

Letizia Vezzosi

## Il viaggio di Renard ovvero la metamorfosi della volpe

E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende, quando per restare sveglio al dondolio del cammello o della giunca ci si mette a ripensare tutti i propri ricordi a uno a uno, il tuo lupo sarà diventato un altro lupo, tua sorella una sorella diversa, la tua battaglia altre battaglie, al ritorno da Eufemia, la città in cui ci si scambia la memoria a ogni solstizio e a ogni equinozio.  
(Calvino 2015 [1972]: 35)

### I. Introduzione

Parlare di letteratura migrante rimanda immediatamente alla figura del o della 'migrante' e alla produzione di testi appunto letterari che affrontano le problematiche concrete esistenziali connesse al loro processo di identificazione o ridefinizione sia come scrittore sia come donna o uomo in un ambiente precedentemente estraneo. Così 'letteratura migrante' diventa spesso sinonimo di 'letteratura della migrazione' ovvero 'letteratura prodotta da autori di origine straniera', come spiega chiaramente Paola Ellero nel suo saggio *Letteratura migrante in Italia* (2010). In altre parole, «Scrivere 'migrante'» significa «riordinare, attraverso la scrittura, una vita che sembrava dover scorrere [nella madrepatria] [...] e che, invece, ha subito una deviazione [...] Significa dare un senso alla partenza e dare un senso all'arrivo» (de Caldas Brito 2001: 12, 17).

In questo 'dare senso' è sottesa la concezione di 'migranza' non solo e non tanto dal punto di vista dello spostamento fisico, ma soprattutto come continua ridefinizione di un'identità culturale che scaturisce dall'interazione proficua tra i vari 'mondi del mondo'. E quindi la migranza deve essere intesa come fenomeno di interculturalità (cfr. Gnisci 2006).



Seppur consapevoli di operare una forzatura, si vorrebbe in questa sede provare a estraniarsi dalla centralità della figura dello scrittore e spostare l'attenzione sull'oggetto del suo scrivere e sul suo scritto in quanto testimonianze attive dell'avvenuta interazione<sup>1</sup>. Si partirà quindi dall'idea che la migranza possa anche semplicemente definirsi in termini di contatto interculturale: non solo gli uomini si muovono, ma circolano anche i temi narrativi, i personaggi delle storie o le storie stesse, che subiscono contaminazioni simili a quelle descritte per la letteratura migrante, trasformando l'ambiente culturale in cui si diffondono e da cui sono a loro volta cambiati. Se infatti l'individuo-migrante è indubbiamente l'elemento chiave centrale per il fenomeno della letteratura migrante in questa contemporaneità, è pur vero per ogni epoca che «La [...] ricchezza culturale non deriva dalla purezza ma dalla mescolanza» (Le Goff 2000: 33)<sup>2</sup>. E sicuramente il fenomeno della circolazione dei temi narrativi e la loro continua attualizzazione, nonostante non risponda a nessuna categoria accademica dei contemporanei *migrant studies*, rappresenta la tipologia più ricorrente di contatto interculturale, probabilmente l'unica per quei periodi storici improntati all'universalismo in cui l'individuo come tale non veniva affatto riconosciuto: per esempio, il Medioevo.

In questo intervento si prende in esame l'epopea renardiana, che è il risultato di un processo, in momenti e in paesi diversi, di contaminazione, rielaborazione e arricchimento senza soluzione di continuità a partire dal XII secolo, quando in Francia si raccolsero sotto il titolo di *Roman de Renart* le *branches* originali delle vicende della volpe, fino ai giorni nostri, passando per aree corrispondenti agli attuali Paesi Bassi, Germania, Gran Bretagna, Italia, Spagna per poi conquistare i paesi scandinavi e più recentemente anche la Romania, la Russia e perfino il Giappone soprattutto tramite traduzioni: un processo che ha portato alla nascita di opere anche molto diverse per intento e genere narrativo, che prendono forma a partire dai punti di intersezione tra le varie tradizioni culturali di partenza e di arrivo, ma che di volta in volta si distinguono come altre da entrambi i loro microcosmi costitutivi.

Le avventure della volpe Renard non si sono però diffuse da un centro originario (la Francia) verso una periferia, ma secondo un percorso policentrico con una prima fase in cui il nucleo francese ha rappresentato il fulcro, una seconda fase in cui il modello di riferimento era diventato la quattrocentesca *Reynaerts historie* fiamminga, e infine l'età moderna quando il successo si deve soprattutto alla nobilitazione fattane da Goethe; un percorso que-

<sup>1</sup> Nel presente articolo si considera l'epopea della volpe semplicemente e artificialmente dal punto di vista della trasformazione del personaggio principale nel tempo e nelle diverse letterature. Fondamentale è stato il volume di Varty (2000) per la parte moderna. Ovviamente ogni errore è esclusivamente responsabilità mia. Per motivi di spazio, la trattazione non è esaustiva, ma puramente indicativa.

<sup>2</sup> Lo stesso pensiero si ritrova in forma più articolata nel volume *Europa in costruzione. La forza dell'identità, la ricerca di unità (secoli IX-XIII)* (Cracco, Keller, Le Goff, Ortali 2006). Se non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di chi scrive.

sto che ha avuto un ruolo fondamentale anche per l'evoluzione della figura del protagonista dell'epopea, la volpe, che, originariamente rappresentante dei vizi della società feudale al pari dei suoi amici e nemici, assume sempre più il ruolo di ribelle contro il potere costituito nella tradizione fiamminga per trasformarsi, con Goethe, in 'simpatico furfante' e portavoce delle idee dell'autore o 'arma politica' (cfr. van Daele 2000), con cui l'autore e il lettore tendono a identificarsi, e infine diventare l'eroe della letteratura d'infanzia, il protagonista di edizioni scolastiche e perfino di fumetti.

## 2. La genealogia dell'epopea renardiana

Prima di analizzare l'evoluzione della figura della volpe nell'epopea renardiana, merita spendere qualche parola per illustrare la fitta rete di testi che nel corso di ben otto secoli si sono ispirati e che ancora continuano a ispirarsi alle avventure di Renard alla corte del re Noble.

L'epopea<sup>3</sup> prende le sue mosse a Gand nel 1149 circa, quando un monaco della diocesi di Tournai compose in mediolatino una favola antropomorfa di 6574 versi, *Ysengrimus*<sup>4</sup>, che, rielaborando la materia esopica e medievale tra cui *Ecbasis Captivi*<sup>5</sup>, è un'aspra satira sulla vita monastica, in cui, per la prima volta appaiono i protagonisti, il lupo e la volpe, con un proprio nome (appunto Ysengrimus e Reinardus). Seppur ispirata profondamente dall'*Ysengrimus*, ben diverso è il tono del *Roman de Renart*, le cui vicende, presenti in numerose *branches*<sup>6</sup> «translatee en romanz»<sup>7</sup> in Francia a partire dal 1170 fino agli inizi del XIII, fanno chiaro riferimento alla corte del re di Francia e al sistema feudale, ammiccando chiaramente al romanzo cavalleresco. Delle varie *branches*, la *branche I*, o *Le Jugement de Renart, ou Le Plaid*, rappresenta probabilmente l'episodio<sup>8</sup> più famoso del *Roman*

<sup>3</sup> Si rimanda ai lavori di Aarne e Thompson (1961) e di Dicke e Grubmüller (1987) per uno studio letterario antropologico del motivo della volpe e del lupo, in particolare per i suoi collegamenti con la tradizione ebraica.

<sup>4</sup> Per l'edizione, vedi Mann (1987) e Voigt (1884).

<sup>5</sup> Definita già da Grimm come l'esempio più antico di letteratura zoopica medievale, contiene i temi fondamentali dell'epopea renardiana, presentando per esempio il lupo e la volpe come nemici, il re malato, il processo alla volpe. Per le altre fonti su cui si basa l'*Ysengrimus*, vedi Vezzosi (2012), oltre a Mann (1987).

<sup>6</sup> Le *branches* sono state tramandate in tre collezioni ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ) tutte risalenti al XIII secolo, delle quali nessuna è completa e che si differenziano per la scelta e l'ordine delle *branches*, non tanto per la presenza di lezioni diverse. Il *Roman de Renart* che i lettori conoscono è quindi il risultato di una ricostruzione filologica attraverso la collazione e l'integrazione degli episodi mancanti dall'una o dall'altra collezione.

<sup>7</sup> Come si legge nell'introduzione della *branche XII*: «Mes or doit bien estre trovee / Qu'an l'a translatee en romanz» (Martin 1882, XII, vol. II, p. 1, vv. 4-5).

<sup>8</sup> In sintesi, Renart è chiamato a fronteggiare le accuse mosse da Ysengrin e Chantecler. Viene convocato a corte per ben tre volte, prima da Brun l'orso, poi il gatto Tibert e infine, con successo dal tasso Grimbeert. Condannato a morte, Renart chiede la grazia, promettendo di mettersi sulla via e di intraprendere un pellegrinaggio nella Terra Santa. Mosso a compassione, il re Noble

de Renart, tanto da costituire il punto di partenza per i molti rifacimenti oltre confine. Infatti il *Plaid* (con *Le siège de Maupertius* e *Renartteinturier*, *Renartjongleur*) con le sue sette unità narrative, contiene le principali scansioni della storia riproducendo in scala ridotta la struttura di tutto il *Roman de Renart*, quasi fosse una sorta di antologia delle avventure della volpe. Su di essa si basa la prima versione fiamminga<sup>9</sup> del *Roman*, un poema di 3469 versi dal titolo *Van de vos Reynaerde*, scritto in un intervallo compreso tra il 1179 (data presunta di composizione de *Le Plaid*) e il 1279 (data di composizione del *Reynardus vulpes*) e il quasi coevo adattamento medio alto tedesco *Reinhart fuchs* di Heinrich<sup>10</sup>, *der Glichezäre* ('il simulatore'), come l'autore anonimo stesso si definisce<sup>11</sup>, composto intorno al 1180. In entrambi la narrazione episodica del *Roman* – perché inconfutabile è la loro diretta dipendenza dal modello francese, come lo dimostrano, per esempio, i nomi degli animali accolti nella forma francese in *Reinhart Fuchs*, anche se di origine germanica (cfr. Del Zotto 2007) – viene rielaborata in modo da darle una struttura organica, dove le avventure si dispongono cronologicamente in un crescendo narrativo che culmina in un epilogo originale e diverso nelle due opere<sup>12</sup>, e adattando la materia narrativa alla società e al pubblico contemporanei con espliciti riferimenti storico-geografici o culturali<sup>13</sup>.

accetta. Ma, appena lasciata la corte come pellegrino, Renart maltratta Coart la lepre e si fa beffe del re. Tutti i cortigiani inseguono la volpe che tuttavia riesce a mettersi in salvo a Maupertius.

<sup>9</sup> Si è anche pensato che le sei *branches* composte tra il 1175 e il 1180 (tra cui *Le Jugement de Renart, ou le Plaid*), costituissero insieme al nucleo iniziale una prima raccolta, perduta (Voretzsch, 1891-1892). Di questa stessa idea era anche Grimm in *Sendschreiben an Karl Lachmann* (1840). Vedi anche Paris (1861), Martin (1887) e più recentemente Nieboer-Verhulsdonck (1988).

<sup>10</sup> Fu scoperto da Grimm nel frammento di Kassel e pubblicato nel 1834. Ci è stato tramandato in due manoscritti del XIV secolo: il Codex Palatinus Germanicus 341 dell'Universitätsbibliothek di Heidelberg e nel Codex Bodmer 72 della Bibliotheca Bodmeriana di Ginevra-Cologny, proveniente dalla sede vescovile ungherese di Kalocsa. È probabile che originariamente l'epica di Heinrich fosse nota come *Isengrines nôt* (La rovina di Isengrin) in contrapposizione parodistica con la *Nibelungennôt*. Da menzionare sono inoltre i frammenti della redazione denominata K, che sono i frammenti scoperti da Grimm = Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek, cfr. *Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich*, unter Mitarbeit von Katharina von Goetz, Frank Henrichvark und Sigrid Krause herausgegeben von Klaus Düwel (= Altdeutsche Textbibliothek; Band 96), Max Niemeyer, Tübingen 1984.

<sup>11</sup> Vedi De Zotto (2007) che riprende la tradizione per cui l'epiteto è riferito all'autore. Concordiamo con Irmgard Meiners (1969) che visto la corruzione del passo non è possibile scartare l'ipotesi che invece si riferisca alla volpe, come sostiene Düwel in Schwab (1967).

<sup>12</sup> *Reinhart fuchs* termina infatti con l'avvelenamento del re Noble da parte di Reinhart, la dissoluzione del regno e l'impunità del colpevole; in *Van de vos Reynaerde* un'ultima sezione, originale (vv. 1901-3470), racconta dell'*escamotage* della volpe per scampare alla morte, ovvero l'invenzione dell'esistenza del tesoro di *Ermenrik* sottratto al padre e l'accusa di un complotto contro il re ordito dal lupo e dall'orso, grazie al quale riuscirà a farla franca e a fuggire in salvo nel suo regno di Malpertus.

<sup>13</sup> Infatti per creare un effetto di familiarizzazione, l'autore fiammingo inserisce toponimi, provenienti tutti dall'area intorno a Gent (per es. «Abstale», v. 802; «Belsele», v. 2097; «Hulsterloe», v. 2575; «Kriekepit», v. 2578, etc.) come pure si riferisce chiaramente a un pubblico bilingue quando allude a episodi delle *branches* francesi (vv. 234-246, vv. 1648-1669, vv. 1970-1992) – per esempio l'adulterio di Hersent – presupponendo che il proprio pubblico ne fosse a conoscenza, o quando il cane Cortoys si lamenta in francese ma è compreso da tutti i cortigiani, o infine

Più tarde, ma sempre di innegabile discendenza da alcune *branches* del *Roman de Renart*, per quanto soltanto nella versione italiana ricorrono i nomi dei protagonisti, sono l'opera trecentesca *Rainardo e Lesengrino*, che, scritta nell'Italia settentrionale, si porrà come un unicum nella letteratura italiana, lo spagnolo *Le libro de los Gatos*, che, più precisamente, altro non è che una traduzione degli *exempla* di Odo de Cheriton<sup>14</sup>, e il poema *Of the Vox and the Wolf*, che, scritto tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, racconta l'episodio della volpe e del lupo nel pozzo<sup>15</sup>, secondo una modalità che non corrisponde puntualmente a nessuna delle due versioni presenti nella tradizione francese a noi pervenuta.

Nonostante la perfezione poetica e la finezza retorica, le due prime versioni dell'epica renardiana (medio tedesca e fiamminga orientale) non avranno seguito, se non nel poema fiammingo indirettamente attraverso l'adattamento latino, *Reynardus vulpes*<sup>16</sup> e nella sua ripresa quattrocentesca, *Reynaerts historie*, composto intorno al 1375, il cui poeta anonimo, probabilmente originario di Ieper nelle Fiandre Occidentali, dichiara, riprendendo il *Leitmotiv* sia della *branche I* sia del poema fiammingo, di voler completare la storia di Reynaert con quanto finora non è stato detto. Le *Reynaerts historie*, infatti, nella prima parte, seguono strettamente il modello, ovvero il *Van de vos Reynaerde*, quasi parola per parola, cambiando soltanto il finale, in cui la volpe non fugge in terre selvagge, ma rimane nella propria dimora a Maupertuus, ma, a questa, aggiungono una continuazione di circa 4300 versi in cui si narrano episodi prevalentemente nuovi<sup>17</sup> e si conclude la vicenda con la vittoria totale di Reynaert.

Quest'ultima versione delle avventure della volpe trovò una sua prima edizione a stampa per opera di Gheraert Leeu in Anversa tra il 1487 e il 1490, corredata da xilografie, divisa in capitoli da Hinrek van Alcmaer e provvista di titoli riassuntivi e commenti moraleggianti<sup>18</sup> nota anche come 'incunabolo in versi', e una sua rielaborazione in prosa, pubblicata da Gheraert Leeu (Gouda, 1479) e ristampata qualche anno dopo da Jacob

quando introduce «Nobel die coninc» (v. 44; Nobel il re) specificando solo al v. 1833 «Coninc lyoen» (il re leone). Analogamente, l'autore tedesco rielabora gli eventi favolistici in modo che sia chiaro il riferimento ai fatti storici del suo tempo: per esempio, l'episodio della distruzione del formicaio evoca sia la distruzione della fortezza alsaziana di Girbaden sia la distruzione di Milano da parte del Barbarossa nel 1162; oppure il ruolo, nella guarigione di Vrevel, del leopardo con l'elmo piumato (portare l'acqua per preparare il bagno), che rappresenta senza ombra di dubbio Riccardo Cuor di Leone, ricorda la prigionia di Riccardo al ritorno dalla Crociate.

<sup>14</sup> Un predicatore e favolista che visse nella prima metà del XIV secolo a Cheriton, presso Folkstone e forse a Londra.

<sup>15</sup> Episodio che ricorre anche nella traduzione medio inglese della *Disciplina Clericalis*.

<sup>16</sup> Per l'edizione, vedi R.B.C Huygens (1968), basata su Denveter, Stads-or Atheneumbibliotheek, Inc. VIII C 8 (4).

<sup>17</sup> Per questa 'ripetizione' del modello, si veda Prandoni (2011). Diverse sono le fonti da cui attinge alcuni elementi: prima fra tutte le *branches X, XVI e XIX*; il *Physiologus* e l'*Aesopus Latinus*.

<sup>18</sup> Soltanto sette fogli ci rimangono di questo incunabolo in versi (D), conservati nell'Università di Cambridge (ms. Inc. 4 F 6.2 [3367]).

Jacobszoon van der Meer (Delft 1485), con il titolo *Die historie van Reynaert die vos*, altrimenti detta ‘incunabolo in prosa’<sup>19</sup>. Le successive edizioni in prosa saranno anch’esse divise in capitoli con titoli riassuntivi, ma mancano sia delle incisioni sia dei commenti moraleggianti.

Il nome di Hinrek van Alckmer compare anche nel prologo di *Reinke de vos*, un adattamento basso tedesco (in versi) delle *Reynaerts historie*, come lo dimostrano l’ambientazione (vicino a Gand) e il nome del protagonista *Reinke*, diminutivo di Reynaert, sebbene non sia un rifacimento dell’incunabolo in versi, ma di una versione nederlandese perduta. Di *Reinke de Vos* ci è pervenuta la stampa del 1478 fatta a Lubeca, anch’essa corredata da ben 89 xilografie e divisa in capitoli preceduti da titoli e commenti moraleggianti, che fu a sua volta dotata delle cosiddette ‘glosse protestanti’ nella versione di Ludwig Dietz, *Reyneke Vosz de olde* (Rostock, 1539). Come *Reinke de Vos*, il poema attraversò tutta l’Europa (vedi Menke 1992): venne ristampato fino al 1660 (almeno 5 volte), ne fu fatta, nel 1544, una traduzione in alto tedesco (*Von Reinicken Fuchs*), che a sua volta nel 1617 aveva avuto ben 21 ristampe, e poi in danese nel 1555; sull’edizione danese si basarono le pubblicazioni in svedese e islandese; tra il 1567 e il 1612 si ebbero infine ben sette rielaborazioni in latino, a partire dal *Reinike* di Hartmann Schopper, che si basa principalmente sulla versione alto tedesca del 1544, mantenendone la divisione in quattro libri, i rispettivi capitoli e le glosse in cui erano state eliminate le allusioni anti-cattoliche.

Parallelamente, si assiste anche alla diffusione delle edizioni in prosa sia nei Paesi Bassi sia in tutta Europa: due anni dopo l’edizione di Leeu, Caxton stamperà *The historie of reynaerd the fox* (1481), tradotta da lui stesso da una copia «whiche was in dutche»<sup>20</sup>, aprendo così la via a una tradizione che continuerà per ben tre secoli senza soluzione di continuità (vedi Varty 2000). Nei Paesi Bassi prosegue la tradizione delle *Reynaerts Historie*, con i tascabili, sia quelli delle edizioni di lusso di Plantijn, diffuse su tutto il territorio, la prima delle quali risale al 1556<sup>21</sup>, sia quelli popolari, stampati a sud (XVII-XX sec.) e a nord dei Paesi Bassi (XVI-XVIII sec.). Tutte le edizioni in prosa ebbero fin dall’inizio il chiaro intento di rendere facilmente comprensibile la logica interna della storia al maggior numero di lettori; e in questa prospettiva furono fatti appropriati cambiamenti, banalizzando così la satira in una sorta di insegnamento moraleggiante. Alla fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo, si diffondono i cosiddetti *Volksbücher* da una rielaborazione in prosa della

<sup>19</sup> Si pensa che la versione in prosa del 1479 non fosse la prima edizione (cfr. Witton 1980). Merita notare che, a differenza delle versioni in versi, tipograficamente, l’incunabolo in prosa è piuttosto semplice: stampato in una colonna, è diviso in parti da titoli e dalle iniziali; non ci sono illustrazioni né decorazioni, ma è comunque di buona fattura.

<sup>20</sup> Caxton 1481, <<http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A10638.0001.001/1:2?rgn=div1;view=toct>> (07/2016).

<sup>21</sup> A noi rimane quella del 1564 fatta da Plantijn per il libraio Peter van Keerberghen, stampata con i caratteri noti come *civilité font*.

versione barocca poetica libera del francofortese *Von Reinicken Fuchs*: con *Der listige Reineke Fuchs* e *Des durchtriebenen Reineke Fuchs Leben und Buben-Stücke*, stampati a Amburgo da Thomas von Wiering, le avventure della volpe diventano un fenomeno 'commerciale' (vd. Rohr 1998).

Sicuramente fu un'edizione scolastica per ragazzi che imparavano il francese la stampa di Plantijn del 1566, con la traduzione in francese: qui non si trova alcun riferimento o allusione al *Roman de Renart* di cui non si doveva avere più alcun ricordo. Infatti, curiosamente, è proprio in concomitanza alla diffusione e al successo di questa nuova versione francese che l'antica parola francese *goupil* 'volpe' venne definitivamente soppiantata dal nome proprio dell'eroe per indicare appunto l'animale.

In epoca romantica, la riscoperta di *Van de Vos Reynaert*, edita da Jan Frans Willems (1834), che la tradusse, facendone un libro scolastico (1839), e la pubblicazione di *Reinhart Fuchs* ad opera di Jacob Grimm (1834), ridestano gli interessi per l'epopea della volpe. Significativi furono al riguardo l'intervento prima di Gottsched con la sua rielaborazione in prosa (*Reineke der Fuchs*, 1752) della versione di Lubecca, comparata con quella alto tedesca di Hackmann (*Reineke de Vos mit dem Koker*, 1711), e poi soprattutto l'adattamento in esametri di *Reineke der Fuchs* da parte di Goethe dal titolo *Reineke Fuchs, In zwölf Gesängen* (1794), e che diede vita, a sua volta, a una nuova tradizione con numerose traduzioni in molte lingue.

Risale, infatti, all'età romantica e, in particolare, a Goethe l'evoluzione della volpe da villano medievale a eroe moderno e difensore della libertà, quando la materia renardiana diventa di nuovo dinamica adattandosi, come un camaleonte, alle varie ideologie, siano esse marxiste, socialiste, cattoliche, antisemite etc. similmente a quanto accadeva a un'altra figura letteraria, Till Eulenspiegel. L'affinità di questi due personaggi, dal destino comune, è ben evidente nell'incisione di Andreas Paul Weber, *Die Geduldigen* (1935), in cui Eulenspiegel, il folle, e la volpe aspettano che la piena (simbolo del nazismo) si ritiri (Varty 2000).

### 3. Renard: dalle origini alla fine del Medioevo

Di questa sua peregrinazione spazio-temporale, la volpe Renard porta i segni profondi nella caratterizzazione che nelle varie opere viene fatta. Se è vero che le varie rielaborazioni e i vari episodi sono collegati tra loro da profonde somiglianze, tanto da costituire un'epopea organica, in cui tutto ruota attorno al protagonista, la volpe, e al tema della lotta implacabile con il suo antagonista, il lupo, e con gli altri animali, se è vero che i personaggi che popolano le storie renardiane sono tutti accomunati da innegabili somiglianze, se non addirittura identità di tratti e di comportamenti, se è vero che il luogo delle avventure alterna solo tra il regno del re e la dimora di Renard, tuttavia la caratterizzazione di Renard viene di volta in volta riplasmata sul clima culturale in cui compare. Infatti, coerentemente con la favolistica classica, la

tradizione zoeopica medievale, letteraria e popolare, anche nell'epopea re-nardiana gli animali continuano a rappresentare vizi e virtù; ma, mentre nella favolistica classica si incarnano in una morale astorica, nelle istanziazioni medievali inscenano una satira politica e religiosa dei tempi. Ed è così che il protagonista acquista e perde proprietà diverse, a seconda sì dei tempi e dei luoghi, ma soprattutto del destinatario dell'opera.

Nella letteratura gnomica di tradizione classica, la volpe è spesso rappresentata come *figura diaboli*: così in Isidoro (*Etymologiae* XII 2, 29), o in Eliano (*Περὶ ζώων ιδιότητος*; trad. it. di Maspero 1998, *La natura degli animali*) e Gregorio Magno, che ne sottolineano la natura subdola; per Rabano Mauro è allegoria del diavolo tentatore, dell'eretico scaltro e dell'uomo peccatore, caratteristiche conservate nel *Physiologus* tedesco dove la volpe è definita *unchustic* 'maligna' e *ubillistisch* 'perfida' (vd. Schröder 2005). La volpe qui incarna «ivrece et luxure, orguel, fierté et desmisure, et sourcuidance et glotonie, traïsons, covoitise, envie, larron, foimentie, perjure, ire, despe-rance, usure» (Morini 1996: pp. 324-327: «ubriachezza e lussuria, orgoglio, crudeltà e dismisura e arroganza e gola, tradimento, avidità, invidia, furto, slealtà, spergiuo, ira, disperazione, usura»). Vizi questi che diventano oggetto di satira nella letteratura zoeopica medievale, che si distingue per i processi di antropomorfizzazione e individuazione degli animali stessi attraverso l'onomastica: se nei bestiari le qualità immutabili degli animali vengono impiegate *per tropologiam* nell'ambito di una catechesi popolare, se nella favola esopica servono a trasmettere un insegnamento morale o precetti di saggezza, con l'evoluzione della *Tierdichtung* medievale essi rappresentano *fictis iocis* la realtà in chiave satirica, inseriti in mondi immaginari all'interno dei quali si comportano, parlano, riflettono pensieri e sentimenti umani, pur continuando ad agire secondo la loro natura ferina.

Chiara esempio di tale evoluzione è appunto l'*Ysengrimus*, il cui protagonista, il lupo Ysengrimus<sup>22</sup>, come chiaramente indica il titolo dell'opera, è allegoria del monaco corrotto o, più precisamente, della figura del monaco-vescovo, visto che i suoi appellativi sono *monachus*, *abbas et presul* e *pontifex*, cioè di quella figura, aspramente denunciata da Adelmo quale esempio di sfrenato amore dell'agio e dell'abiura della vita monastica: così lo stomaco del lupo, che rappresenta la sua ingordigia e la sua avidità, viene metaforicamente assimilato al *baratum*, *Gehanna* o *Avernus*<sup>23</sup>. Pur essendo il protagonista indiscusso, Ysengrimus, per la sua negatività, è destinato giustamente a soccombere alle astuzie del suo *sedulus hostis*, la volpe, la cui sagacia è indicata dal nome stesso (composto di *regin* 'consiglio' e

<sup>22</sup> Il nome è per molti considerato una sorta di *kenning* per lupo: da un medio tedesco *Ïsengrîn*, formato da *îsen* 'ferro' e *grînen* 'ringhiare' o *grima* 'elmo, maschera', vedi Kluge (1957) s.v. *Isegrimm*. Un'altra proposta, più recente, quale 'spada sanguinaria', che raffigurerebbe l'avidità insaziabile dell'animale, è suggerita da Del Zotto (2001).

<sup>23</sup> Dietro il lupo, si nascondono personaggi storici, identificati ora in Anselmo di Tournai ora nel papa Eugenio III (vedi Mann, 2000).

-hart' forte, temerario'). Questa non solo si fa apertamente portavoce delle intenzioni dell'autore e della sua critica, sottolineando con le sue parole l'opinione autoriale<sup>24</sup> – difatti è Reinardus che descrive l'empio operato di Anselmo, che depreda e dissangua il suo vescovato come un lupo famelico (Voigt 1884, V, p. 264, v. 115: «Ecclesias ueluti leo septa famelicus ambit»; trad. it.: la chiesa come un leone famelico gira intorno i recinti) a dismisura (*ibidem*, vv. 123-124: «Hunc non posse modum rapiendi uertere plangit, / Hoc solum prede certus inesse nefas»; trad. it.: si lamenta di non poter cambiare questo modo di depredare / non è giusto che esista solo questo tipo di rapina) – ma diventa anche icona dei poveri e dei sottomessi che possono trionfare grazie alla loro furbizia, poiché è tramite Reinardus che Ysengrimus soccombe. La lezione morale dell'*Ysengrimus* prosegue facendo rimanere il lupo vittima delle leggi che governano il suo stesso comportamento, in una sorta di 'mondo alla rovescia' con l'inversione del normale rapporto tra predatore e vittima (ivi, I, p. 8, v. 69: «luditor illusor»; trad. it.: lo schernitore è beffato); «raptor raptus» (ivi, II, p. 82n., v. 229; trad. it.: il ladro derubato): nonostante che la pecora sia la vittima prototipica del lupo, nell'episodio della divisione del campo, sarà Ysengrimus a essere picchiato da quattro pecore; sebbene il lupo sia un divoratore, è proprio il cibo stesso che lo distruggerà nell'atto di divorare, come nel Libro VII, quando l'autore dipinge una sorta di apocalisse finale in cui Ysengrimus viene divorato dai maiali. Infatti all'apertura del libro l'autore esplicita senza ambiguità il principio su cui si modellerà la narrazione: «Oblitus fidei fit memor ille fuge // Luditor illusor, mus absque vale insilit antrum» (ivi, I, p. 8, vv. 68-69; trad. it.: Dimentico della fedeltà, pensa solo a fuggire // lo schernitore è beffato, il topo senza salutare salta dentro la cavità).

L'importanza della figura della volpe si esplicita nel *Roman de Renart*, quasi (potremmo dire) parodia divertente del romanzo cavalleresco e della società cortese, diventandone la protagonista: qui il conflitto tra il lupo e la volpe non coinvolge due diverse sfere della società in contrapposizione, ma assume i tratti della lotta (*guerre*) tra due vassalli<sup>25</sup> (*barons*) che, scatenato da motivi personali (l'adulterio di Hersent, la moglie di Ysengrin, con Renart e la successiva violenza di Renart su Hersent che porterà al procedimento legale presso la corte del re), da una sorta di 'privata vendetta', dev'essere necessariamente sedato dal sovrano, il garante della pace generale che da questo conflitto è appunto messa a repentaglio.

<sup>24</sup> Numerosi sono gli episodi in cui attacca la figura del papa che insegue il suo guadagno nella totale inosservanza della religione e della moralità, come in quello del gallo, dove (satiricamente) ammette che non avrebbe dovuto essere così stolto da dimenticare di mettere il proprio profitto davanti a qualsiasi altra considerazione.

<sup>25</sup> «Mes vos estes prince de la terre / Si metés pes en ceste guerre! / Metés pes entre vos barons: / Qui vos harrez, nos le harrons, / Et meintecron de votre part» (Martin 1882, I, p. 3, vv. 65-69; trad. it.: Siete il principe di questa terra / mettete pace in questa guerra / mettete tra i vostri baroni / Chiunque odiate, noi odierem / e staremo dalla vostra parte).

Perrot, qui son engin et s'art  
 Mist en vers fere de Renart  
 Et d'Isengrin son cher compere,  
 Lessa le meus de sa matere:  
 Car il entromblia le plet  
 Et le jugement qui fu fet  
 En la cort Noble le lion  
 De la grant fornicacion  
 Que Renart fist, qui toz maus cove,  
 Envers dame Hersent la love.  
 (Martin 1882, I, vol I, p. 1, vv. 1-10)<sup>24</sup>

Perrot che mise il suo talento  
 e la sua arte a far versi su Renart  
 e su Isengrin, suo caro compare,  
 trascurò il meglio della sua materia,  
 perché dimenticò il processo  
 e il verdetto, pronunciato  
 alla corte di Nobile il leone,  
 sulla gran fornicazione  
 che Renart, che tutti i vizi cova,  
 commise con donna Hersent, la lupa.

Già nel corpo più antico del *Roman*, in cui ancora il processo di antropomorfizzazione non è eccessivo, Renart è il *baron revolté*, che continuamente minaccia il dominio del re, commettendo sì aggressioni e atti contro gli editti proclamati dal re (per esempio l'editto che vieta di rompere o turbare i matrimoni; Martin 1882, Va, I, p. 169, vv. 319-321), ma soprattutto contrapponendosi alla forza 'bruta', rappresentata dal lupo, grazie a «engin et art»: in altre parole, è il personaggio grazie o tramite il quale emergono i vizi della società (l'ipocrisia *in primis*) e i meccanismi corrotti del sistema. Nelle *branches* più tarde, invece, si trasforma gradualmente in una sorta di fuorilegge con la cui condotta, senza più eleganza e raffinatezza, mette in crisi l'ordinamento sociale nel suo insieme, l'armonia sociale, diventando dei vizi della società quasi l'icona, a tal punto che Renart è ricordata quale incarnazione del male e immagine del demonio ne *Le bestiaire* (1210) di Guillaume de Clerc de Normandie.

Cest gopil, qui tant set de fart,  
 Que nos apelom ci Renart,  
 Signefie le mal gopil,  
 Qui le poeple met en eissil.  
 C'est li malfez, qui nos guerreie,  
 Chescun jor vent sor nos en preie  
 (Le Clerc De Normandie 2013: pp. 280-  
 281, vv. 1341-1346)

Questa volpe, così sapiente in maniera di inganni,  
 che noi qui chiamiamo Renart,  
 rappresenta la volpe malvagia,  
 quella che porta gli uomini in rovina.  
 È il diavolo che ci muove guerra,  
 ogni giorno cerca tra di noi la preda.  
 (Del Zotto 2007: 31-32)

La satira moraleggiante propria delle ultime *branches* si trasforma, nel *Reinhart fuchs*, in un vero e proprio pamphlet politico contro la morale e la politica degli Hohenstaufen e del Sacro Romano Impero sotto Federico Barbarossa e il figlio Enrico VI, in cui si attualizza la *moralitas* delle storie «inaudite» e «verissime» con riferimenti satirici a eventi e personaggi storici, allontanandosi così definitivamente dalla narrazione farsesca diretta al divertimento: le vicende della versione alto tedesca si snodano in un mondo, dove tutte le virtù sono state castigate e trionfano l'ambizione egoistica, l'inganno, l'ipocrasia – il re, che non

<sup>26</sup> Per un'edizione di facile consultazione si veda la recente edizione di Strubel (1998) per Gallimard. Qui si preferisce citare dall'edizione di Martin (1882) perché corredata da un apparato critico più ampio e perché maggiormente utilizzata dalle edizioni bilingui del *Roman de Renart*.

incarna più l'ideale del *rex iustus*, non si chiama Noble, bensì Vrevel 'tracotante'<sup>27</sup>. Anche la caratterizzazione della volpe si evolve, enfatizzando la sua malvagità di figura diabolica: «der rote Reinhart» (Del Zotto 2007: pp. 132-133, v. 1463; trad. it.: «il rosso Reinardo»), il mortale nemico («verchvint», ivi: p. 52), viene descritto, coerentemente con la tradizione classica, come 'astuto e ingannatore', 'esperto in arti malvagie' («iz keret allen sinen gerinch / an trigen vnd an chvndikeit, /.../ iz hate vil vnchvste erkant» (ivi: pp. 50-51, vv. 4-7 e 9; trad. it.: «egli mette ogni impegno / in inganno e astuzia / è esperto in molte arti malvagie»), e sleale («vngetrewe», ivi: p. 62, v. 254; «vntrewe», ivi: p. 110, v. 1047); ma la sua è una malvagità gratuita («owe er hat mir gift gegeben / ane schulde: ich hat ime nicht getan», ivi: pp. 178-179, vv. 2234-2235; trad. it.: «ahimè, mi ha avvelenato / senza motivo: non gli avevo fatto nulla»)<sup>28</sup>, tanto da essere attribuita all'insegnamento del diavolo («der tevfel in geleret hat», ivi: pp. 164-165, v. 1961; trad. it.: «il diavolo gli ha insegnato») o alla sua stessa natura («Reinhart was vbele vnde rot», ivi: pp. 176-177, v. 2172; trad. it.: «Reinardo era malvagio e rosso»). Il suo comportamento diviene sempre più antropomorfo o umanizzato, tanto da manifestare apertamente (e per la prima volta) la sua ambizione territoriale, come lo dimostrano chiaramente i versi 397-405, in cui, accanto al tema noto del patto di mutuo soccorso tra l'astuzia e la forza (già presente nel *Roman* seppure qui il patto venga stretto con Tibert il gatto), appare l'iniziativa della volpe di distruggere un castello con l'aiuto della forza di Isengrin.

Nonostante tutto, è il malvagio rosso ad avere la meglio su tutti, ma non per questo diventa un eroe: tutto ciò che ottiene l'ottiene macchiandosi di alto tradimento, alleandosi con il signore delle formiche, ovvero il nemico del proprio re.

„[...] wilt dv mich genesen lan,  
ich laze dich in diseme walde min  
vber tvsent bvrge gewaltic sin“.  
Reinhart da gvte svne vant,  
den gevangen liez er zehant.  
des wart der ameyze harte vro,  
zv walde hvb er sich do.  
het er die miete niht gegeben,  
so mvst er verlorn han daz leben.  
svst geschichtavch alle tag  
swer die miete gegeben mag  
daz er damit verendet  
me, danne der sich wendet  
zv ervfullende herren gebot  
mit dienzt, daz erbarme got  
(Del Zotto 2007: p. 170, vv. 2060-2074)<sup>26</sup>

“[...] Se tu mi lascerai in vita  
io ti farò signore di oltre mille fortezze  
in questo mio bosco“.  
Reinhart la giudicò una buona ammenda  
e subito rilasciò il prigioniero.  
Molto si rallegrò la formica  
e se ne andò nel bosco.  
Se non lo avesse corrotto  
avrebbe perso la vita.  
Così accade ancora oggi:  
chi può pagare una ricompensa  
ottiene così di più  
di chi si adopera  
a eseguire gli ordini del signore  
con dedizione – che Dio abbia misericordia!  
(Del Zotto 2007: p. 171, vv. 2060-2074)

<sup>27</sup> Per uno studio dettagliato della terminologia e dell'onomastica in Reinhart Fuchs vedi Leonardi (2000).

<sup>28</sup> «Dir hoenet Reinhart din riche, / [...] / owe, er hat mir erbizzen / mine tochter also gvt!» (Del Zotto 2007: pp. 132-133, vv. 1470-1473; trad. it.: «Reinhart si fa beffe del tuo potere, ... ahimè, mi ha ucciso a morsi la figlia tanto buona»).

<sup>29</sup> Gli esempi sono presi dall'edizione della Del Zotto (2007). Vedi Leonardi (2000).

Reinhart non è altro che un piccolo signorotto cinico, ambizioso e senza scrupoli che, rischiando anche la propria vita, sfrutta di seguito i propri legami, la religione, le leggi della cavalleria, la medicina per raggiungere il suo scopo, ovvero il potere. Incarna l'aristocrazia tedesca dell'epoca<sup>30</sup>, da cui l'autore prende le distanze, auspicandone l'estinzione (vv. 2181-2183)<sup>31</sup> e di cui disprezza profondamente e apertamente il comportamento, ribadendo più volte che ci si deve dolere se in realtà sono proprio quelli come Reinhart, gli ipocriti e i malvagi, e non gli onesti a essere stimati e aver successo (vv. 2175-2180 e vv. 2184-2186)<sup>32</sup>.

Più stretto e fedele è il rapporto tra il *Roman* e la sua prima versione fiamminga, *Van de vos Reynaerde*, che riprende più fedelmente la *branche I* francese del processo (Bouwman, Besamusca 2002: pp. 12-99, vv. 41-1900), sia continuandone la struttura<sup>33</sup> e il tema parodistico con la ripresa dei *topoi* dei poemi cavallereschi<sup>34</sup>, sia ripetendone il *Leitmotiv* (ivi: pp. 11-12, vv.

<sup>30</sup> Che la volpe rappresenti l'aristocrazia tedesca dell'epoca è indubbio. Infatti da una parte il comportamento di Reinhart è una parodia degli ideali dell'aristocrazia cavalleresca (potere e amore, prebende feudali e l'amore di una donna): soddisfa il suo bisogno d'amore con l'adulterio di Hersent (vv. 839-844), e con il confronto con i signori più potenti (Vrevel e il signore delle formiche) acquieta la sua sete di potere (vv. 2060-2074), ricevendo, come riscatto, innumerevoli castelli, simbolo del potere feudale. E se apparentemente le digressioni morali potrebbero far riferimento universalmente alla corte come entità generica, la chiusura del poema disambigua il referente specifico cui il poeta pensa: la testa del re spezzata in tre simboleggia la dissoluzione dell'impero di Federico I di Svevia che aveva riunito la corona tedesca, la burgunda e quella longobarda, mentre la divisione della *zunge* (che in tedesco significa sia 'lingua' che 'popolo') del re in nove pezzi rappresenta allegoricamente i popoli dei nove territori sotto il dominio del Barbarossa: Sassonia, Franconia, Svevia, Baviera, Borgogna, Italia settentrionale, Boemia, Polonia e Danimarca.

<sup>31</sup> «Swelch herre des volget ane not / vunde teten si deme den tot, / daz weren gyte mere» (Del Zotto 2007: pp. 176-177, vv. 2181-2183; trad. it.: «E se uccidessero ogni signore, / che senza motivo segue quell'esempio, / questa sarebbe una buona notizia»).

<sup>32</sup> «Iz ist noch schade, wizze krist, / daz manic loser werder ist / ze hove, danne si ein man / der nie valsches began» (Del Zotto 2007: pp. 176-177, vv. 2177-2180; trad. it.: «È un peccato, Cristo sa, / che molti ipocriti siano / a corte più stimati di chi / non agì mai con falsità»; «boese lvgenere / di dringen leider allez vur, / di getrewen blibent vor der tvr» (*ibidem*, vv. 2184-2186; trad. it.: «I malvagi bugiardi / purtroppo arrivano dappertutto, / gli uomini leali rimangono alla porta»).

<sup>33</sup> Come nella *branche I*, anche qui il racconto inizia con l'arrivo di tutti gli animali, tranne la volpe, alla corte plenaria su convocazione del re, dove espongono le proprie lamentele contro Reynaert: molti degli episodi, come il furto di una salsiccia menzionato dal cane Cortoys o l'uccisione della gallina Coppe, ricordano alcune tra le avventure più famose del *Roman*, come *Le vol du jambon* (*branche V*). Anche l'episodio della confessione di Reynaert a Grimbeert durante il viaggio verso la corte riprende *Les Vêpres de Tibert* della *branche XII*. La versione fiamminga è ricca di elementi provenienti dalla tradizione giuridica germanica, assenti in quella francese: per esempio, al processo, come richiesto dall'antico codice del diritto germanico, sono presenti alcuni membri della famiglia di Reynaert (nello specifico il tasso Grimbeert) che ne prendono le difese.

<sup>34</sup> Ci sono pochi dubbi sullo stretto legame tra *Van de Vos Reynaerde* e i poemi cavallereschi del XIII secolo come *Carel ende Elegast*. In particolare Reynaert assomiglia profondamente a Elegast, amico di Carlo Magno, caduto in disgrazia, ma riammesso a corte per la sua fedeltà, quando sconfigge il cognato di Carlo Magno che aveva ordito una cospirazione contro di lui. Per l'edizione italiana, vedi Ferrari (1994).

1-40) nel prologo, in cui l'autore si propone di completare la storia della volpe su richiesta di una nobildonna e renderla in *Dietsche*.

Similmente anche Reynaert e Renart si somigliano molto, perché tanto qui che lì la volpe con il suo comportamento mette in luce le crepe del sistema della corte e della società cortese. Tuttavia, mentre Renart è lui stesso un *baron*, Reynaert non appartiene al mondo ordinato della corte: i suoi luoghi sono le regioni selvagge. Di fatti, come la presenza di Reynaert provoca il sovvertimento dell'ordine feudale, così è al di fuori del mondo ben ordinato della corte che gli altri animali corrono pericoli fisici e morali: su una strada tortuosa l'orso Bruun rimane vittima della propria ingordigia, «buter rechter vaert» (Bouwman, Besamusca 2002: p. 87, v. 1694; trad. it.: oltre la retta strada), nella foresta vicino a Hulst il re va a cercare il tesoro (cfr. Vezzosi 2012). Delle caratteristiche della volpe, il poeta fiammingo mette l'accento non tanto sull'astuzia, definita appunto «reynaerdye» (Bouwman, Besamusca 2002: p. 105, v. 2038), grazie alla quale ha, tuttavia, la meglio sui suoi avversari e soprattutto riesce a salvarsi dall'impiccagione, quanto sulla sua eloquenza che non è solo 'belle parole' («scone tale», ivi: p. 98, v. 1870), ma crea una realtà completamente distorta come accade nell'episodio dell'uccisione della lepre Cuwaert nella sua dimora di Maupertuus, quando il montone Belin chiede perché Cuwaert abbia gridato, e la volpe risponde che la lepre chiedeva aiuto a Belin per far rialzare la zia Hermeline, svenuta alla notizia che il nipote intendeva intraprendere un pellegrinaggio in Terra Santa (ivi: pp. 158-160, vv. 3200-3245). Le arti della retorica sono anche le armi con cui la volpe si fa beffe dei suoi avversari, una volta che ha avuto la meglio su di loro, riuscendo a ingannarli sfruttando i loro punti deboli. A questo riguardo esemplare è l'episodio del gatto Tybeert, in cui Reynaert loda il suo melodioso canto con cui starebbe accompagnando il lauto pasto, ma che altro non è che grida per il dolore provocato dalla trappola in cui il gatto è caduto per la sua avidità, credendo alla promessa di trovare nel granaio numerosi topi (vv. 1210-1218).

Ende riep: 'Vindise goet,  
die muse, Tybeert, ende vet?  
Wiste nu dat Martinet,  
dat ghi ter taflen satet  
ende dit wiltbraet dus hatet [...]  
Tybeert, ghisinghet in lanc so bet.  
Pleecht men tes coninx hove des?  
(Ivi: pp. 66-67, vv. 1210-1214 e vv. 1218-1219)<sup>30</sup>

E gridò: 'Li trovi buoni,  
I topi, Tybeert, e grassi?  
Se solo Martinet sapesse  
che tu stai seduto a tavola  
e mangi questa selvaggina in questo modo [...]  
Tybeert, canti meglio di sempre  
Si fa così alla corte del re?

Sebbene le abilità oratorie di Reynaert siano spesso fonte di comicità e forte ironia, tuttavia non riescono a incantare il pubblico, che è invitato chia-

<sup>35</sup> Gli esempi sono presi dall'edizione di Bouwman-Besamusca (2002).

ramente dal poeta a cercare la verità, a scoprire il significato profondo della storia (ivi: p. 12, v. 39: «verstaen met goeden synne»; trad. it.: capire correttamente [lett. con buon senso]) decifrando l'inganno e la menzogna mascherati «dalle belle parole». Il pubblico stesso è direttamente chiamato a giudicare moralmente il protagonista nello stesso modo in cui il re chiede ai suoi baroni di giudicare Reyneret (ivi: p. 98, vv. 1879-1880). Ma da questo giudizio, la volpe fiamminga non ne esce condannata; al contrario alla fine il vassallo ribelle Reynaert appare 'migliore' in quanto non solo le sue azioni non sono poi così diverse da quelle della corte, guidate solo dall'avidità, dalla cupidigia e dalla violenza, ignorando qualsiasi forma di rispetto e morale, ma evita di essere ipocrita, preferendo l'esilio nelle terre incolte (ivi: p. 164, v. 3329: «die woestine»; trad. it.: il luogo desolato, incolto) piuttosto che aderire alle 'regole' di corte. E siccome la corte di Reynaert è quella fiamminga, travagliata dalle tensioni all'interno dell'aristocrazia locale in cui il conte era sovrano ma anche vassallo del re di Francia, il rifiuto della volpe a riconciliarsi con il sovrano ne fa una sorta di difensore dell'indipendenza fiamminga.

Questo aspetto si perde invece nelle *Reynaerts historie*, non tanto nei primi tremila versi circa dove si ripete il *Van de vos Reynerde*, quasi parola per parola, quanto nella continuazione<sup>36</sup>, in cui si esaltano le capacità affabulatorie di Reynaert, e soprattutto nel finale, in cui Reynaert entra a far parte della corte a pieno titolo, conquistando la simpatia e la fiducia del re che lo nomina suo consigliere particolare, *soeverein baliuw*<sup>37</sup>. In questa seconda parte, grazie alla sua eloquenza la volpe intesse lunghi monologhi infarciti di massime morali e raffinate menzogne per discolarsi dalle vecchie e nuove accuse. L'*ars oratoria* diventa ora prerogativa di tutti i membri del clan di Reynaert, che ornano i propri discorsi con auliche citazioni da Seneca o dalle Sacre Scritture, amplificando così la bassezza e l'amoralità delle proprie azioni. Si riduce così l'elemento narrativo del processo per lasciare spazio al racconto del tesoro, che viene amplificato in una concatenazione di racconti su e dentro altri racconti, producen-

<sup>36</sup> In breve: durante i festeggiamenti per celebrare la riconciliazione e la riammissione a corte di Ysingrijn e Bruun, arrivano a guastare l'atmosfera gioiosa nuove lagnanze contro l'eterno assente, Reynaert, da parte del consiglio Lampreel, a mala pena scampato ai suoi agguati, e del corvo Corbout, che porta con sé un mucchietto di piume, ovvero i resti della povera consorte Scerpene. Il re decide di convocare di nuovo la volpe affidando ancora il compito al tasso Grymbaert, che, spiegando la gravità della situazione, la convince a partire. Durante il viaggio, la volpe sente nuovamente il bisogno di confessare i suoi misfatti, tra cui l'inganno al re e le aggressioni al corvo e al coniglio. Al processo, in cui vittime e carnefice si accusano e difendono vicendevolmente, Reynaert intesse un lungo racconto per discolarsi, arrivando a fingere di non sapere della morte di Cuwaert e a ordire l'ennesimo inganno (l'esistenza di gioielli) per distogliere l'attenzione del re, compiacendone la cupidigia. Si scontra con il lupo, vincendolo, e viene così accolto alla corte del re come consigliere.

<sup>37</sup> Questa carica giuridico-amministrativa venne introdotta dall'ultimo conte di Fiandra prima dell'assorbimento da parte dei Borgognoni (1373), e serve, quindi, da *terminus post quem* per la datazione del poema. Anche questo elemento ha un precursore letterario: una sorte simile tocca alla volpe dell'*Ecbasis Captivi*.

do un effetto di disorientamento, non solo nei personaggi ma soprattutto nell'ascoltatore che vede ricreata una realtà fittizia al posto di quella vera, ma quasi più 'credibile' di quella (cfr. Wackers 1986). Con l'aiuto della menzogna, che Reynaert stesso indica come unico strumento possibile di sopravvivenza in un mondo corrotto, la volpe non solo si difende dagli attacchi, ma cerca di trarne un profitto personale. E tale è la sua abilità che i suoi avversari rinunciano al confronto *tout court*, come Lampreel e Corbout che abbandonano il processo, e alla difesa e passano al confronto fisico, come fa il lupo, sfidandolo a duello<sup>38</sup>, scontro in cui lupo e volpe si affrontano come animali veri e propri a colpi d'artigli, e non più come veri cavalieri medievali.

Hy can sijn loosheit cleden so wel  
 Recht off ewangelien waren.  
 Hier off en weet nyement twaren  
 Dan wi, souden wijt dan betugen?  
 Tis beterdatwinygen ende bugen  
 Dan widair tegen hem om vochten,  
 Want wionsnietverweren en mochten.  
 (Wackers 2002: 205, vv. 4640-4646)<sup>34</sup>

Riesce a travestire la sua scaltrezza così bene  
 Da sembrare verità del vangelo.  
 Nessun se non noi conosciamo la verità.  
 Dovremmo allora testimoniare?  
 È meglio arrendersi  
 Che lottare contro di lui  
 Perché non saremmo capaci di difenderci.

Sono infatti passati quasi due secoli tra le due opere e nella *Reynaert historie* si sentono gli effetti dei cambiamenti sociali e culturali avvenuti: nei Paesi Bassi del '400 le città fiamminghe stanno perdendo l'indipendenza per entrare sotto il controllo dei duchi di Borgogna, che portano avanti un'opera di centralizzazione burocratica grazie alla crescita dell'apparato dei funzionari, i quali, presenti tanto a corte quanto nei centri urbani, costituiscono elementi di raccordo tra la corte e i sudditi nell'esercizio del potere. Nonostante l'opera sia indubbiamente un'aperta condanna alla corte e ai meccanismi del potere centrale, le caratteristiche di Reynaert (l'uso scorretto e l'abuso dell'erudizione e dell'abilità oratoria per fini individualistici e spesso corrotti) lo rendono non un difensore dell'indipendenza fiamminga, ma un altro rappresentante di quella classe di amministratori e burocrati che spesso agivano non per il bene pubblico ma per favorire i propri interessi (cfr. Wackers, 2000), come molti altri personaggi delle *Reynaert historie*.

#### 4. L'incontro della volpe con la stampa: la tradizione nederlandese

L'incontro con la stampa aggiunge all'epopea della volpe una versione in prosa: con le *Reynaerts Historie* di Leeu, nota come l'incunabolo in prosa, e la successiva riedizione di Jacobszoon van der Meer del 1485 (*Die historie van*

<sup>38</sup> Il tema del duello è preso da *Le combat singulier de Renart et d'Isengrin* (branche VI).

*Reynaert die vos*). L'edizione a stampa, oltre che per essere in prosa, si distingue dal manoscritto per la presenza, all'inizio, di un indice dei contenuti che si apre con la frase «It is dietafel van desen boeke datmen hiet die hijstorie van reijnaert die vos» (A3v; trad. it.: Questo è l'indice dei contenuti di questo libro che si chiama la storia della volpe Renard) con cui inequivocabilmente si indica la volpe quale protagonista del racconto. L'indice è poi costituito di fatto dai titoli dei singoli capitoli in cui è divisa la narrazione, che riassumono il plot della storia<sup>39</sup>. L'indicazione «hystorie [...] van reynaert de vos» (Jacobszoon van der Meer 1485; trad. it.: la storia della volpe Reinardo), si ripete anche all'inizio del prologo che segue immediatamente l'indice e che ripete la struttura dell'*accessus* tipico della tradizione medievale latina (cfr. Schlusemann, 1991: 82-86), presentando il tema e i protagonisti della storia (*materia*), mostrando le insidie e le astuzie della corte (*intentio*), insegnando al pubblico a esserne consapevole (*utilitas*) e dichiarando, anche se implicitamente, che la storia contiene istruzioni sull'etica (*pars philosophiae*). Il prologo si conclude con un'esortazione affinché il lettore legga il libro diverse volte: chiaro segno del cambiamento nella recezione dell'epopea della volpe, non più attraverso l'ascolto in gruppo, ma attraverso la lettura privata di un singolo.

La *Reynaerts Historie* costituisce la base delle edizioni a stampa non solo cinquecentesche ma anche seicentesche, più specificatamente quelle di Plantijn, e quindi il modello per tutta la tradizione moderna, che dimenticherà totalmente le versioni precedenti sia francese, sia tedesca sia fiamminga. L'edizione di Plantijn fissa delle norme tipografiche che rimarranno, quasi inalterate, fino ai giorni nostri: alla struttura delle precedenti edizioni a stampa, ovvero indice e prologo che rimangono intatti nella forma e nel contenuto, aggiunge una pagina iniziale contenente soltanto il titolo dell'opera e una litografia, la numerazione dei capitoli, le illustrazioni all'interno del libro<sup>40</sup> e una lista dei personaggi, che si spiega solo pensando a un pubblico che non aveva più alcuna conoscenza pregressa dell'epopea. Inoltre, sebbene non regolarmente, si inserisce, o immediatamente dopo il titolo del capitolo o alla fine di questo, una morale. L'edizione del 1566 era chiaramente diretta a studenti di francese: in doppia colonna, accanto alla versione nederlandese si trova la traduzione francese di Johannes Florianus, maestro di una delle migliori scuole di latino di Anversa. E un tratto in comune con i libri scolastici è anche il carattere di stampa scelto: il cosiddetto *civilité font*, sviluppato a imitazione dello stile di scrittura del tempo nel XVI secolo per un pubblico che sapeva leggere e scrivere, ma non avvezzo ai caratteri romani normalmente usati nella stampa.

<sup>39</sup> Secondo Wackers (2000), la tecnica dell'indice dei contenuti e dei titoli, pur non essendo di per sé completamente nuova, è qui usata per una nuova finalità: aiutare il cliente a decidere se comprare o no il libro.

<sup>40</sup> Ci sono quaranta xilografie all'interno del libro, disegnate da G. Ballain e prodotte da J. De Gourmont, famosi artisti del tempo.

Se fino alle edizioni seicentesche di Plantijn la tradizione è unica e omogenea, ovvero deriva tutta dalla quattrocentesca *Historie*, ed è sempre destinata ai circoli sociali più alti, successivamente, si assiste a un cambiamento di destinazione, ovvero a una produzione per la 'massa', e alla nascita di due tradizioni: da una parte si sviluppa dall'edizione di Plantijn una versione settentrionale del 1589<sup>41</sup>, di cui si conoscono ben ventuno edizioni diverse prima del XIX secolo, e dall'altra una versione meridionale, che entra subito nel 1570 nell'*Index librorum prohibitorum* (cfr. Wackers 2000) e quindi subisce fin dall'inizio una drastica revisione. Le scelte tipografiche in entrambi i casi sono chiaramente improntate all'economicità: la carta è di mediocre qualità; continuano a esserci illustrazioni, ma di scarso valore artistico. Dell'edizione di Plantijn, questi libri tascabili ripetono comunque la struttura a capitoli, preceduti da titoli e conclusi da morali, ma la traduzione è ancora più libera rispetto al modello, che già aveva notevolmente innovato rispetto all'incunabolo. Anche dal punto di vista contenutistico si osserva la stessa tendenza, già evidente in Platijn, verso una semplificazione a vari livelli, sintattico, lessicale, narrativo, e verso un adattamento ad un pubblico sempre più vasto e meno colto, o meglio verso un pubblico 'generico'.

Così la storia si riduce all'osso, la sintassi si semplifica, si eliminano le parole inusuali o difficili e ogni ambiguità, l'ironia lascia il posto ad asserzioni che chiarificano la storia e aiutano il lettore a intendere la logica interna alla storia. L'intento didattico si esplicita nei libri tascabili anche banalmente come quando Giunone e Venere vengono presentate come divinità (cfr. Wackers 2000). Analogamente gli elementi della storia non più attuali (per esempio i riferimenti all'amministrazione della giustizia) o contro la morale del tempo (per esempio i riferimenti o le allusioni ad atti sessuali) sono rimossi, e le avventure della volpe e degli altri animali sono raccontate in modo più generale e astratto, riferendole non più alla corte, ma alla società in senso lato. Anche le caratterizzazioni dei personaggi subiscono la stessa sorte di una graduale banalizzazione e semplificazione: il protagonista perde così gran parte delle caratteristiche a lui attribuite nella *Reynaerts historie* come l'eloquenza ingannatrice, capace di creare quel gioco di specchi tra la realtà vera e quella da Reynaert stesso ricreata; i suoi discorsi sono ridotti a semplici sequenze di fatti, perdendo in questo modo la mordente critica alla chiesa e ai falsi rituali, come pure all'ipocrisia e ai vizi della società. Progressivamente le edizioni a stampa vanno sempre più a enfatizzare la 'cattiveria' di Reynaert, nella misura in cui gli aspetti negativi dei suoi antagonisti sono ridotti o totalmente eliminati. Di conseguenza Reynaert non si differenzia più, come avviene nella *Reynaerts historie*, per la sua capacità di portare a termine i suoi misfatti con più intelligenza degli altri personaggi, ma diventa l'esempio negativo di comportamento, l'esemplificazione dell'agire malvagio che il lettore è ammonito a non perseguire e a evitare.

<sup>41</sup> Della tradizione settentrionale l'edizione più antica a noi giunta è quella di Schinckel del 1589, mentre per la tradizione meridionale si risale all'edizione di Verdussen intorno al 1700.

## 5. La tradizione tedesca: la trasformazione della volpe

Riprendendo il modello degli incunaboli in poesia e in prosa, l'edizione a stampa in basso tedesco delle *Reynaerts historie, Reinke de vos* (1498), accompagna le avventure della volpe con un commento moralistico relativo ai vari momenti dell'azione: la cosiddetta 'glossa cattolica', per distinguerla da quella protestante pubblicata nella versione del 1539 con il titolo *Reyneke Vosz de olde*, in cui si accusano gli abusi della Chiesa Cattolica, mentre si esalta il buon comportamento protestante. Quest'ultima glossa sarà pubblicata insieme alla traduzione in alto tedesco di *Reinke de vos* nel 1544, seppure con cambiamenti, visto che l'autore aveva in mente un pubblico largamente cattolico: *Von Reinicken Fuchs* sarà poi la fonte principale per l'*Opus Poeticum de admirabili fallacia et astutia vulpeculae Reinikes* (Opera poetica sull'ammirabile inganno e astuzia della volpina Reineke) di Schopper<sup>42</sup>.

L'altra fondamentale versione settecentesca, *Reinecke Fuchs* (1752)<sup>43</sup> di Gottsched, riprende, invece, direttamente la versione basso tedesca *Reynke de vos* del 1498. Goethe, nel suo *Reinecke Fuchs, In zwölf Gesängen* (1794)<sup>44</sup>, a sua volta, attinge alla versione di Gottsched associandola alla ristampa basso tedesca dell'edizione di Delft del 1485.

In queste due rielaborazioni settecentesche, il mondo medievale dell'epopea della volpe rivive pienamente, con la ripresa, nella sua completezza, della materia centrale del *Roman de Renart*, ovvero lo spietato mondo egoista in cui la volpe fa la sua parte, in cui il buon esempio non ha effetto, mentre il feudalesimo medievale della fonte diventa lo specchio della cultura aristocratica dell'*ancien régime* con le sue inaffidabili gerarchie politiche e sociali, e la corte l'epitome della depravatezza di una società ovvero «a pit of financial greed, cynicism and self-indulgence» (Stephenson, 2000: 193), dove il garante stesso dell'ordine sociale razzia i suoi sudditi.

Und wer ist, der nicht wüßte, daß der König  
selbst mit raubet? Ja nimmt er es gleich nicht  
selbst; so läßt es doch  
durch Bären und Wölfe holen.  
(Gottsched 1968, II: p. 294, 13-16)

E chi è che non sa che il re  
stesso deruba? Sì, non lo prende lui  
stesso; così lo ottiene  
attraverso gli orsi e i lupi.

Raubt der König ja selbst so gut als einer, wir  
wissen's.  
(Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 369, v. 109)

Ruba il re stesso appunto come lo  
sappiamo bene

<sup>42</sup> Per dettagli vedi Schouwink (1995).

<sup>43</sup> Gli esempi sono tratti dall'edizione di Joachim Birke (1968).

<sup>44</sup> Gli esempi sono tratti dall'edizione di Erich Trunz della *Hamburger Ausgabe*, in particolare dal secondo volume (1967<sup>o</sup>).

Non solo, queste due versioni riprendono anche i temi principali dell'epica animalesca classica e medievale: alla rapacità degli animali viene associato l'identico desiderio di uccidere e mangiare da parte degli uomini (Gottsched 1968, I: p. 128, 14-16); Goethe 1967, Bd. 2, II: pp. 299-300, vv. 146 e 161); spensieratezza e credulità diventano i tratti distintivi del loro comportamento (Gottsched 1968, I: p. 128, 32; Goethe 1967, Bd. 2, II: pp. 295-296, vv. 47 e 52) e delle loro azioni o intenzioni che sono, comunque, regolate fundamentalmente da due principi, la sete di vendetta (Gottsched 1968, II: p. 303; Goethe 1967, Bd. 2, III: p. 314, v. 304 e VI: p. 347, vv. 208-209) oppure la vergogna del fallimento e il desiderio di salvare la faccia (Gottsched 1968, I: p. 116, 15 e I: 129, v. 24; Goethe 1967, Bd. 2, II: p. 300, v. 187 e Bd. 2, III: pp. 306-307, vv. 72-73), benché il danaro<sup>45</sup> continui ad avere un potere assoluto sui personaggi della vicenda. E anche per quanto riguarda la rappresentazione della volpe, si rafforzano le qualità tradizionali connesse al suo leggendario senso tattico e strategico e alla sua egocentrica razionalità: è infatti falsa, malvagia, astuta, ingannatrice e menzognera:

[...] Reineke ist sehr falsch und boshaft; er weis so manchen leichtfertigen Anschlag, wird dir schmäucheln, und vorlügen, ja wenn er kann, dich gewiß betrügen. (Gottsched 1968, I: p. 104, 7-9)

[...] Reineke è molto falso e malizioso; conosce alcuni colpi sconsiderati, confonderà e mentirà; sì, se può sicuramente imbroglierà.

„Glaubet ihm nicht!“ versetzte der König; „doch wenn er von Stehlen, Lügen und Rauben erzählt, das möget Ihr allenfalls glauben; Denn ein größerer Lügner ist wahrlich niemals gewesen.“ (Goethe 1967, Bd. 2, V: p. 336, vv. 169-171)

“Non credetegli!” disse il re: “tuttavia se racconta di rubare, Mentire e rapinare, questo semmai si può credere; Perché un bugiardo più grande non c'è davvero mai stato”.

E se ciò non bastasse, alla sua malvagità si accompagna un comportamento amorale, tale da farle mentire alla propria moglie (Gottsched 1968, I: p. 242, 34; Goethe 1967, Bd. 2, VI: 347, vv. 185-186) e da professarsi indifferente a qualsiasi forma di misfatto:

<sup>45</sup> «Denn das Geld hat itzt die Oberhand» (Gottsched 1968, II: p. 303, 10; perché il denaro ha il sopravvento ora); «Das Geld ist freilich alles vermögend» (Goethe, Bd. 2, VIII: p. 372, v. 188; trad. it.: il danaro è certo tutto facoltoso). Le versioni italiane delle citazioni di Goethe e di Gottsched, qui e in seguito, nel corpo testo e in nota, sono traduzioni di servizio.

Und zwar nicht nur auf Dieberey, sondern auch auf Ehebruch und Verrätherey. Rauben und Mordenhietler für keine Sünde. (Gottsched 1968, I: 134, 6-8)

E certamente non solo su furto, ma anche su adulterio e tradimento, su rapina e uccisione per nessun peccato.

Aber er ging nicht allein um Diebereien zu üben; Ehbruch, Rauben und Mord und Verrat, er hielt es nicht sündlich. (Goethe 1967, Bd. 2, III: p. 307, vv. 87-88)

Ma non era solo a praticare furti; Adulterio, rapina, omicidio e tradimento, non riteneva che fosse peccato

Tuttavia, Reineke non appare monoliticamente contraddistinto da attributi negativi, bensì, coerentemente alla tradizione medievale e in contrasto con la banalizzazione moralistico-didattica dei seicenteschi, alla volpe gottschediana e goethiana si riconoscono aspetti positivi, tali da giustificare la sua superiorità rispetto agli altri animali, su cui ha sempre la meglio: non si tratta soltanto della sua astuzia e della sua perspicacia (Gottsched 1968, I: p. 111, 28-30; Goethe 1967, Bd. 2, II: p. 297, v. 92), della consapevolezza che esistono (seppur rari) altri valori oltre al denaro (Gottsched 1968, IV: p. 461, 33; Goethe 1967, Bd. 2, XII: p. 429, vv. 183-184), o della sua indifferenza verso i titoli e il rango sociale quali termini di giudizio (Gottsched 1968, II: p. 303, 4-5; Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 372, 203-205), ma piuttosto di una sorta di saggezza pratica, conoscenza del mondo e capacità di dedizione e orgoglio nei confronti della sua famiglia (Gottsched 1968, II: p. 285, 12-31 e II, p. 304, 9-11; Goethe 1967, Bd. 2, VIII: pp. 373-374, vv. 239-253 e Bd. 2, III: p. 312, vv. 244-253).

Nonostante il forte parallelismo tra le due versioni e l'innegabile dipendenza del poema goethiano dal modello gottschediano, il Reineke di Goethe appare con una personalità ben più delineata e particolare del Reineke di Gottsched, che continua ad avere la funzione di smascheramento dei vizi della società e a rappresentare iconicamente la vittoria dell'astuzia sulla forza brutta, dell'ingegno sulla violenza, ma che è ancora ben lontano dall'assumere i tratti dell'eroe in cui il lettore si possa identificare: Gottsched prende le distanze dal suo Reineke, che per quanto 'migliore' continua ad essere parte integrante della società criticata.

Non si differenzia tanto per l'accentuazione delle sue caratteristiche da parte di Goethe, per cui da essere uno dei più maligni bugiardi<sup>46</sup> diventa il peggiore mai esistito (Goethe 1967, Bd. 2, V: p. 336, v. 171), oppure per l'enfaticizzazione della sua saggezza pratica mediante l'uso di formule o proverbi provenienti da altre versioni dell'epopea, come «Handelt einer mit Honig, er leckt zuweilen die Finger» (Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 368, v. 94;

<sup>46</sup> «Er ist einer der argsten Lugener auf dem Erdboden» (Gottsched 1968, I: p. 214, 10-11; trad. it.: è uno dei peggiori bugiardi sulla terra).

trad. it.: Chi tratta con il miele, talvolta si lecca le dita) e neppure della sua dinamicità per cui anche le sue qualità positive sono legate ad azioni, come appare nella descrizione datane dal cugino Grimbart.

Si tratta soprattutto del ruolo di eroe che Reineke assume nell'opera di Goethe, evidente proprio in quelle discrepanze, anche minime, principalmente linguistiche, nei confronti del testo gottschediano. Indicando, fin dall'inizio, quali caratteristiche proprie della volpe, il coraggio e l'intelligenza<sup>47</sup> (mai presenti in combinazione nell'opera di Gottsched), ogni suo comportamento risulta più nobile e più responsabile rispetto a quelli degli altri personaggi: di fatti, il *List*, 'furbizia', di Gottsched diventa *Witz* in Goethe nell'ampio senso di *esprit*, cioè che è malizia in Gottsched diventa esperienza in Goethe («der erfahrene Mann», Goethe 1967, Bd. 2, XI: p. 418, v. 281; trad. it.: un uomo d'esperienza); le sue azioni non sono mai smodate<sup>48</sup>, irrazionali perché dovute alla propria salvezza<sup>49</sup> e regolate dall'interesse personale, a differenza di quelle degli altri animali che sono privi di giudizio e senso della misura, perché sopraffatti dal sentimento accecante dell'odio; Reineke viene appellato come 'giusto'<sup>50</sup> in opposizione al lupo 'ingiusto', fatto particolarmente significativo in un'opera come l'epopea della volpe, in cui un tema fondamentale è quello della giustizia vs. ingiustizia, sempre nel primo canto (cfr. Stephenson 2000). Il Reineke di Goethe è un farabutto, ma sa di esserlo e soprattutto è responsabilmente consapevole dell'esistenza di un regolamento di valori:

<sup>47</sup> «Es war beim Himmel ein kühnes / Abenteuer! Doch merket, was ihm für Fische geworden. / Und der Fuhrmann kam und sah im Gleise den Oheim, / Hastig zog er sein Schwert, ihm eins zu versetzen; der Kluge / Rührt' und regte sich nicht, als wär' er gestorben; der Fuhrmann / Wirft ihn auf seinen Karrn und freut sich des Balges im voraus» (Goethe 1967, Bd. 2, I: p. 288, vv. 106-111; fu presso il cielo un'audace avventura! Ma si nota, gli capitò per pesci / e il carrettiere arrivò e vide lo zio nella carreggiata / velocemente sguainò la spada, per assestargliene uno; l'astuto toccato e non si mosse come se fosse morto; il carrettiere / lo gettò sul suo carro e si rallegrava in anticipo della pelle).

<sup>48</sup> Per esempio alla moderazione di Reineke si oppone l'insaziabilità di Isengrim: «Reinekesagte: „so ist es gewagt!“» (Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 374, v. 255; trad. it.: Reineke disse: "è così violento"); «Isegrim krank, wie gewöhnlich, vor Hunger. Wann hätt' ihn auch jemals / Einer so satt gesehen; daß er zufrieden gewesen?» (Goethe 1967, Bd. 2, XI: p. 414, vv. 170-171; trad. it.: Isengrimo malato, come solito, di fame. Quando mai uno l'avrebbe visto / così sazio da essere contento?).

<sup>49</sup> «Aber Lampe vernahm erschrocken die drohenden Worte, / War verwirrt und wollte sich retten und eilte zu fliehen» (Goethe 1967, Bd. 2, VI: p. 347, vv. 190-191; trad. it.: Ma Lampe percepì terrorizzato le minacciose parole, / era sconcertato e voleva salvarsi e si affrettò a fuggire).

<sup>50</sup> «[...] Vom gierigen Wolfe, dem Ungerechten» (Goethe 1967, Bd. 2, I: p. 289, v. 135; trad. it.: dell'avidò lupo, l'ingiusto); «So gerecht er auch sei [...]» (Goethe 1967, Bd. 2, I: p. 290, v. 168; trad. it.: era anche così giusto).

Alles, was ihnen beliebt, vor unsern Augen, als wären Wir mit Blindheit geschlagen; allein wir sehen zu deutlich, Ihre Gelübde gefallen den guten Herren so wenig, Als sie dem sündigen Freunde der welt lichen Werke behagen. (Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 371, vv. 174-177)	Tutto ciò che a loro aggrada, davanti ai nostri occhi, come se fossimo colpiti da cecità; solo noi vediamo troppo chiaramente, i vostri voti piacciono ai brav'uomini tanto poco, quanto piacciono al peccaminoso amico delle opere secolari
--	---

Ed è perciò capace anche di buone azioni, anche se raramente («Selten hab' ich was Gutes getan» Goethe 1967, Bd. 2, IV: p. 325, v. 179; trad. it.: Raramente ho fatto qualcosa di buono); è un bravo oratore, ha un talento per la narrazione (tratti non presenti affatto nella versione di Gottsched) e una grande sensibilità per l'arte dell'eloquenza e la musica delle parole (cfr. Goethe 1967, Bd. 2, II: p. 295, v. 24, dove la dimora di Malpertus è descritta come «künstlich», che nel tardo XVIII secolo significava anche 'arte come abilità'). Come ben evidenzia Stephenson (2000: 198), nelle mani di Goethe, Reineke diventa un amabile farabutto («Schalk», cfr. Goethe 1967, Bd. 2, II: p. 297, v. 81 e Bd. 2, IX: p. 390, v. 341) che ha la meglio sui suoi avversari, non perché più scaltro, ma perché migliore: i suoi nemici sono vittime dei propri vizi piuttosto che dell'inganno di Reineke (Goethe 1967, Bd. 2, III: p. 314, v. 313).

Indessen hatte der Lose Zwischen die Schenkel des Gegners die andre Tatze geschoben (Goethe 1967, XII: p. 429, vv. 169-170)	Nel frattempo lo sconsiderato ha spinto l'altra zampa tra le gambe dell'avversario
--	--

E 'Schalk' si autodefinisce Goethe nella sua autobiografia pubblicata nel 1822 come *Campagne in Frankreich* e precisamente alla registrazione del 29 settembre<sup>51</sup>. Per sottolineare la sua incapacità a far tacere i suoi pensieri satirici nei confronti dei corpi diplomatici monarchici, segno di un processo di identificazione con l'eroe della sua opera, ulteriormente confermato dall'impiego del termine *Weltkind* per indicare la volpe nella dedica della copia di *Reineke Fuchs* inviata a Lichtenberg il 9 giugno 1794 (cfr. Stephenson 2000: 195), parola altrimenti usata per se stesso come nel distico «Propheterechts, Prophetelinks / Das Weltkind in der Mitte» (Goethe 1989, Bd. I: p. 90, vv. 30-31; trad. it.: Profeti a destra, profeti a sinistra / l'uomo di mondo nel mezzo) come pure dalla ripetizione parola per parola, nelle sue memorie *Campagne in Frankreich*, in particolare nella sua registrazione al 4 ottobre, del proverbio «[...] der leidige Hunger / Kenne keine Gesetze [...]» (Goethe 1967, Bd. 2, IX:

<sup>51</sup> J.W. Goethe, *Werke*, Bd. 22, *Campagne in Frankreich; Belagerung von Mainz*, hrsg. von H. Düntzer, W. Spemann, Berlin und Stuttgart 1891, p. 69: «shalkischen Geist».

p. 387, vv. 264-265; trad. it: la fame incresciosa / non conosce leggi [...] pronunciato dal Serpente nel racconto della Scimmia.

Il mondo della volpe medievale, corrotto e violento, dominato dall'ipocrisia e dall'inganno, doveva ricordare strettamente il momento storico della campagna contro la Rivoluzione francese, e di conseguenza Reineke doveva rappresentare per Goethe una via per venire a patti con l'esperienza diretta del mondo 'deplorable' della guerra. In questa prospettiva, il passo integralmente aggiunto dall'autore, spesso connotato come una sorta di 'credo politico' antirivoluzionario, si trasforma piuttosto in una visione utopica della 'buona società', in cui la razionalità e la moderazione sopprimono ogni forma di violenza, di arroganza e irresponsabilità politica e sociale. E di questo messaggio post-rivoluzionario si fa portavoce appunto Reineke.

Doch das Schlimmste find' ich den  
 Dünkel des irrigen Wahnes,  
 Der die Menschen ergreift: es könnte  
 könne jeder im Taumel  
 Seines heftigen Wollens die Welt  
 beherrschen und richten.  
 Hielte doch jeder sein Weib und seine  
 Kinder in Ordnung,  
 Wüßte sein trotzig Gesinde zu bändi-  
 gen, könnte sich stille,  
 Wenn die Toren verschwenden, in  
 mäßigem Leben erfreuen.  
 Aber wie sollte die Welt sich verbes-  
 sem? Es läßt sich ein jeder  
 Alles zu und will mit Gewalt die an-  
 dern bezwingen.  
 Und so sinken wir tiefer und immer  
 tiefer ins Arge.  
 (Goethe 1967, Bd. 2, VIII: p. 370, vv. 152-160)

Tuttavia considero la cosa peggiore la  
 presunzione dell'illusione errata  
 che afferra le persone: potrebbe  
 dominare e regolare  
 ciascuno il mondo nel vortice della sua  
 volontà violenta.  
 Eppure ciascuno bada alla propria moglie  
 e ai propri figli,  
 sa domare la propria servitù  
 arrogante, potrebbe,  
 se gli sciocchi sprecano,  
 rallegrarsi in una vita moderata.  
 Ma come dovrebbe migliorare  
 il mondo? Ciascuno ammette tutto  
 per sé e vuole soggiogare  
 gli altri con la violenza.  
 E così affondiamo sempre  
 più giù nel maligno.

Nella costituzione del proprio Reineke, Goethe sembra aver imitato ciò che Borges descrive nel passo de *El hacedor* dove

Un hombre se propone la tarea de dibujar  
 el mundo. A lo largo de los años puebla  
 un espacio con imágenes de provincias, de  
 reinos, de montañas, de bahías, de naves,  
 de islas, de peces, de habitaciones, de  
 instrumentos, de astros, de caballos y de  
 personas. Poco antes de morir, descubre  
 que ese paciente laberinto de líneas traza la  
 imagen de su cara.  
 (Borges 1963 [1960]: 206)

*Un uomo si propone di disegnare il mon-  
 do. Nel corso degli anni popola uno spa-  
 zio con immagini di province, di regni,  
 di montagne, di baie, di vascelli, di isole,  
 di pesci, di case, di strumenti, di astri, di  
 cavalli e di persone. Poco prima di morire,  
 scopre che quel paziente labirinto di linee  
 traccia l'immagine del suo volto.*  
 (Trad. it. Tentori Montalto 1963: 207;  
 cors. nell'orig.)

## 6. Conclusioni

Con l'opera di Goethe la figura della volpe perde per sempre la coerente staticità caratteriale propria dell'allegoria o dell'icona, e si distacca sostanzialmente dagli altri personaggi, che continuano a rappresentare tipi o caratteri, per diventare poliedrica, con una personalità variegata, complessa, contraddittoria: non più prototipo dell'astuzia in antitesi con la prevaricazione, l'ipocrisia e la forza bruta, bensì personaggio che si oppone all'egoismo sociale individualistico dell'aristocrazia dominante, tenendosi fedele al principio dell'azione razionale di fronte a qualsiasi provocazione o minaccia in uno sforzo rivoluzionario per il mondo contemporaneo. L'acquisizione di un ruolo indipendente e di una personalità 'più umana' favorisce l'identificazione del lettore e dell'autore con il protagonista dell'epopea.

E questa evoluzione è determinante per lo sviluppo delle avventure della volpe nel XX secolo, quando diventa l'indiscusso eroe portatore del messaggio letterario e culturale autoriale<sup>52</sup>. Solo per citare alcuni esempi, nel 1919 viene pubblicata una canzone di Piet Welters dal titolo *Reinaart de vos aan de pinhelmen bij hunne overhaaste vlucht uit België, in November 1918*, in cui la volpe difende la patria belga; nel 1937 Camille Huysmans, socialista e primo ministro belga, scrisse un libercolo, *Quatre stypes*, dove un machiavellico, bolscevico Reynard, rispondendo alla violenza con la violenza, combatte per la libertà; sempre in lotta contro la corruzione e i potenti è la volpe di Gerard Walschap (1941), ma non più machiavellica, bensì un onesto, coraggioso, forte, bravo padre di famiglia e un amorevole coniuge. Contemporaneo a Walschap, Robert van Genechten scrive una storia fascista di Reynard (1941): *Van de Vos Reynaerde. Ruwaard, Boudewijn en Jodocus*, dove il rinoceronte 'Jodo'-cus (Jodo è l'anagramma di jood, 'giudeo, ebreo') è una parodia antisemita e Reynard, interpretato come *rein van aard* 'puro di natura' salverà il regno da Jodocus, sterminando tutti i rinoceronti (cfr. van Daele, 2000).

Ma il distacco definitivo da icona allegorica dei mali della società, come è nella tradizione medievale e in parte continua ad essere in Gottsched, e il suo sviluppo in personaggio che aspira all'azione nobile, all'affermazione di sé perché migliore, all'opposizione alla società corrotta, costituisce un momento fondamentale e imprescindibile per un'ulteriore metamorfosi:

<sup>52</sup> Come giustamente sottolinea uno dei revisori anonimi, un'elencazione di opere così diverse e complesse non può che apparire superficiale, insufficiente e difficilmente accettabile, visto che "le letture di ispirazione socialista e fascista/antisemita [sono] espressione di un acceso conflitto culturale e politico che attraversa il campo letterario e si manifesta anche nei tentativi di appropriazione delle tradizioni letterarie preesistenti". L'intento non è di affrontare tale complessità, piuttosto di indicare come la materia sia continuata ad essere oggetto delle più varie speculazioni nel XX secolo, nelle quali, grazie alla trasformazione romantica, l'epopea della volpe non è più necessariamente satira.

la trasformazione di Rainardo (Renard, Reynaert, Reineke) nell'eroe di libri per bambini, fumetti e rielaborazioni moderne satiriche della società contemporanea, quali *Le Polar de Renard* di Jean-Gérard Imbar e Jean-Louis Hubert.

In altre parole, la rielaborazione di Goethe segna l'inizio dell'«appartenenza [di Rainardo] «a una letteratura [se questo significa] [...] condividere un universo culturale, [...] avere un'esperienza, un legame culturale e anche affettivo con un paese e la sua cultura, le persone, le atmosfere<sup>53</sup> e strategie letterarie consolidate, sulle quali, certamente innestare apporti della cultura e della lingua che accoglie» (Guardi 2007: 79).

#### Riferimenti bibliografici

- Aarne Antti 1961<sup>2</sup>, *The Types of Folktales. A Classification and Bibliography*, second edition enlarged and trans. by Stith Thompson, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki.
- Borges J.L. 1963, *L'artefice*, a cura di Francesco Tentori Montalto, testo a fronte, Rizzoli, Milano (ed. orig. *El hacedor*, 1960).
- Bouwman André, Besamusca Bart (red.) 2002, *Reynaert in tweevoud. Deel I: Van de vos Reynaerde* (Reynaert in duplice copia. Parte I: Della volpe Reynaert), Bert Bakker, Amsterdam.
- de Caldas Brito Christiana 2001, *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, in Roberta Sangiorgi (a cura di), *Gli scrittori della migrazione*, Centro di Educazione Interculturale, Provincia di Mantova.
- Calvino Italo 2015, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano (ed. orig. 1972).
- Caxton William 1481, *This is the table of the historye of reynart the foxe*, William Caxton, Westminster; <<http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A10638.0001.001/1:2?rgn=div1;view=toC>> (07/2016).
- Cracco Giorgio et al. (a cura di) 2006, *Europa in costruzione. La forza delle identità, la ricerca di unità (secoli IX-XIII)*, Il Mulino, Bologna.
- van Daele Rik 2000, *The Flemish Reynaert As An Ideological Weapon*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*, Berghahn Books, New York-Oxford: 104-112.
- Del Zotto Carla 2001, *Germanische Tieronomastik im Ysengrimus* (La zoonimia germanica nell'Ysengrimus), «Onoma, Journal of the International Council of Onomastic Sciences», 36: 333-350.
- Dicke Gert, Grubmüller Klaus 1987, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit: ein Katalog der deutschen Versionen und ihren lateinischen Entsprechungen* (I racconti del Medioevo e della prima età moderna: un catalogo delle versioni tedesche e le loro controparti latine), Wilhelm Fink, München.

<sup>53</sup> Cfr. Pelegri in Toso-Rodinis 1991: 9-35.

- Ellero Paola 2010, *Letteratura migrante in Italia*, «Lingua Nostra, e Oltre», 3: 4-12; <[http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua\\_nostra\\_e\\_oltre/LNO3\\_26luglio2010/Ellero\\_4\\_12.pdf](http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua_nostra_e_oltre/LNO3_26luglio2010/Ellero_4_12.pdf)> (07/2016).
- Eliano Claudio 1998, *La natura degli animali*, a cura, introd. e note di Francesco Maspero, Rizzoli, Milano.
- van Genechten Robert 1941, *Van de Vos Reynaerde. Ruwaard, Boudewijn en Jodocus*, Amsterdamsche Keurkamer, Amsterdam.
- Del Zotto Carla, a cura e trad. it. di (2007), *Heinrich der Glîchesære. La volpe Reinhart*, Carocci, Roma.
- Ferrari Fulvio, a cura di, 1994, *Storia di re Carlo e di Elegast*, Lindau, Torino.
- Gnisci Armando 2006, *Nuovo Planetario Italiano: geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città aperta, Troina.
- van Ghetelen Hans 1498, *Reynke de vos*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A 32.14 Poet., Lübeck.
- Goethe J.W. 1967<sup>8</sup>, *Werke*, Bd. 2, *Reineke Fuchs*, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz: 285-436 (ed. orig. 1794).
- 1891, *Werke*, Bd. 22, *Campagne in Frankreich; Belagerung von Mainz*, hrsg. von H. Düntzer, W. Spemann, Berlin und Stuttgart (ed. orig. 1792); <<https://archive.org/download/werkegoe22goetuoft/werkegoe22goetuoft.pdf>> (07/2016).
- 1989<sup>17</sup>, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden* (Le opere di Goethe. I quaderni di Amburgo), Bd. 1, *Gedichte und Epen*, hrsg. von Erich Trunz, C.H. Beck, München (ed. orig. 1948).
- 1967<sup>8</sup>, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. 2, *Gedichte und Epen II* (Poesie e poemi epici), hrsg. von Erich Trunz, Wegner, Hamburg (ed. orig. 1949).
- Gottsched J.C. 1968, *J. Ch. Gottsched. Ausgewählte Werke* (J. Ch. Gottsched. Opere scelte), Bd. 4, *Reineke der Fuchs*, hrsg. von Joachim Birke, de Gruyter, Berlin-New York (ed. orig. 1752).
- Grimm Jacob 1834, *Reinhart Fuchs*, bei Reimer, Berlin.
- 1840, *Sendschreiben an Karl Lachmann. Über Reinhart Fuchs* (Lettera a Karl Lachmann. Su La volpe Reinhart), Weidmann, Leipzig.
- Guardi Jolanda 2007, *Letteratura italiana nascente? Considerazioni sulle opere di alcuni scrittori arabofoni in lingua italiana*, «Afriche e Orienti», 2: 68-80.
- Gysseling Maurits 1966-1967, *Speurtocht naar de Reinaert-dichter* (Ricerca del poeta del Reynaert), «Jaarboek Oudheidkundige Kring „De vier ambachten“»: 9-20.
- Huygens R.B.C (red.) 1968, *Reynardus vulpes. De Latijnse Reinaert-vertaling van Balduinus Iuuenis. Critisch uitgegeven en vertaald*, Tjeenk Willink, Zwolle.
- Huysmans Camille 1937, *Quatre types: le Renard et Ulenspiegel, le démon et le diable* (Quattro tipi: la volpe e Ulenspiegel, il demone e il diavolo), Ça Ira, Anvers.
- Imbar J. G., Hubert J.L 1979, *Le Polar de Renard*, Édition du Square, Paris.
- Jacobszoon van der Meer Jacob 1485, *Die historie van reynaert die vos*, Delft (San Marino, CA, Huntington Library, 10244, PR 8873-5).
- Kluge Friedrich 1957<sup>17</sup>, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, de Gruyter, Berlin (prima ed. 1921).

- Le Goff Jacques 2000, *Europa. Alle radici di una civiltà meticcia*, trad. it. di Daniela Maggioni, «Corriere della Sera», 8 giugno.
- Leonardi Simona 2000, *Reinhart come figura esemplare nel mondo alla rovescia*, «Studi medievali», XLI, 1: 119-149.
- Mann Jill 1987, *Ysengrimus: text with translation, commentary and introduction*, Brill, Leiden [etc.].
- 2000, *The Satiric Fiction of the Ynsegrimus*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 1-16.
- Martin E.E., éd., 1882, *Le Roman de Renart*, K.J. Trübner, Strasbourg.
- 1887, *Observations sur le Roman de Renart*, Trübner, Strasbourg.
- Meiners Irmgard 1969, *Heinrich der Glichezare*, in *Neue Deutsche Bibliographie*, Bd. 8, Duncker & Humblot, Berlin: 408-409.
- Menke Hubertus 1992, *Bibliotheca Reinaerdiana*, vol. I, *Die europäischen Reineke Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800* (La stampa europea del Reineke Fuchs fino al 1800), Hauswedell, Stuttgart.
- Morini Luigina, a cura di, 1996, *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino.
- Nieboer Ettina, Verhulsdonck J.Th 1988, *Lais, fabliau's*, Roman de Renart, in R.E.V. Stuij (red.), *Fransse literatuur van de Middeleeuwen* (La letteratura francese del Medioevo), Coutinho, Muiderberg: 121-139.
- Paris Paulin 1861, *Les Aventures de Maître Renard, suivies de Nouvelles Recherches sur le Roman de Renard* (Le avventure del Signor Renard, seguita da una nuova ricerca sul Roman de Renard), A. le Clere et Cie, Paris.
- Pelegri Jean 1991, *Les signes et les lieux. Essai sur la genèse et les perspectives de la littérature algérienne* (Segni e luoghi. Saggio sulla genesi e prospettive della letteratura algerina), in Giuliana Toso-Rodinis (éd. par), *Le banquet maghrebin* Ouvrage collectif, Bulzoni, Roma: 9-35.
- Prandoni Marco 2011, *Il doppio processo alla volpe nella Reynaerts historie neerlandese*, in Gianfelice Peron (a cura di), *Anaphorà: forme della ripetizione*, Esedra, Padova: 219-228.
- Reinsch Robert, Hrsg., 2013, *Guillaume Le Clerc De Normandie. Le Bestiaire: Das Thierbuch des Normannischen Dichters Guillaume le Clerc* (Guillaume Le Clerc De Normandie. Il Bestiario: Il bestiario del poeta normanno Guillaume le Clerc), Forgotten Books, London (ed. orig. 1890).
- Rohr W.G. 1998, *Zur Rezeption des Reynke de Vos*, in Amand Berteloot, Loek Geeraedts (Hrsgg.), *Reynke de Vos – Lübeck 1498. Zur Geschichte und Rezeption eines deutsch-niederländischen Bestsellers*, Lit, Münster: 103-125.
- Schlusemann Rita 1991, *Die hystorie van Reynaert die vos und The history of Reynard the fox: die spätmittelalterlichen Prosabearbeitungen des Reynaert - Stoffes* (Die hystorie van Reynaert die vos und The history of Reynard the fox: Le rielaborazione tardo medievale in prosa della materia di Reynaert), Lang, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris.
- Schouwink Wilfried 1994, *Reinike from the Pen of a Mercenary. Hartmann Schopper's Opus Poeticum*, «Reinardus», 7: 161-182.

- Schröder Christian, Hrsg., 2005, *Der Millstätter Physiologus: Text, Übersetzung, Kommentar*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Schwab Ute 1967, *Zur Datierung und Interpretation des Rainhart Fuchs. Mit einem textkritischen Beitrag von Klaus Duwel*, AION Linguistica V, Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale.
- Stephenson R.H. 2000, *The Political Import of Goethe's Reineke Fuchs*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 191-208.
- Strubel Armand, éd. par (1998), *Le Roman de Renart*, avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet, Sylvie Lefèvre, Paris, Librairie Gallimard.
- Varty Kenneth 2000, *Reynard in England: from Caxton to the Present*, in Id., *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 163-174.
- Vezzosi Letizia 2012, *Reynaert e il suo mondo. Sulle tracce della volpe*, in J.E. Koch et al. (a cura di), *Harba lori fa! Percorsi di letteratura fiamminga e olandese*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli: 53-67.
- Voigt Ernst, Hrsg., 1884, *Ysengrimus*, Verlag der Buchhandlung des Wissenhauses, Halle a.S.
- Voretzsch Carl 1891, *Der 'Reinhart Fuchs' Heinrichs des Glichezâre und der 'Roman de Renart'*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XV: 344-374.
- Wackers Paul 1986, *De waarheid als leugen: Een interpretatie van Reynaerts historie* (La verità come menzogna: un'interpretazione della storia di Reynaert), HES, Utrecht.
- 2000, *The Printed Ducht Reynaert Tradition: From the Fifteenth to the Nineteenth Century*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the Fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 73-103.
- 2000, *Medieval French and Dutch Renardian Epics: Between Literature and Society*, in Varty Kenneth (ed.), *Reynard the fox. Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from Middle Ages to the Present*, Berghahn, New York-Oxford: 55-72.
- , ed., 2002, *Reynaert in tweevoud Deel II: Reynaerts historie* (Reynaert in duplice copia. Parte I: Della volpe Reynaert), Bert Bakker, Amsterdam.
- Walschap Gerard 1941, „De vos Reynaert is niet amoreel door“, «Dietsche Warande en Belfort», 10: 501-506.
- Witton Nielas 1980, *Die Vorlage des Reinike de Vos* (Il modello di Reineke de Vos), in Jan Gossen, Timothy Sodmann (Hrsgg.), *Reynaert, Reynard, Reynke: Studien zu einem mittelalterlichen Tierepos* (Reynaert Reynard, Reynke: Studi sulla zootica medievale), Böhlau Verlag, Cologne-Wien: 1-159.