

Mattia Cavagna

Scacchi amari: gioco e violenza nel *Roman de Renart*

Abstract: The present article analyses an episode contained in branch XVII of the Roman de Renart in which the fox and the wolf, whose antagonism is central to the whole narrative cycle, oppose each other in a game of chess. The wolf unexpectedly prevails over the fox, then celebrates his victory by nailing his opponent's testicles to the chessboard. In this episode, the reversal of expectations and narrative conventions is particularly striking and highlights important evolutions in the Reynardian tradition.

Non sarà inutile precisare, in guisa di introduzione, che il cosiddetto *Roman de Renart* non costituisce affatto un'unità narrativa, bensì si compone di una serie di racconti, più o meno brevi, composti da vari autori. Il testo che si trova a fondamento di questa tradizione è il poema latino eroicomico, in distici elegiaci, *Ysengrimus* (metà del XII secolo), dal nome del lupo che è il principale protagonista delle vicende narrate. È sulla scia di questo poema che sono state composte in Francia, tra il 1175 e il 1250 circa, una serie di racconti, indipendenti ma interconnessi. Già a partire dal XIII secolo, questi racconti sono stati riuniti e copiati in raccolte che hanno preso il nome di *Roman de Renart*. Tre sono le principali collezioni, che contengono, a seconda dei codici, un numero variabile di *branches*: alfa oscilla tra le 15 e le 18, beta tra le 21 e le 22 mentre gamma ne contiene 23. Non mancano ovviamente le sovrapposizioni, ad esempio la sequenza delle *branches* 1-11 e la *branche* 15 si trovano in quasi tutte le collezioni. Il corpus conta circa 30.000 versi (DONÀ 1997).

Il filo narrativo che unisce questi racconti è costituito dal conflitto pseudo-epico tra la volpe, Renart, appunto, incarnazione della furbizia, e il lupo Isengrin, incarnazione della forza brutta. Il motore dell'azione è costituito dagli attacchi e dagli imbrogli perpetrati dal primo ai danni del secondo oltre che ad altri animali di questo universo. Come nella tradizione favolistica, Renart domina l'arte della parola in quanto strumento di *engin et tromperie*. Notiamo che in francese medievale anche il primo termine, dal latino *INGENIUM*, è invariabilmente associato al paradigma semantico della "furbizia", della "malizia" o più specificamente dell'"imbroglio".

Il successo di questa tradizione è enorme. Basti ricordare che in Francia, il personaggio di Renart era talmente popolare da aver sostituito per antonomasia, col suo nome proprio, il sostantivo *goupil* [*< vulpecula*], definitivamente scomparso dalla lingua francese nel XVII secolo. Molte *branches* del *Roman de Renart* sono inoltre state tradotte e adattate in varie lingue europee e la tradizione ha avuto una enorme fortuna nella letteratura occidentale, almeno fino al *Reineke Fuchs* di Goethe (1794).

Favola, parodia e satira nel *corpus renardiano*

L'intenzione comica caratterizza tutta l'epopea renardiana e si manifesta innanzitutto sul contrasto tra il motore dell'azione – che, come nella tradizione favolistica, si riduce spesso a dei bisogni primari: l'alimentazione o l'accoppiamento – e l'orizzonte referenziale su cui sono proiettati i racconti, che è quello della società feudale e della tradizione cortese. Il nome stesso *Renart* evoca – o meglio doveva evocare all'origine – una dimensione eroica, guerriera. Nel corrispettivo francone *Reginhard* possiamo senza pena riconoscere la radice *hart* «forte», ancora molto presente nei nomi di origine germanica, mentre l'altro radicale doveva essere qualcosa come **ragin* «consiglio, discernimento». Tra i personaggi di questo universo alcuni hanno una funzione sociale molto precisa: il leone Noble è il re degli animali, e esercita il suo

potere fiancheggiato dalla regina Fièrè; l'asino Bernard porta il titolo di arciprete; il cervo Brichemer è il siniscalco della corte. Altri personaggi hanno dei nomi evocativi del loro carattere o di alcune caratteristiche, ad esempio la lepre Couard, l'orso Brun, il gallo Chantecler, la lumaca Tardif. Altri hanno dei nomi non direttamente riconducibili a caratteristiche o tradizioni: il gatto Tibert, il corvo Tiecelein, oltre naturalmente a Renard e alla sua sposa Hermeline, il lupo Isengrin e sua moglie Hersent.

Alcune *branches* incorporano la tradizione favolistica nella trama narrativa. Nella *branche* II troviamo una variazione sulla celebre favola “la volpe e il corvo”. Renard, in posizione svantaggiata rispetto al corvo Tiecelein, che tiene il formaggio nel becco stando appollaiato su un ramo, riesce a impadronirsi del cibo lusingando il corvo e convincendolo a cantare. Ma la storia non finisce qui e Renard tenta un'altra carta. Invece di mangiare il formaggio caduto ai piedi dell'albero, Renard rimane immobile, fingendo di avere difficoltà di deambulazione – “mi sono rotto una zampa l'altro giorno, in una trappola!” – e di essere infastidito dall'odore. Convince così il corvo a scendere per recuperare il formaggio caduto – “toglietemi di torno questa calamità!” – e per un soffio non riesce a impossessarsi anche dello stolto ma appetitoso pennuto. Ecco un bell'esempio di come la nuova sovra-struttura arricchisce lo schema di base della favola grazie all'aggiunta di nuovi elementi: qui il finto handicap e la puzza di formaggio.

Ma c'è anche una favola in cui il rapporto di forze è rovesciato due volte e Renard è vittima del suo stesso scherzo. Nella stessa *branche* II troviamo una versione della favola “la volpe e il gallo”. Anche questa comincia con una scena di lusinghe: Renard elogia la voce del gallo e lo invita a cantare. Chantecler, più prudente del corvo, è reticente e prima di dimostrare la sua abilità, intima a Renard di mantenere le distanze. Udito il canto, Renard rincarà la dose e invita il gallo a confrontarsi con l'arte del suo defunto padre, Chanteclin, che – sostiene – era capace di cantare ad occhi chiusi. Il figlio sarà all'altezza del padre? Disarmato di fronte a questa sfida, Chantecler chiude gli occhi e cade vittima della volpe che lo azzanna e se lo porta via per mangiarcelo. Mentre si allontana dalla fattoria, i contadini cercano di fermarlo aizzandogli contro un mastino. Allora Chantecler lo incita, con parole gentili, a rivendicare il possesso della sua preda: “Non senti come ti gridano dietro? Di loro che io sono la tua preda!”. Renard cade vittima del suo stesso tranello: aprendo la bocca per rivolgersi ai contadini lascia scappare il gallo che se ne torna bel bello alla fattoria. Questa favola viene riutilizzata anche nella *branche* XVII che analizzeremo più in dettaglio. Per ora accontentiamoci di sottolineare che i due racconti si basano su uno dei principi fondamentali della tradizione favolistica: il rapporto di forza viene stravolto dall'astuzia tramite la parola, strumento di lusinga e di affabulazione.

In molti tratti si riconosce l'ispirazione parodica e la tendenza allo stravolgimento di modelli di scrittura come l'epopea e il romanzo cortese. Pensiamo ai numerosi episodi che mettono in scena la relazione adultera tra Renard e Hersent, la moglie del lupo Isengrin: la discrepanza tra il lessico cortese e le azioni descritte – accoppiamenti più o meno consenzienti, ruberie di cibo, maltrattamenti dei lupacchiotti che vengono aspersi di urina – è tanto spassosa quanto flagrante. Ma la parodia investe anche altri ambiti e modelli e non mancano i riferimenti a personaggi e situazioni di attualità. Nella *branche* V fa la sua apparizione un cammello che viene dalla Lombardia: viene per presentare al re Noble il tributo di Costantinopoli inviato dal Papa. Com'è stato riconosciuto da tempo, questo personaggio rappresenta il cardinale Pietro da Pavia (morto nel 1182), che era stato legato pontificio al tempo della lotta contro i Catari e i Valdesi. A corte, il cammello si trova immischiato in una contesa tra Renard, Isengrin e Brun, e prende in mano la situazione pronunciando la condanna della volpe in un gustoso pastiche linguistico franco-latino-italiano infarcito di formule curiali e giuridiche. Ecco l'inizio dell'estratto. Ne propongo una traduzione personale, sforzandomi di imitare il principio del *pastiche* :

Quare, mesure me audite!
 Nos trobat en decrez escrite
 En la rebrice publicate
 de matrimoine violate:
 Primes le doiz examiner
 Et s'il ne se puet espurgar,
 Grevar le puez si con te place
 Que il a grant cose mesface.
 Hec est en la mie sentence:
 S'estar ne velt en amendance,
 Dissique parmane commune
 Uneverse soe pecune,
 O lapidar lo cors o ardre
 De l'aversier de la Renarde!

Quare, signori, me audite!
 Nos trobat scritto in Decreto
 Nella rubrica pubblicata
 Della violatio del matrimonio:
 Primo, devi esaminare l'accusato
 E se non può se disculpare
 Gravare lo puoi come ti pare
 Perché ha grave crimen commesso.
 Haec est la mea sentenzia:
 Se non vuole multam pagare
 In modo che l'universa sua pecunia
 Diventi bene comune,
 Allora il corpo lapidare o ardere si faccia
 Di questo diavolo della volpitudine!

(*Branche V*, v. 457-470)
 (DUFOURNET 1985, 358)

Questo passaggio offre il primo esempio di un meccanismo che si rinforzerà nelle *branches* più recenti: lo stravolgimento dei modelli di scrittura, la caricatura generica della società prende una direzione sempre più precisa e mirata. I casi in cui si possono riconoscere allusioni a fatti reali e a personaggi storici, come in questo caso, sono rari, ma l'intenzione polemica si fa sempre più presente e il gioco dello stravolgimento apre la strada all'elaborazione di un messaggio satirico sempre più esplicito e mirato. Nel passaggio citato, accanto alla dimensione comica del *pastiche*, la critica contro la giustizia e l'uso spietato e truffaldino del *latinorum* è assolutamente evidente. Nelle *branches* più recenti del *Roman de Renart* si moltiplicheranno gli esempi di satira del diritto e della giustizia, della politica e della vita religiosa. Ci torneremo qui sotto.

Per ora segnaliamo che la dimensione satirica sarà preponderante nei testi che debbono essere considerati come degli epigoni del *Roman de Renart*, quali il poemetto *Renart le Bestourné* di Rutebeuf (1261), l'anonimo *Couronnement de Renart* (1263-1270), e l'importante *Renart le Nouvel* poema di oltre 8000 versi di Jacquemart Gielée (1289). Quest'ultimo trasforma Renart in un vero e proprio simbolo del male assoluto. Citiamo anche le canzoni satiriche inserite da Filippo di Novara nei suoi *Mémoires*. Questo colto giurista racconta la guerra tra Federico II di Hohestaufen e Jean d'Ibelin, signore di Cipro e di Beirut: nella sua visione distanziata e ironica, l'autore assimila esplicitamente la guerra a una *branche* del *Roman de Renart*.

La branche XVII – ouverture

L'episodio che analizzeremo è raccontato in una delle *branches* relativamente recenti, la numero XVII, la cui composizione viene datata all'inizio del XIII secolo. Il racconto si apre con una sequenza che rinvia alla tradizione, di matrice lirica, della *reverdie* primaverile: è il mese di maggio, la natura si risveglia e nel bosco echeggia il cinguettare degli uccelli. Al tradizionale risveglio del sentimento o desiderio amoroso corrisponde, nell'universo renardiano, il risveglio dell'appetito – nel senso letterale di fame – del protagonista. Duramente provato da un inverno di patimenti, Renard si mette in movimento per procurarsi qualcosa da mangiare. Riesce a intrufolarsi nel pollaio di un monastero, ma viene immediatamente scoperto. Uno dei monaci lo sorprende e gli assesta un potente colpo di bastone sulla schiena. Lui reagisce con una dose di violenza anche maggiore:

Renart l'a par la coille pris
 As denz, et si forment le sache

Renart l'ha addentato all'inguine
 E tira talmente forte

Que un des coillons li esrache.

Che gli stacca uno dei coglioni.

(*Branche XVII*, v. 43-52)

(BIANCIOFFO 2005, 862)

La sequenza potrebbe eventualmente suscitare ilarità, anche per l'espressionismo linguistico (i termini *coille* e *coillons* appartengono, come in francese moderno, a un registro molto basso), ma l'effetto comico sembra piuttosto debole di fronte a una scena di mutilazione gratuita. Certo il conflitto, anche fisico, è un elemento fondamentale dell'universo renardiano, ma qui la violenza sconfinata nell'universo umano e colpisce con una brutalità inaspettata.

Renard si rimette in cammino e incontra la lepre Couart che ha catturato un pellicciaio e lo trasporta, appeso a uno spiedo, legato come un capriolo. Qui il principio del rovesciamento prende un senso più definito e quasi esplicito. Riconosciamo una delle tante attualizzazioni di quel "coniglio mannaro" che i Monty Python hanno reso famoso nel loro *Holy Grail*, ma che in realtà spopola nei margini di molti manoscritti medioevali.



Coniglio con la spada

Vincent de Beauvais, *Speculum historiale*, France ca. 1294-1297

(ms. Boulogne-sur-Mer, Bibliothèque municipale, 130II, fol. 87v.)



Processione dei conigli

Livre d'heures de Saint-Omer, Francia, 1320 circa

(ms. Londra, British Library, Add 36684, fol. 24v)

Scacchi amari

Giunto alla corte del re Noble, Renard incontra Isengrin e lo sfida a una partita a scacchi, mettendo come posta un marco d'argento. Anche questo dettaglio partecipa all'evoluzione della materia renardiana. Nelle *branches* più antiche gli animali sembrano conservare il loro aspetto zoomorfico. Anche se tutti hanno il dono della parola e incarnano i vizi e le virtù degli esseri umani, le loro occupazioni e i loro movimenti sono generalmente coerenti con l'immagine dell'animale a quattro zampe. La scena iniziale di questa *branche*, in cui Renard azzanna il malcapitato monaco, segue ancora questa logica, mentre l'entrata in scena della lepre ci proietta effettivamente in una distorsione antropomorfa.

Renard e Isengrin si scontrano dunque sul terreno della scacchiera. Il gioco funziona qui come dispositivo – alquanto anomalo – che permette di aggiungere un episodio alla rivalità senza fine tra la volpe e il lupo. Ma l'anomalia più sorprendente è che, contrariamente alle attese, e alla logica che attraversa il *corpus*, il lupo Isengrin trionfa sul suo avversario. Renard perde una lunga serie di partite e si ritrova ben presto senza nulla da scommettere. Decide quindi, come *extrema ratio*, di mettere in palio i suoi genitali – evocati, ancora una volta, attraverso dei sostantivi osceni: *ma coille e mon vit* (“i miei coglioni e il mio cazzo”). Com'era prevedibile, l'epilogo di questa sequenza è assai cruento:

Ysengrin, qui ot gaanié
 En ot le cuer joyant et lié.
 Tantost sanz plus de demorer
 Afait un gran clou aporter,
 Parmi la coille li ficha
 Et a l'eschequier l'atache,
 Puis s'en torne et si s'en vet;
 Et dant Renart soupire et bret.
 Corouciez fu de duel et d'ire,
 Qar il soufroit mout grant martire.

Isengrin, avendo trionfato,
 Aveva il cuore pieno di gioia.
 Subito, senza esitare
 Si fece portare un lungo chiodo
 E lo piantò a Renard in mezzo ai coglioni,
 In modo da inchiodarlo alla scacchiera.
 Poi si voltò e se ne andò via,
 Mentre Renard gemeva e gridava.
 Era preso da grande dolore e angoscia,
 Perché soffriva un grande martirio.

(*Branche XVII*, 301-310)
 (BIANCIOFFO 2005, 876)

L'immagine, che non esiterei a definire iconica, di Renard inchiodato coi genitali alla scacchiera, riassume uno stadio preciso dell'evoluzione della materia renardiana.

Svariate fonti ci informano che il gioco degli scacchi, nel Medioevo, non solo era un'occupazione molto apprezzata dalla nobiltà, ma faceva parte, insieme ad altri giochi da tavola come il tric-trac – una specie di backgammon – delle prerogative del cavaliere. Penso per esempio alla *Chanson de la Reine Sibille* (cf. CAVAGNA 2017).

Ma gli scacchi erano anche e soprattutto considerati e letti come una sorta di proiezione simbolica o meglio come supporto per l'interpretazione della società. Mi riferisco alla tradizione che risale al celebre trattato del frate domenicano Jacopo da Cessole, generalmente conosciuto col titolo di *Moralisatio super ludum scaccorum*, composto intorno al 1300 (Mehl, 1986). Questo trattato ebbe largo successo grazie ai numerosi volgarizzamenti in tutte le lingue europee (citerò soprattutto le traduzioni francesi di Jean Ferron e di Jean de Vignay). L'autore spiega che il gioco degli scacchi fu inventato dal filosofo Serse come strumento educativo: si trattava di placare gli eccessi e la violenza di Evilmerodach, figlio del re Nabucodonosor. Gli altri libri presentano le regole del gioco e propongono una serie di riflessioni sui vizi e le virtù in relazione ai gruppi sociali rappresentati dai vari pezzi degli scacchi, a partire dagli strati più popolari – i pedoni – fino ai nobili e ai regnanti: torre, cavallo, alfiere, re e regina. Insomma, secondo questa tradizione estremamente diffusa, gli scacchi sono una sorta di specchio della società umana, supporto che riflette i suoi movimenti, le sue interazioni e le sue logiche complesse.

Questa brevissima premessa è sufficiente per misurare l'intensità del rovesciamento operato dall'autore di questo episodio del *Roman de Renart*. Nella tradizione che risale a Jacopo da Cessole, gli scacchi riflettono, certo, i conflitti sociali, ma facendoli rientrare in un ordine preciso e rassicurante. Per la sua stessa natura, la scacchiera dovrebbe quindi garantire la vittoria dell'astuzia-intelligenza (la volpe) sulla forza bruta (il lupo). Orbene, nel nostro episodio la scacchiera non solo non riempie questa sua funzione primaria, assegnando inaspettatamente la vittoria a Isengrin, ma viene addirittura abbassata al rango di patibolo. Una volta esauritosi sul piano simbolico, il conflitto è immediatamente spostato sul piano reale. Le armi simboliche del giuoco – le pedine degli scacchi – vengono sostituite da un'arma assolutamente reale: un lungo chiodo, che colpisce Renard nel membro meno nobile del suo corpo antropomorfo. Il terreno di scontro però – ed è questo il fulcro geniale di questo rovesciamento – resta immutato: la scacchiera, proiezione simbolica dei conflitti sociali, diventa il ricettacolo di una vendetta sanguinaria.

Difficile non riconoscere nel chiodo un'allusione evangelica: la menzione al *martirio* di Renard, che chiude l'estratto citato, sembra confermare questa ipotesi e il rovesciamento–abbassamento del motivo della crocifissione è perfettamente coerente con la dimensione parodica delle esequie e delle reazioni che analizzeremo qui sotto.

Prima di presentare il seguito dell'episodio, notiamo che questa scena trova diversi echi interni al corpus renardiano. Il gesto di Isengrin dev'essere innanzitutto interpretato come una sorta di vendetta, contro il suo rivale di sempre, che è stato anche spesso e volentieri l'amante di sua moglie Hersent. Restando nella stessa *branche*, ci rendiamo conto che la sequenza iniziale, in cui Renart strappa i genitali a un monaco, può essere letta come una sorta di prefigurazione di questa scena centrale in cui la volpe subisce una sorta di contrappasso. Notiamo infine che, nella *branche* Ib, troviamo un'altra scena in cui un mastino strappa i genitali a Isengrin stesso, che era stato imprigionato da Renart (anche qui troviamo un formidabile *pastiche* linguistico perché Renart finge di essere un giullare bretone). Insomma, possiamo affermare che in tutto il corpus renardiano i genitali sono uno degli epicentri del conflitto: simbolo di virilità animalesca, strumento di violenza e di adulterio, bersaglio e terreno di scontro.

L'allegro funerale di Renart

Renard sviene e tutti lo credono morto – in realtà in questa *branche* Renard “morirà” e “resusciterà” per ben tre volte. La finta morte è considerata come una delle strategie di caccia della volpe già da Isidoro di Siviglia:

Est vero fraudulentum animal insidiisque decipiens. Nam dum non habuerit escam, fingit se mortuum sicque descendentes quasi ad cadaver aves rapit et devorat.

Etymologiae, XII, 2, 29

È un animale fraudolento che inganna con le sue insidie. Infatti quando non trova una preda si finge morto in modo che quando gli uccelli scendono su di lui scambiandolo per una carogna li cattura e li divora.

Questa strategia della finta morte ha un'immensa fortuna nella tradizione medievale e la ritroviamo in tutti i Bestiari. Essa si rivela particolarmente efficace per la sua economia: non richiede infatti alcun elemento esterno. Basta che la volpe si sdrai sulla schiena lasciando penzolare la lingua da un lato.

Ma torniamo alla nostra *branche*. In questo caso, Renart non sta affatto simulando, ha piuttosto perso conoscenza a causa della grave ferita infertagli dal lupo. La prima a venire in suo soccorso è la regina Fièrè, alla quale Renard, prima di perdere conoscenza, dichiara il suo amore. La regina corre a chiamare l'arciprete Bernard che giunge in tempo perché Renard possa confessarsi. Ma invece di pentirsi delle sue malefatte, la volpe pronuncia un'apologia

del piacere sessuale, rivendicando il piacere che ha procurato alla lupa Hersent e alla leonessa Fièrè, le sue amanti, prima di svenire nuovamente e di essere dato per morto.

La notizia si diffonde e provoca una serie di reazioni presso tutto il mondo animale. Una serie di personaggi pronunciano il compianto, a partire dalla moglie Hermeline fino al re. Le reazioni sono iperboliche, incoerenti, parodiche, e sarebbe troppo lungo renderne conto. Mi limito quindi a rinviare al bell'articolo di Massimo Bonafin apparso sulla rivista "Reinardus" nel 2002.

Il momento più spassoso coincide senz'altro col sermone pronunciato da Bernard, l'arciprete, sul corpo di Renard. Questo prende spunto dalla confessione e afferma che Renard ha condotto una vita esemplare, come un apostolo e come un martire, invitando tutti i presenti a seguire il suo esempio di virtù, evitando, come lui, ogni tipo di orgoglio e di malizia ma soprattutto invitandoli a imitare la sua propensione per l'accoppiamento:

Se il a volentiers foutu,
L'en n'en doit tenir plet en conte.
Il n'a el monde roi ne conte
Qui n'ait foutu ou qui ne foute,
De ce ne sui je pas en doute.
Foutre couvient, si con moi semble ;
Por ce vos di a touz ensemble
Que foutre n'ert ja desfendu.
Pour foutre sont li con fendu.

Se ha fottuto volentieri
Non bisogna fare tante storie.
Non c'è al mondo re né conte
Che non abbia fottuto o che non fotta,
Su questo non ho alcun dubbio.
Bisogna fottere, questo credo.
Perciò dico a tutti voi
Che fottere non sarà mai vietato.
È per fottere che le fighe hanno una fessura.

(*Branche XVII*, 872-880)
(BIANCIOFFO 2005, 908)

Il sermone segue una logica molto precisa: dopo aver passato in rassegna le – ipotetiche – virtù di Renard, il prete si sofferma su una sua caratteristica – la lussuria o propensione per il sesso – che potrebbe essere considerata come un vizio ma che, nella logica del rovesciamento parodico, va non solo rivalutata, ma anche celebrata. Il monologo continua con un invito generalizzato, fatto su un registro ancora più osceno ed esplicito:

Je conmant a touz orendroit:
Qui avra le vit dur et roit,
S'il a le con abandonné,
Le foutre li soit pardonné,
Ja ne li sera reprouchié
Quar de foutre n'est pas pechié,
Puis que vit soit partiz de coille,
Ne que il est de fere andoille,
Qui vet de bouel en bouel.
Tuit se gieuent de cest jouel.

Ecco cosa vi ordino, d'ora in avanti:
Chiunque avrà il cazzo duro e dritto,
Se ha una figa a sua disposizione,
Che gli si accordi il perdono,
Il fottere non gli sarà rimproverato,
Perché fottere non è affatto un peccato,
Purché il cazzo sia ben separato dai coglioni,
Come non è peccato insaccare salsicce:
Si tratta di passare di budello in budello.
Tutti giocano con questo gioiello.

(*Branche XVII*, 881-890)
(BIANCIOFFO 2005, 908)

Quindi Bernard evoca brevemente le gesta amorose di Renard con Hersent, la moglie di Isengrin e con Fièrè, la regina, moglie di Noble. Si rivolge infine a quest'ultimo domandandogli di emanare un editto facendo sapere a tutti i suoi sudditi che la lussuria non sarà mai più considerata come un peccato e che ognuno avrà l'assoluzione. Anzi, che la loro penitenza consisterà nel mangiare carne tutta la settimana.

Questa predica assai colorita si riallaccia alla tradizione del *sermon joyeux*, ben attestata nel Medioevo, e che giungerà al culmine del successo nel teatro del XV e XVI secolo

(KOOPMANS – VERJUYCK 1987). Il principio è quello della parodia della predicazione e della liturgia. Il tema centrale – inutile precisare di cosa si tratta nel nostro caso – viene declinato in maniera molto precisa e strutturata.

In realtà il sermone continua perché altri animali prendono la parola per evocare le gesta di Renard. Visibilmente, il discorso è quasi interamente concentrato sulle gesta erotiche, proprio quelle che lo hanno condotto, simbolicamente, alla morte per castrazione.

Renart al contrattacco

Ma proprio quando, dopo vari festeggiamenti del tutto incoerenti, si sta organizzando la sepoltura, ecco un nuovo colpo di scena. Renard riprende i sensi, capisce immediatamente la situazione e passa dal ruolo di vittima a quello di aggressore. Senza esitare si lancia sul gallo Chantecler, che teneva il turibolo, e subito parte di gran carriera col gallo tra le zanne, sotto lo sguardo allibito dei partecipanti. Come anticipato, troviamo un'altra attualizzazione della favola della volpe e del gallo. In realtà i toni sono molto cambiati rispetto alla *branche* II. Nel racconto più antico Chantecler si rivolge a Renart chiamandolo sire, e blandendolo con parole di lusinga:

Conment, fet il, sire Renart,
N'oez vos quel honte il vos dient,
Cil vilain qui si fort vos huient?
Constant vos siut plus que le pas,
Car li lanciez un de voz gas
A l'issue de cele porte.
Quant il dira: "Renart l'enporte",
"Maugré vostre", ce poez dire.
Nel porriez miex desconfire.

Ma insomma, signor Renart,
Non sentite le parole ingiuriose che dicono
Quei villani che vi gridano dietro?
Constant vi insegue di corsa;
Lanciategli qualcuno dei vostri trucchetti
Uscendo da quella porta.
Quando dirà "Renard porta via il gallo"
Potrete rispondere "senza il vostro permesso!"
Non potreste fargli maggior disonore.

(*Branche* II, 396-404)
(BIANCIOOTTO 2005, 186)

Invece, in questa *branche* più recente, i toni si sono decisamente inaspriti:

Vi, chetis, laz! Pour coi fuis tu?
Fet Chantecler, c'est grant outrage
Di leur que tu emportes gage
Du tort que l'en t'a fet a court.

Vile, miserabile, codardo, perché scappi?,
Dice Chantecler, è un grande oltraggio.
Di' loro che porti via un risarcimento
Del torto che ti è stato fatto a corte.

(*Branche* XVII, v. 1112-1115)
(BIANCIOOTTO 2005, 920)

L'autore riesce a concentrare ben tre insulti in un solo emistichio (*vi, chetis, laz*). La persuasione di Chantecler è basata su termini socio-giuridici (il risarcimento, il torto fatto a corte). Il discorso prosegue su decine di versi dove il gallo evoca vari altri argomenti, sempre secondo una logica precisa (Renard dovrà far valere i suoi diritti, Renard potrà infine tornare a casa e godere dell'intimità domestica ...).

Anche il seguito dell'azione presenta delle differenze importanti. Nella versione più antica, l'astuzia del gallo si oppone, semplicemente, a quella della volpe. La furbizia trionfa e ognuno va per la sua strada. In questa versione della *branche* XVII, il discorso del gallo non sortisce alcun effetto. Se Renard lo lascia andare è solamente perché il mastino che lo insegue lo ha quasi raggiunto. Ormai il paradigma trionfante è quello della violenza, non quello dell'astuzia.

Sono ancora l'aggressività e la violenza che trionfano, paradossalmente, proprio come nella partita a scacchi con il lupo.

Alla fine Renard libera il gallo facendogli promettere che, tornato a corte, dirà al re Noble che non gli è stato fatto alcun male (riconosciamo ancora termini tecnici che sembrano ispirati dal linguaggio giuridico, *desroi, nuisance*, v. 1203-4). Chantecler accetta ma, ovviamente, rompe la promessa e va immediatamente a denunciare i maltrattamenti subiti. La favola viene qui declinata in un modo che sembra anticipare l'atteggiamento Jean de La Fontaine: i comportamenti degli animali sono volti a denunciare l'ipocrisia e la falsità, in particolare nel contesto della corte.

Conclusion

Com'è stato spesso sottolineato e come credo di aver dimostrato in questo breve percorso, la tradizione del *Roman de Renart* sembra evolvere verso un messaggio pessimista e disincantato. Nei poemi epigoni la volpe e il lupo non sono che le due facce di una stessa medaglia: i vizi e gli eccessi legati all'esercizio del potere. Laddove il gioco parodico si divertiva ad opporre i rappresentanti dell'astuzia e della forza, il messaggio satirico trasforma questi due paradigmi in due vizi riprovevoli: l'ipocrisia e la violenza oppressiva. La volpe rappresenta ormai il doppio gioco, la falsità e l'ipocrisia, soprattutto nel contesto della polemica contro gli ordini Mendicanti, il lupo rapace (*lou ravissable*) rappresenta la tirannia e l'avidità dei potenti.

Concludiamo quindi citando l'inizio del poemetto *Renart le Bestorné* – che si potrebbe tradurre con *Il Rovesciamento di Renard* – di Rutebeuf, una delle voci più originali e autorevoli della poesia satirica del XIII secolo:

Renars est mors: Renars est vis!
 Renars est ors, Renars est vilz:
 Et Renars reign!

Renard è morto, Renard è vivo!
 Renard è abietto, Renard è vile:
 E Renard regna!

(*Renart le Bestorné*, v. 1-6)
 (ZINK 2005, 282)



Renart si finge morto

Roman de Renart

Paris, Bibliothèque nationale de France, français 1580, fol. 48r

(manoscritto compilato verso il 1325-1350)

Bibliografia

- ANDRÉ JACQUES (a cura di), (1986), *Isidorus Hispalensis, Etymologiae XII. Isidore de Séville, Etymologies, livre 12, Des animaux*, Paris, Les Belles Lettres
- BIANCIOFFO GABRIEL (a cura di) (2005), *Le Roman de Renart. Texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano e Satoru Suzuki, révisé, présenté et traduit par G. Bianciotto*, Paris, Librairie Générale Française
- BONAFIN MASSIMO (a cura di), (1998), *Il romanzo di Renart la volpe*, Alessandria, Edizioni dell'Orso
- BONAFIN MASSIMO (2001), *Les joyeuses funérailles de Renart*, "Reinardus", 14, 89-98
- CAVAGNA MATTIA (2015), *Les Enfances Louis, le Charlemagne furieux ou la Chanson de la reine Sebile : notes sur la biographie poétique de Charlemagne à partir d'un fragment épique conservé à Bruxelles*, "Vox Romanica", 74, 99-123
- DONÀ CARLO (1997), *Il Racconto*, in *La letteratura francese medievale*, a cura di M. Mancini, Bologna, Il Mulino, 271-344
- DUFURNET, JEAN (1985) (a cura di), *Le Roman de Renart*, Paris, Flammarion
- KOOPMANS JELLE e VERHUYCK PAUL (1987), *Sermon joyeux et truanderie (Villon, Nemo, Ulespiègle)*, Amsterdam, Rodopi
- MEHL JEAN-MICHEL (1986), *Autour de Jacques de Cessoles et du jeu d'échecs*, in *Des jeux et des hommes dans la société médiévale*, Paris, Champion, 91-162.
- O'SULLIVAN DANIEL E. (a cura di) (2012), *Chess in the Middle Ages and Early Modern Age: A Fundamental Thought Paradigm of the Premodern World*, Boston – Berlin, De Gruyter
- STRUBEL ARMAND (a cura di), (1998), *Le roman de Renart*, Paris, Gallimard
- ZINK MICHEL (a cura di), (2005), *Rutebeuf, Œuvres complètes*, Paris, Librairie Générale Française