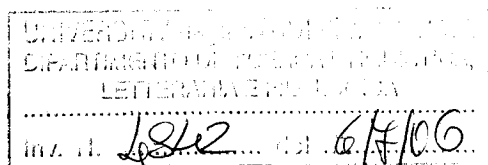


Remembrances et Resveries

Hommage à Jean Batany

Paradigme



06/163

Medievalia

n° 58



Collection dirigée par Denis Hüe

Fondée par Bernard Ribémont

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction,
par tous procédés, réservés pour tous pays

© Éditions Paradigme, 2006
14 quai Saint-Laurent, Orléans
ISBN 2-86878-256-6
ISSN 1251-571X

Il complotto della volpe (e della donnola), ovvero : la retorica del *trickster*

La volpe Renart è forse il più celebre *trickster* della letteratura francese medievale¹, anche perché è il personaggio che ne realizza meglio, e con maggiore estensione, i tratti distintivi, dalla serialità dei racconti alla furfanteria, dallo zoomorfismo all'insaziabilità, dall'eroticismo alla scatologia, dal randagismo all'ambivalenza fondamentale, che assume il valore di denominatore comune, di struttura portante archetipica². Ma la *ruse* di Renart, la sua intelligenza astuta, che si esplica nella sapienza discorsiva, nella parola ingannevole, che risale miticamente alla *mêtis* dei greci³, risulta ancora, fra gli aspetti etnici dell'imbroglione, poco indagato : voglio pertanto portare qui un piccolo contributo all'illustrazione della retorica del *trickster*, facendo tesoro di qualche indicazione di Jean Batany, come quella che caratterizza il *modus operandi* di Renart come «un discours ou un jeu par lequel la victime est engagée dans un univers imaginaire créé comme un piège pour la prendre, et qui la fascine»⁴. In effetti, la retorica renardiana, vale a dire il complesso dei mezzi e delle risorse linguistiche con cui inganna i suoi avversari o cattura le sue prede, non è semplicemente un espediente della sua astuzia, un mezzo per conseguire scopi immediati (ottenere del cibo, soddisfare un desiderio, sfuggire alla cattura), ma una forma della sua appropriazione della realtà, che lo pone a un livello superiore rispetto agli altri sudditi del regno di Noble. Renart possiede una tale competenza e abilità nell'uso del linguaggio da riuscire a manipolare i dati oggettivi e a mistificare i suoi interlocutori, avvolgendoli in una rete di parole.

In un suggestivo libro di più di vent'anni fa⁵, erano state messe bene in luce alcune procedure di questa retorica : quando, nella prima *branche*, l'orso

¹ Ma non il solo : basti pensare a Tristano, Auberon, Trubert, Keu, Wistasse le Moine (cf. J. Batany, *Scène et coulisses du «Roman de Renart»*, Paris, Cdu/Sedes, 1989, p. 30-37 ; M. Bonafin, « Le maschere del *Trickster* (Tristano e Renart) », *L'immagine riflessa*, n°IX, ½, p. 181-196).

² Cf. Silvana Miceli, *Il demiurgo trasgressivo. Studio sul trickster*, Palermo, Sellerio, 1984 ; M. Bonafin, « *Tricksters* medievali, archetipi culturali, applicazioni letterarie » in *Il personaggio in letteratura*, a cura di M. T. Chialant, Napoli, E.S.L., 2004, p. 113-22.

³ Cf. Marcel Detienne - Jean Pierre Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1977 (trad. it. di *Les ruses de l'intelligence*, Paris, Flammarion, 1974).

⁴ Batany, *Scène et coulisses...*, p. 39.

⁵ Claude Reichler, *La Diabolie. La séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Minuit, 1978, spec. p. 79-98.

Brun e il gatto Tibert, inviati del re Noble, si recano a Maupertuis per condurre la volpe a corte, la loro missione fallisce ancor prima di cominciare, perché Renart sfrutta il loro appetito, o la loro golosità, per deviarli verso un obiettivo che si rivelerà una trappola. L'orso fa appena in tempo a presentarsi che la volpe gli comincia a parlare di cibo, dapprima della disparità sociale riflessa nell'alimentazione della corte (v. 505-30)⁶, quindi «de novel miel en fresces rees» (v. 536)⁷, che suscita subito la sua attenzione: «ce est la chose en tot le monde / que mes las ventres plus desire» (v. 540-41). Il gatto, a sua volta, dopo aver fatto l'ambasciata, si espone alla volpe, chiedendo qualcosa da mangiare (v. 802-3) e lasciandosi illudere di poter trovare «de soris crasses et de raz» (v. 806). Ma né il miele né i sorci esistono nella realtà, bensì solo nel discorso di Renart che fa magicamente comparire davanti a Brun e Tibert l'oggetto dei loro desideri: la sola apparizione del segno 'miele' o del segno 'sorci' inganna i due incauti, che scambiano il significato col referente e cedono ai loro impulsi primordiali. La superiorità del *trickster* consiste anche nel saper usare le parole a suo piacimento, cioè nel preferire il piacere della parola a quello del corpo, a cui invece risultano sottomesse le sue vittime condizionate dal bisogno fisiologico di nutrirsi. Con Brun, Renart mette peraltro in opera anche un'ulteriore tattica, quella dell'inversione, rovesciando sul suo interlocutore quelle caratteristiche «de traïson, de felonnie» (v. 563) che sono invece proprie della volpe:

Brun – dit Renart – se je savoie
que je trovasse en vos fiances
et amistie et aliance...

(v. 48-50)

C'è tutta la *mêtis* in questo comportamento volpino: «per ingannare la propria vittima assume una forma che maschera, invece di rivelarla, la sua vera natura»⁸; c'è l'astuzia dell'inversione, che già i Greci riconoscevano alla *mêtis* incarnata nella volpe⁹; c'è, tanto per Brun quanto per Tibert, come per molti altri antagonisti di Renart, la doppiezza della trappola «che nasconde la sua realtà micidiale sotto apparenze rassicuranti»¹⁰; c'è infine da parte del *trickster* la capacità di cogliere il *kairós*, il momento propizio, l'azione fulminea, ma nient'affatto impulsiva, applicata a una realtà in perpetuo divenire.

⁶ Se Brun è, come sembra, un prelato, l'aspra denuncia di Renart dovrebbe suscitare in lui un sentimento di alienazione, se non di condanna, rispetto all'ambiente da cui proviene: ma il senso della tirata non è, per la verità, univoco.

⁷ Per il testo seguo ancora *Le Roman de Renart*, publié par Ernest Martin, Strasbourg, Trübner, 1882, 1885, 1887, 3 vol. (rist. anast. Berlin, De Gruyter, 1973), parzialmente riprodotta anche nel mio *Il romanzo di Renart la volpe*, a cura di Massimo Bonafin, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.

⁸ Detienne - Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza...*, p. 14.

⁹ *Ibid.*, p. 24-26.

¹⁰ *Ibid.*, p. 16.

Un'altra tattica discorsiva molto interessante è stata messa in evidenza da Jean Batany confrontando la tradizione orientale del *Pañcatantra* con quella occidentale che confluisce nel *Roman de Renart*. Nel primo tantra, «La separazione degli amici», che diventa, nella fortunata versione araba di Ibn al-Muqaffà, il quinto capitolo del *Libro di Kalila e Dimna*¹¹, lo sciacallo Damanaka (Dimna), dopo aver favorito l'ascesa del toro Sangivaka (Shanzaba) alla corte del leone Pankalaka (Bankala), ne provoca la caduta, con un'astuta manipolazione semiotica e retorica. Egli, infatti, suggestiona il leone e il toro in modo da predeterminare la loro interpretazione dei segni (non verbali) emessi dall'uno e dall'altro nel momento del loro successivo incontro: lo sciacallo suscita, con i suoi racconti ingannevoli, sentimenti di odio e di paura in Shanzaba e in Bankala, in modo che l'uno si getti sull'altro, in un duello mortale, da cui il leone non potrà che uscire vincitore. Dimna opera ripristinando, con le sue parole, la condizione iniziale di paura che il leone aveva provato di fronte al toro, al principio della storia, e che egli stesso aveva contribuito a dissipare, ma soprattutto opera anticipando «la situation renversée à laquelle il s'agit d'aboutir»¹²; il *trickster* sciacallo usa quello che si potrebbe chiamare il trucco della prefigurazione, che consiste nell'anticipare verbalmente una situazione a cui si vuole arrivare in modo che sia creduta già raggiunta e così riuscire a vanificare le possibili resistenze dell'avversario o della vittima.

Nel *Roman de Renart*, un'analogia tattica discorsiva è adoperata dalla volpe nella *branche* 10, quando predispone la ricetta per guarire il leone malato, mescolando rimedi medici e vendette personali, e nella *branche* 1, allorché sfugge alla condanna offrendosi di andare in Terrasanta come pellegrino-crociato: a questi esempi forniti da Batany, ne aggiungerei un altro, che mi pare ancora più calzante, vale a dire il discorso con cui Renart, nella *branche* 2, seduce Hersent facendole credere che Isengrin l'ha già pubblicizzata come adultera. Alla lupa che lo rimprovera di non averle fatto visita dopo il parto, come s'usa fra comari e compari, la volpe replica che la paura d'incontrare Isengrin lo ha tenuto lontano, perché - e qui il discorso si fa subdolo - il lupo va dicendo in giro che Renart la ama e ha assoldato degli amici per vendicarsene. Tutto il discorso è un capolavoro della retorica seduttiva e illusionistica del *trickster* e la volpe appare davvero nelle vesti del Grande Ingannatore, che crea

¹¹ Cf. *Pañcatantra*, a cura di Giovanni Bechis, Milano, Guanda, 1983; Ibn al-Muqaffà, *Il libro di Kalila e Dimna*, a cura di Andrea Borruso e Mirella Cassarino, Roma, Salerno, 1991: com'è noto, è da quest'ultima versione, realizzata alla metà dell'VIII secolo sulla base di una versione pehlevi del VI secolo, che derivano pressoché tutte le altre versioni occidentali, nonché in generale la diffusione di questi temi narrativi nel medioevo romanzo.

¹² Batany, *Scène et coulisses...*, p. 62; «Damanaka présente au lion la haine du bœuf et au bœuf la haine du lion comme déjà acquises, alors qu'elles vont seulement exister par l'effet du rétro-contrôle déclenché par ces présentations imaginaires» (*Ibid.*).

con le parole una realtà immaginaria da cui la sua interlocutrice resta soggiogata. Renart, infatti, attribuisce a Isengrin sia l'azione (il corteggiamento di Hersent da parte sua) attraverso la diceria, che la reazione (vendicare l'onore leso) mediante una minaccia di punizione fisica.

Je vous aims, ce dist, par amors.
 Il en a fait maintes clamours
 par ceste terre a ses amis
 et si leur a avoir promis
 pour moi faire laidure et *honte*.
 Mais dites moi de ce que monte
 de vous requerre de *folie* ?
 Certes je nel feroie mie,
 ne tel parole n'est pas belle.

(v. 1089-97, corsivi miei)

Gli accenti quasi metalinguistici (*dist*, *clamours*, *dites*, *parole*)¹³ del discorso portano in superficie il sottofondo antropologico che rende possibile ed efficace l'insinuazione renardiana: *honte* è parola chiave, perché addita a quella *shame culture* medievale, in cui vige una sanzione pubblica della comunità sui comportamenti dei singoli: ciò che conta è la reputazione, l'opinione sociale, non la responsabilità interiore, individuale (*guilt*)¹⁴. Se le parole proferite sono immediatamente produttrici di realtà, da esse dipende l'onore personale: non spetta a chi accusa l'onere della prova, ma all'accusato di dimostrare la sua innocenza, come anche i processi a Renart dimostrano. Hersent è già disonorata perché la sua reputazione è compromessa dalle parole del marito: il fatto, l'adulterio praticato con Renart, è ormai accessorio, senza importanza, dunque immediatamente accessibile, anzi inevitabile. Sulla stessa lunghezza d'onda si pone quindi la risposta della lupa:

Comment ? - fet ele - dant Renart,
 en est donc *parole* tenue ?
 Certes mar en fui *mescreüe*.
 Tel cuide sa *honte* vengier
 qui pourchace son encombrier.
 Ne m'est or pas *honte* nel die :
 onc mais n'i pensai *vilanie*,
 mais pour ce qu'il s'en est clamez
 veil je des or que vous m'amez.

(v. 1100-108, corsivi miei)¹⁵

¹³ Si noti anche la finezza dolosa con cui Renart fa la sua dichiarazione a Hersent, a sorpresa, in un punto inaspettato della conversazione che nulla di erotico lasciava presagire, ma mettendola come tra virgolette, grazie a quell'inciso (*ce dist*) che la ascrive, troppo tardi (l'*io ti amo* ha già colpito le orecchie dell'ascoltatrice) a Isengrin.

¹⁴ Cf. Batany, *Scène et coulisses*..., p. 232, 244.

¹⁵ Si noti anche fra i due discorsi la corrispondenza, in rima, a distanza di dieci versi di *folie* e *vilanie*, che denotano due concetti antitetici ai valori cardinali (*mesure* e *courtoisie*) dell'etica sociale dominante, a cui Renart e Hersent professano assoluta osservanza formale.

Anche qui funziona a meraviglia il trucco della prefigurazione: Renart ribalta i rapporti di forza, che lo vedono in condizione d'inferiorità¹⁶, e consegue un successo inaspettato, sventando le resistenze dell'antagonista col dichiararle inutili, perché la situazione temuta si è già verificata; sotto il profilo funzionale-narrativo si potrebbe dire che la manipolazione semiotica del *trickster* trasforma un oppositore in un aiutante.

Assai acutamente Batany aggiunge che questi racconti svelano l'astuzia di cui è capace il *trickster* che agisce «non en tramant lui-même un complot, mais en accusant autrui d'un complot imaginaire»¹⁷, seguendo quella logica dell'inversione che gli è propria e lo assimila alla *mêtis* greca. Questa osservazione sul meccanismo del complotto fa venire alla mente circostanze storiche ben determinate, nel corso delle quali si è assistito allo svolgersi di eventi condizionati da uno schema interpretativo del tutto analogo: penso in particolare alle persecuzioni che nel medioevo colpirono lebbrosi, ebrei e altri marginali, fino a confluire nella grande caccia alle streghe, così come risultano dalla affascinante ricerca di Carlo Ginzburg¹⁸. Le accuse rivolte prima ai lebbrosi e poi agli ebrei, di avvelenare le fontane e i pozzi, portarono, fra 1321 e 1323, in Francia, allo sterminio dei primi e alla cacciata dei secondi¹⁹, illustrando l'applicazione di una teoria del complotto, che si ripeterà, vent'anni dopo negli stessi luoghi, in occasione della pestilenza e, purtroppo, non ha cessato di rendersi utile anche nella storia politica dei secoli seguenti. «Ogni complotto fantasmatico tende a generarne uno reale di segno contrario»²⁰: la propalazione di notizie volte a far credere nell'esistenza di una congiura o trama ordita da qualcuno, di solito un nemico esterno che si avvale di una quinta colonna interna – che, vedi caso, tende poi spesso a coincidere con elementi marginali, inferiori e/o devianti – alimenta, quando non ne è addirittura il prodotto, un anti-complotto effettivo che si esplica in «azioni deliberate e coordinate, volte a orientare in una direzione predeterminata una serie di tensioni già in atto»²¹.

Per tornare, invece, all'ambito meno plumbeo delle *trickster stories* o comunque dei personaggi e dei miti ad esse assimilabili, un'esemplificazione significativa del trucco della prefigurazione, che accomuna la retorica dello sciacallo indiano e della volpe occidentale, è fornita nella bella indagine di Maurizio Bettini sul racconto della nascita di Eracle o, meglio, del parto di

¹⁶ Cf. «Adonques fu touz desconfis, / de honte avoir fu il bien fis. / N'ose mot dire, tant se doute» (vv. 1061-63).

¹⁷ Batany, *Scène et coulisses...*, p. 63.

¹⁸ Carlo Ginzburg, *Storia notturna*, Torino, Einaudi, 1989.

¹⁹ Cf. *Ibid.*, p. 5-27.

²⁰ *Ibid.*, p. 26.

²¹ *Ibid.*, p. 23.

Alcmena²². Non potendo ripercorrere qui tutti i dettagli della storia, che lo studioso ha ricostruito a partire dalle differenti versioni che l'antichità classica ci ha conservato (Omero, Pausania, Ovidio, Libanio, Antonino Liberale, Eliano e Istro), mi limito allo schema narrativo che se ne può ricavare, puntando più sulle funzioni che sui personaggi. La partoriente, Alcmena, è ostacolata dalla nemica, Era, che si avvale di aiutanti, le dee del parto o le Moire, che ne trattengono le doglie, finché una liberatrice, fanciulla o donnola, sblocca la situazione e l'eroe, Eracle, può nascere²³. Ora, «allo scioglimento della vicenda di Alcmena si arriva in due modi: in alcune versioni accade che una ragazza (Historis, Galanthis, Galinthiás, Akalanthis) inganni le Nemiche, facendo loro credere che Alcmena ha già partorito; in altre accade invece che una donnola corra accanto ad Alcmena, o semplicemente le passi accanto, e questo permette alla donna di liberarsi.»²⁴. Nella variante antropomorfa, la liberatrice ricorre in sostanza a un'astuzia, da vera «eroina della *mêtis*» qual è, emettendo un messaggio falso; «per fare in modo che un certo evento possa avvenire, la fanciulla dichiara falsamente 'che è già avvenuto': questa semplice dichiarazione provoca lo sconcerto delle Nemiche e le spinge a compiere un gesto che manifesta la loro meraviglia [alzare le mani, *scil.*]. Ma dato che il gesto della meraviglia corrisponde a quello della liberazione dal parto, ecco che il comportamento della Liberatrice permette all'evento di 'accadere' realmente.»²⁵.

Anche qui dunque l'anticipazione verbale di una situazione consente di superare gli ostacoli che ne impedivano la realizzazione, trasformando gli oppositori in aiutanti; la tattica discorsiva impiegata da Damanaka (Dimna) e da Renart, la cui valenza politica sarà sfruttata nella teoria del complotto, era stata già sperimentata con successo dalla liberatrice di Alcmena. La condivisione di un'identica strategia retorica, di una stessa capacità di manipolazione degli eventi attraverso la loro prefigurazione semiotica, da parte di personaggi, e testi, in apparenza assai distanti uno dall'altro, non può non suggerire l'idea di una omologia almeno parziale, sul piano archetipico delle *trickster stories*. Qualche appoggio in tal senso lo può fornire l'esame della variante zoomorfa della liberatrice nel racconto di Alcmena. La donnola, infatti, in questa narrazione mitica, non è soltanto un sostituto della ragazza in alcune versioni, ma anche «il risultato metamorfico della sua punizione»²⁶, che le viene inflitta da Era proprio per l'inganno con cui aveva reso possibile la nascita di Eracle. Inoltre, almeno nei due testi di Ovidio e Antonino Liberale, il

²² Maurizio Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino, Einaudi, 1998.

²³ Per tutti i particolari, rinvio a Bettini, *Nascere...*, p. 47-197.

²⁴ *Ibid.*, p. 132.

²⁵ *Ibid.*, p. 136.

²⁶ *Ibid.*, p. 144.

nome proprio della fanciulla, Galanthis, Galinthiás, è etimologicamente assai prossimo a quello comune dell'animale, in greco *galê*. Bettini dimostra quindi, attraverso un'indagine comparativa e antropologica, che i suoi legami con la sfera del parto, dalla sessualità alla parentela spirituale, ma altresì con quella dell'astuzia e degli inganni – che la avvicina tassonomicamente alla volpe²⁷ – fanno della donnola, in definitiva, la vera liberatrice di Alcmena, nonché la protagonista di una costellazione mitica, che ritrova una sua omogeneità di fondo: «il mondo delle credenze sulla donnola possiede una coerenza interna, una struttura: e come tale si può legittimamente pensare che la scelta di questo animale come Liberatrice nel racconto di Alcmena abbia costituito non il risultato di un'azione casuale ma il prodotto di una pressione del senso, un senso che emergeva da gran parte delle storie che circolavano sulla donnola.»²⁸.

Dunque, anche in questo caso, il trucco della prefigurazione, il conseguimento di un obiettivo tramite la sua anticipazione discorsiva, confluisce nell'insieme delle caratteristiche che individuano la sfera d'azione di un personaggio, in prevalenza zoomorfo – e dai tratti sovrapponibili: donnola, volpe, sciacallo –, per il quale non appare troppo azzardata l'etichetta di *trickster*. Un *trickster* letterario, beninteso, ma del quale il persistente zoomorfismo addita referenti culturali virtualmente alquanto remoti. L'esplorazione della sua strategia retorica, qui appena abbozzata, mostra che, al di là della trafila dei rapporti intertestuali, spesso problematici e sempre limitati all'ambito della letteratura scritta, in obbedienza a un modello sostanzialmente diffusionista (orizzontale) delle relazioni interculturali, esiste altresì una circolazione di temi, motivi, aneddoti, discorsi, credenze, figure, segni culturali, che travalicano i confini delle lingue, delle letterature, della scrittura, dell'oralità, della storia e della geografia, e invitano a ripensare, in termini verticali e di lunga durata²⁹, alla fondamentale unità della cultura umana.

MASSIMO BONAFIN
UNIVERSIT  DE MACERATA

²⁷ Con cui condivide, tra l'altro, anche il trucco della 'falsa morte': cf. *Ibid.*, p. 268-73.

²⁸ *Ibid.*, p. 349.

²⁹ Sulla complementarità dei modelli orizzontale e verticale, diffusionista e genetico, cf. Mario Alinei, «Temi magico-religiosi fra evolucionismo e diffusionismo: un approccio interdisciplinare», *Quaderni di Semantica*, XV, 1, 1994, p. 9-22.