisitoria (l'aratore stesso cita la Morte in giudizio davanti a Dio). Il libro si sviluppa lungo trentatré capitoli sul modello del contrasto medievale: in quelli dispari l'aratore rivolge le proprie accuse, mentre in quelli pari la Morte si difende, chiudendo il proprio discorso con un *lass stehen* ("lascia stare") o con un *lass fahren* ("lascia correre"), quasi a sottolineare l'insensatezza dell'impresa dell'avversario. Nell'ultimo capitolo Dio esprime il proprio giudizio: pur dovendo assegnare la vittoria alla Morte, riconosce all'aratore l'onore. L'opera si sviluppa, dunque, su un'immagine rinnovata dell'uomo che cerca di opporsi al potere assoluto della morte attraverso la parola e la scrittura (Ernst Robert Curtius fa notare che l'aratura è sin dall'epoca classica una metafora della scrittura; cfr. anche *l'Indovinello veronese*: vol. I, pag. 17).

In **Francia** scompaiono gradatamente i *fabliaux* in versi e la narrativa di materia arturiana. Sono tre le opere più rappresentative del Quattrocento francese: le anonime *Quinze joyes du mariage* ("Quindici gioie del matrimonio", 1400 ca.), le anonime *Cent nouvelles nouvelles* ("Cento nuove novelle", 1450 ca.) e il *Petit Jehan de Sautré* (1456) di Antoine de la Sale (1386 ca. – 1460 ca.). Le *Quinze joyes du mariage* riprendono la tradizione della letteratura misogina medievale, sviluppando, con uno

stile basso che influenzerà molta narrativa successiva, il tema del matrimonio quale terribile prigione per il marito. Le *Cent nouvelles nouvelles* non si rifanno direttamente al *Decameron* come si potrebbe desumere dal titolo; sono composte da cento brevi racconti incentrati su fatti recenti, che talvolta s'ispirano alle *Facetiae* di Poggio Bracciolini. Con quest'opera appare per la prima volta il termine "novella" nella letteratura francese. Il *Petit Jehan de Saintré* narra dell'educazione sentimentale e militare impartita da una maliziosa dama ad un giovane ingenuo, Jehan de Saintré. Dopo averlo educato e adottato, ella lo invia a combattere in Prussia e si sceglie quale amante un rozzo monaco. Al suo vittorioso ritorno dalla guerra, Jehan è obbligato a duellare con il rivale in amore, e ne esce sconfitto (con capovolgimento del risultato tradizionale dello scontro medievale tra chierico e cavaliere). Benché Jehan riesca infine a vendicarsi, si coglie nell'opera di Antoine De La Sale la crisi d'un intero mondo: il tradimento della dama e la sconfitta di Jehan sono i simboli dell'irrimediabile tramonto degli ideali cortesi e cavallereschi.

In **Inghilterra** ha ancora un vasto successo la saga arturiana. Sir Thomas Malory (morto nel 1471) scrive la *Morte Darthur* (il titolo, in francese sgrammaticato, significa "La morte d'Artù"), pubblicata postuma nel 1485. È una raccolta di otto gruppi di storie che rielaborano l'intera materia arturiana attraverso traduzioni, rifacimenti e riadattamenti dal francese. Questa particolarissima "arturiade" non è tuttavia priva di novità: in primo luogo, le implicazioni simboliche e religiose vengono notevolmente attenuate; in secondo luogo, l'attenzione dell'autore si focalizza di preferenza sull'azione e sulla morale cavalleresca; in terzo luogo, Malory privilegia le avventure di Lancillotto rispetto a quelle di Artù.

Nell'**area iberica** si diffonde, lungo tutto il XV secolo, la narrativa esemplare ad imitazione dell'autore trecentesco Juan Manuel. Il primato letterario spetta tuttavia al romanzo sentimentale, un nuovo genere che nasce verso la metà del Quattrocento dall'ibridazione tra la materia cavalleresca francese, la coeva poesia spagnola e la narrativa amorosa italiana (in particolare l'*Elegia di madonna Fiammetta* di Boccaccio e l'*Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini), ed ha il suo prototipo nel *Siervo libre de amor* ("Libero servo d'amore", 1430-1440 ca.) di Juan Rodríguez del Padrón (1390 ca. – 1450). Dal punto di vista strutturale, il romanzo sentimentale è caratterizzato da un filo narrativo rigido, ma non immutabile: vi si narra solitamente dell'amore d'un cavaliere per una dama, la quale, pur accettandone il corteggiamento epistolare, non ne può ricambiare il sentimento. A seguito di tale rifiuto, il cavaliere è aiutato da un soccorritore (l'autore stesso, testimone della storia) e combatte un rivale per la conquista dell'amata. Siccome ogni tentativo è inutile, il protagonista si isola e si toglie la vita. All'interno della narrazione si inserisce poi una lunga serie di "nuclei retorici" (ad esempio sermoni, monologhi, dispute o ancora lettere sul modello delle *Heroides* di Ovidio). La stagione più felice di questo genere è il periodo che va dal 1470 al 1500, durante il quale primeggia l'opera di Diego de San Pedro.

### 3. IL TEATRO QUATTROCENTESCO

Gran parte del teatro europeo del Quattrocento è ancora vincolato al genere medievale del dramma religioso in volgare. In particolare, tale tipologia di rappresentazione prende il nome di *miracle-play* (miracolo) o di *mystery play* (mistero) in Inghilterra, di *auto* (atto) in Spagna, di *mystère* (mistero) in Francia e d'*Osterspiel* (dramma pasquale), *Passionspiel* (dramma sulla passione) o *Weihnachtsspiel* (dramma di Natale) in Germania. Originatosi a cavallo dell'anno Mille da interpolazioni di testi liturgici dapprima musicati e poi rappresentati sulle piazze delle chiese, il **dramma sacro** (o più propriamente **mistero**) conosce la sua maggiore espressione quattrocentesca in Francia, dove assume dimensioni grandiose sia dal punto di vista scenico, sia dal punto di vista testuale: si pensi, ad esempio, ai 25.000 versi del *Mystère de la passion d'Arras* ("Mistero della passione d'Arras", 1430 ca.) di Eustache Mercadé, ai 35.000 versi del *Mystère de la passion* ("Mistero della passione", 1450 ca.) di Arnoul Gréban e ai 30.000 versi del *Mystère de la passion* di Jean Michel (1486).

Altro genere d'ampia diffusione europea (Francia, Inghilterra, Germania, Fiandre) è quello della **moralità** (dramma allegorico a fini moralistici) che, originatosi in Francia nel XIV secolo, ha nel Quattrocento inglese la sua espressione più originale. La *morality play* (per l'appunto "moralità") mette in scena astrazioni personificate di vizi e di virtù, d'angeli e di demoni in disputa per l'anima d'un individuo, solitamente il rappresentante d'un gruppo sociale più o meno ampio (sino a giungere all'astrazione personificata dell'umanità nel personaggio di *Everyman*, "ognuno"). I testi più celebri sono l'anonimo quattrocentesco *The castell of Perseverance* ("Il castello della perseveranza", 1425) e l'anonimo quattro-cinquecentesco *Everyman* (derivato dal dramma fiammingo *Eleckerlijke*, 1495) che ha per tema la condizione dell'uomo di fronte alla morte.

Per quel che riguarda gli sviluppi nazionali, in **Francia** si diffondono due generi comici estremamente importanti: la *sottie* (stupidata), un breve preludio (da 300 a 600 versi) ad un *mystère* o ad una *moralità*, e la *farce* (farsa), solitamente un interludio di varia lunghezza (da 400 a 800 versi). La prima, nata nell'ambito della "festa dei folli", è volta a smascherare attraverso una satira di matrice borghese la follia degli uomini di potere. La seconda è il vero perno del teatro francese del Quattrocento: basata sulla nozione di inganno, la *farce* si sviluppa su un elemento di matrice carnascialesca e decreta la supremazia del debole sul forte (in genere della donna sull'uomo, dell'ingenuo sull'astuto o del povero sul ricco). L'opera più celebre è l'anonima *Farce de Maître Pathelin* ("Farsa di mastro Pathelin") rappresentata per la prima volta nel 1464.

In **Germania**, nel teatro di matrice laica si possono distinguere due filoni farseschi: il dramma di Neidhart (*Neidhartspiel*) e la commedia carnascialesca (*Fastnachtspiel*). Il primo, metafora dell'irruzione del mondo rurale nell'universo cortese, si sviluppa sulla figura del cavaliere Neidhart. Dopo aver udito un bando in base al quale chi trova la prima violetta primaverile sarà il favorito della duchessa, Neidhart si mette alla ricerca e rinviene il fiore. Giunto per primo di fronte alla nobildonna, però, non trova più la violetta: ipotizzando una burla da parte d'un contadino, rivolge minacce e accuse al mondo dei villani. La commedia carnascialesca, originatasi nell'ambiente di Norimberga e rappresentata durante le notti di Carnevale, si sviluppa, dapprima, quale "rivista" di personaggi carnascialeschi e, poi (dalla metà del Quattrocento alla fine del Cinquecento), quale commedia unitaria con fini satirici o polemici (Hans Sachs, 1494-1576, scrive le commedie carnascialesche più celebri).

#### 4. LA POESIA FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

A voler formulare una definizione generale del Quattrocento poetico in Europa, si potrebbe dire che in questo periodo le tematiche medievali vengono a poco a poco messe in crisi, sia a livello contenutistico sia a livello formale. Cominciano, infatti, a farsi strada un marcato **soggettivismo lirico** ed una forte **sperimentazione retorica e formale**, che s'innestano in maniera del tutto originale sulla tradizione. Mentre vengono messe a nudo le contraddizioni del mondo cortese e dell'universo cavalleresco, in campo letterario prevalgono i motivi della *Dance Macabre* (danza macabra), dell'*Ubi Sunt?* (per cui cfr. il passo di François Villon antologizzato nel vol. II, *La ballata delle dame d'un tempo*, pagg. 132-133) e della descrizione del disfacimento del corpo umano ad opera della morte: simboli a tutti gli effetti dell'*autunno del Medioevo*.

In **Germania**, il poeta Oswald von Wolkenstein (1377-1445) è figura centrale del panorama letterario, in quanto per primo rinnova attivamente la tradizione della lirica cortese (*Minnesang*): le sue composizioni, estremamente eterogenee dal punto di vista contenutistico (ma sempre di carattere autobiografico), si basano su un'esibizione quasi virtuosistica di stili, metri, arditezze linguistiche, giochi di parole, oscenità di vario genere.

L'aspetto più rilevante della poesia tedesca quattrocentesca è, però, costituito dal *Meistergesang* (canto dei maestri, da cui *Meistersänger*, maestri cantori), sulla cui nascita e sulle cui caratteristiche riportiamo un brano di Ladislao Mittner.

Sull'origine del *Meistergesang* vi era un'edificante leggenda. La realtà storica, quale essa può essere parzialmente ricostruita, è molto diversa. La nuova autoconsapevolezza della piccola e media borghesia artigianale trovò la propria espressione quasi parodistica nelle scuole di poesia e di canto. Gli artigiani uniti in rigide corporazioni vollero istituire una supercorporazione culturale, che si riuniva in gare poetico-musicali celebranti da principio prevalentemente argomenti teologici e morali. Vedere nelle loro scuole una continuazione di quella dei *Minnesänger* fu un errore romantico, anche se è innegabile che la metrica usata dai Maestri era in parte una continuazione, ma continuazione involontariamente deformatrice, di quella del *Minnesang* [...]. L'istituzione di scuole di maestri cantori sembra aver avuto inizio a Magonza [...]. La più importante e famosa, quella di Norimberga, fondata intorno al 1450, aveva nel 1558 più di duecentocinquanta membri [...]. Le tenzoni dei maestri erano da principio vere continuazioni delle *disputationes* medievali pubbliche tenute nelle chiese; presso vari gruppi uno degli "osservatori" ("Merker") doveva essere un sacerdote che si pronunziava in primo luogo sull'ortodossia dei cantori [...]. I partecipanti erano divisi in cinque rigide categorie; da ognuna della quattro prime si saliva alla superiore soltanto dopo un severo esame. Vi erano gli "scolari", che studiavano ancora le leggi metriche nella cosiddetta "Tabulatur"; seguivano gli "amici della scuola", che si conformavano all'insegnamento dei maestri; al terzo grado erano i "cantori", autorizzati a cantare composizioni proprie su melodie di altri; al quarto "i poeti" che eseguivano un testo nuovo su una melodia già ufficialmente accettata e protocollata; al quinto i "maestri" che eseguivano un testo nuovo su una nuova melodia da loro proposta [...]. Accanto alle solenni tenzoni "principali" e "scolastiche" ("Hauptsingen" e "Schulssingen") su argomenti morali e teologici, in particolare mariologici, vi era nel pomeriggio le *Zechsingen*, il canto eseguito nelle festose bevute in osterie o anche in sale private dopo la parte ufficiale. Il canto *inter pocula* permetteva, anzi imponeva vere e proprie tenzoni fra i bevitori e favoriva l'inserzione di facezie spesso molto salaci. Ciò spiega la coesistenza apparentemente contraddittoria della solennità e dello scherzo nell'opera dei medesimi maestri, in concreto la coesistenza dell'inno religioso e della farsa.

da *Storia della letteratura tedesca*, vol. I, tomo 2, Einaudi, Torino, 1977

Nell'**area britannica** la poesia è fortemente caratterizzata dalla fioritura della ballata popolare (in questo periodo si sviluppa la celeberrima saga di Robin Hood) e da una larga schiera di imitatori di Chaucer, tra cui John Lydgate (cfr. *Focus* a pag.1) e Thomas Hoccleve (1368 ca. – 1450). Il primato poetico va, tuttavia, ai "chauceriani" di Scozia, tra cui ricordiamo Robert Henryson (1429 ca. – 1508), che scrive il *Testament of Cresseid* ("Testamento di Criseide", una continuazione del *Troilus and Criseyde* di Chaucer), William Dunbar (1465 – 1520 ca.), autore di poesie religiose e di numerosi poemi allegorici (ad esempio la *Dance of the Sevin Deidly Synnis*, "Danza dei sette peccati capitali"), e Gavin Douglas (1474 ca. – 1522), il primo traduttore oltremarina dell'intera *Eneide* di Virgilio.

In **Spagna** emerge una personalità di assoluto rilievo: Don Íñigo López de Mendoza, meglio conosciuto come Marchese di Santillana (1398-1458), un aristocratico che prende parte alle vicende politiche del suo tempo. L'opera del Marchese rappresenta il simbolo della convivenza tra passato medievale e fervori rinascimentali. Nelle dieci *Serranillas* ("Pastorelle"), composte in età giovanile o nella prima maturità, ad esempio, Don Íñigo riprende il genere provenzale delle *pastorelle*, accettandone schemi e convenzioni. Nei poemetti narrativi egli s'ispira variamente alla *Commedia* dantesca (ad esempio nell'*Infierno de los enamorados*, "Inferno degli innamorati"), al *Trionfo d'Amore* di Petrarca (nel *Triumphete de Amor*) e alla *Fiammetta* di Boccaccio (nel *Sueño*, vocabolo che in spagnolo significa tanto "sogno" quanto "sonno"). È, infine, il primo che introduce in Spagna il sonetto petrarchesco: i suoi 42 sonetti del 1444 anticipano, infatti, di quasi un secolo l'opera di Garcilaso de La Vega e dei petrarchisti cinquecenteschi.



Quanto alla **Francia**, la critica è concorde nel suddividere la poesia del Quattrocento in tre generazioni con caratteristiche differenti.

Nel primo periodo (1400-1450), il privato e il personale irrompono a poco a poco nella scrittura poetica, ancora fortemente influenzata da tematiche medievali. Dal punto di vista metrico, la forma, estremamente ricercata, si basa sull'insegnamento trecentesco di Guillaume de Machaut e di Eustache Deschamps (in particolare, dell'*Art de dictier*, 1392, "Arte di scrivere").

Christine de Pizan (1363 ca. – 1429) è una vedova che intraprende la carriera letteraria dalla fine del Trecento: oltre a scrivere visioni, opere teoriche ed opere storiche, si dedica alla lirica, componendo molte *Balades* ("Ballate"), *Rondeaux* ("Rondò"), *Lais*, *Virelais* e *Complaintes* ("Compianti") in cui la sperimentazione linguistica e formale s'unisce ad un forte autobiografismo.

Alain Chartier (1385-1430 o 1433) scrive nel 1424 un celebre poemetto in cento ottave, la *Belle dame sans mercy* ("Bella dama senza pietà"), in cui viene narrata, quale metafora in negativo dell'amor cortese, la vicenda d'un amante incompreso che non riesce a piegare la dama al proprio sentimento.

L'autore più celebre prima di Villon è il duca Charles d'Orléans (1394-1465) che, catturato durante la battaglia di Azincourt, è prigioniero in Inghilterra dal 1415 al 1440. Ritornato nel suo castello, scrive e bandisce concorsi poetici, tra cui il più famoso è quello che ha titolo *Je meurs de seuf auprès de la fontane* ("Muoi di sete accanto alla fontana") e al quale partecipa anche Villon. L'opera di Charles d'Orléans è caratterizzata, secondo alcuni critici, da diverse fasi d'elaborazione, in cui il poeta passa da tematiche tradizionali e medievali ad una maggiore personalizzazione lirica che esula dagli schemi cortesi. Egli ricerca, insomma, un nuovo linguaggio poetico, in cui la musicalità, un umorismo lieve ed una potente vena elegiaca ergono gli oggetti quotidiani a simboli dell'esistenza.

Il secondo periodo (1450-1470) è dominato dalla figura di François Villon. Nel terzo periodo (1470-1520) la scrittura si orienta verso una ricerca eminentemente linguistica e formale: non a caso, i poeti appartenenti a questa generazione (circa una cinquantina) sono detti *Grands Rhétoriciens*. Autori di difficile collocazione e spesso maltrattati dalla critica (in quanto, nella loro opera, il gioco linguistico e il virtuosismo retorico hanno talvolta la meglio sul contenuto), i *Grand Rhétoriciens* hanno il merito di portare a estremo compimento la sperimentazione formale trecentesca e quattrocentesca, preparando la poesia alla grande stagione cinquecentesca di regolarizzazione metrica.