



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

DIPARTIMENTO di Studi Umanistici

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
Studi linguistici, filologici e letterari

Curriculum: Linguistica, filologia e interpretazione del testo

CICLO XXX

TITOLO DELLA TESI

Una *branche* dimenticata: studio e traduzione di *Renart Empereur*

RELATORE

Chiar.mo Prof. Massimo Bonafin

DOTTORANDA

Dott.ssa Mara Calloni

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. Massimo Bonafin

ANNO 2019

Indice

Introduzione	p. 5
Nota al testo e alla traduzione	p. 9
Testo e traduzione della prima sezione	p. 14
I. La prima sezione: Le avventure di Renart	p. 119
I.1. L'esordio della <i>branche XI</i>	p. 119
I.2. I personaggi del ciclo Ancora Renart, Isengrin ed Hersent – Renart e Roonel	p. 121
I.3. Renart e le more	p. 131
I.4. Renart e i nibbi	p. 129
I.5. Renart, il cavaliere e il servitore Il ri-uso degli stereotipi renardiani – Il cavaliere	p. 136
I.6. Renart e Droin L'episodio all'interno della <i>branche</i> – L'episodio all'interno del ciclo – Renart, Droin e la retorica del giuramento ambiguo – Il mastino Morhout – I carrettieri – Renart <i>trompé</i>	p. 143
Testo e traduzione della seconda sezione	p. 168
II. La seconda sezione: Renart <i>empereur</i>	p. 297
II.1. La ricodificazione dell'universo renardiano Dalla <i>quête de nourriture</i> alla <i>quête de pouvoir</i> – Il sistema dei personaggi: come cambiano le relazioni – La progressione dell'antropomorfismo	p. 297
II.2. Renart diviene cavaliere: l'avventura con il falcone e il duello con Tardif	p. 310
II.3. Il mondo epico-cavalleresco nel <i>Roman de Renart</i> La guerra contro i pagani – Renart, il vassallo ribelle – La descrizione della <i>mellée</i> : l'assorbimento della ricorsività epica – L'eredità del romanzo cortese	p. 321
II.4. Il narratore Dalla <i>quête</i> all' <i>entrelacement</i> – Gli interventi della voce narrante	p. 356

III. La <i>branche</i> XI e il Roman de Renart	p. 367
III.1. Genesi e composizione della <i>branche</i> XI	p. 367
La datazione – Tra autore e compilatore	
III.2. La struttura della <i>branche</i> XI	p. 374
La ricezione unitaria della <i>branche</i> – La coesione della prima sezione – La coesione della <i>branche</i> – L’isotopia della guarigione	
III.3. L’intertesto	p. 390
I rapporti con la <i>branche</i> X – I rapporti con la <i>branche</i> Ia – I rapporti con la <i>branche</i> XVII	
III.4. La <i>branche</i> XI nel <i>Roman de Renart</i>	p. 408
La <i>branche</i> XI nei manoscritti – La <i>branche</i> conclusiva?	
Tabulazione dei manoscritti contenenti la <i>branche</i> XI	p. 415
Tavola illustrativa della struttura della <i>branche</i> XI	p. 416
Conclusioni	p. 418
Bibliografia	p. 420

Introduzione

Il presente lavoro si concentra sull'analisi critica della più lunga *branche* del *Roman de Renart*, denominata *Renart Empereur*, della quale si propone l'integrale traduzione in italiano. La numerazione delle *branches* varia da edizione a edizione, in base all'ordine adottato dal manoscritto sul quale il testo critico si fonda: *Renart Empereur* è, dunque, indicata inizialmente come *branche XI* nell'edizione Martin, come *branche XX* nelle edizioni Lecoy e Dufournet, come *branche XXX* nelle edizioni FHS e Bianciotto, e infine come *branche XVI* nell'edizione Strubel.¹

La prospettiva di ricerca adottata è sostanzialmente debitrice del rinnovamento della prassi editoriale nel campo degli studi critici renardiani, proposta in un primo momento da Varty² e successivamente da Bonafin,³ volta a sostituire le edizioni totalizzanti del ciclo con delle edizioni e degli studi di carattere monografico, incentrati su di una sola *branche*. Questo approccio innovativo prende avvio dall'idea che le *branches*, così come ci sono state tramandate, non sempre rappresentano la fase primigenia della produzione renardiana, ma spesso si configurano come delle antologie di racconti che hanno conosciuto un lungo periodo di gestazione e circolazione orale, difficilmente tracciabile.

La *branche XI*, estendendosi per 3410 versi, è la più lunga dell'interno ciclo, ciononostante ha destato ben poco interesse da parte della critica moderna: Lucien Foulet l'ha relegata all'oblio, definendola senza appello «la moins attrayant» (Foulet 1968, p. 456), in ragione della scarsa capacità da parte del suo autore di calibrare con sapienza antropomorfismo e zoomorfismo all'interno del racconto, errore che ne avrebbe compromesso completamente il carattere eroicomico, tipico delle *branches* più antiche.⁴ Roger Bellon ha compiuto una prima fondamentale rivalutazione della

¹ La confusione generata dalle differenti numerazioni si estende agli studi critici, che adottano la denominazione dell'edizione di riferimento. Per questa ragione, in anni più recenti Varty ha ribadito la necessità di indicare le *branches* con dei titoli che rinvino al contenuto delle avventure. Varty 1988a.

² Varty 1990a, pp. 37-40.

³ Bonafin 2006a, pp. 289-90.

⁴ Foulet 1968, pp. 456-59.

branche, culminata nel lavoro di restituzione critica, confluito nell'edizione commentata della *Pléiade*, dedicandosi all'analisi contenutistica e formale di alcuni episodi salienti della *branche*; tuttavia, pur accordando un qualche merito letterario ad alcune delle avventure di *Renart Empereur*, il severo giudizio di «un recit mal construit» (Strubel 1998, p. 1246) è rimasto pressoché inalterato, in particolare per quanto concerne la prima sezione della *branche*.

Questa ingiusta nomea affibbiata alla *branche XI* sin dagli albori della critica renardiana deriva da due fraintendimenti: il primo, di natura metodologica, consiste nell'impiego di filtri di gradimento propri di un lettore moderno per giudicare un prodotto letterario medievale, ignorando uno studio che contempra gli aspetti imprescindibili dell'ermeneutica della ricezione; il secondo, di carattere interpretativo, nasce dalla convinzione che l'antologia della *branche XI* sia un racconto riconducibile a una figura autoriale precisa e a una genesi sostanzialmente unitaria.

La *branche XI* è articolata in due sezioni,⁵ del tutto autonome dal punto di vista diegetico, e a loro volta scindibili in diverse sequenze narrative più o meno autosufficienti. Il significato che in questa sede si attribuisce al concetto di *sezione* è solo parzialmente sovrapponibile a quello narratologico di macrosequenza, formulato da Suomela-Härmä sulla scorta della definizione di Barthes:

«la macroséquence, formée d'une suite plus ou moins longue d'actions, est une entité autonome avec un début, un milieu et une fin. [...] une suite logique d'actions qui sont unies entre elles par une relation de solidarité: la macroséquence s'ouvre lorsqu'aucun de ses termes n'a d'antécédent solidaire et elle se ferme lorsqu'aucun autre de ses termes n'a plus de conséquent.»⁶

Al pari della macrosequenza, la sezione viene intesa come un'entità narrativa autonoma e perfettamente compiuta in se stessa: le due sezioni della *branche*, infatti, propongono ambientazione, contenuti e svolgimenti narrativi differenti. Però, il concetto di sezione coinvolge sia il piano narremico delle strutture che gli aspetti di discontinuità legati all'apparato retorico-formale e alle modalità espressive, suggerendo per la *branche* una storia compositiva articolata in fasi distinte.

⁵ Bellon, nell'introduzione alla sua edizione per la *Pléiade*, suddivide la *branche* in tre sezioni.

⁶ Suomela-Härmä 1981, p. 92.

La prima sezione, più varia e dinamica, si delinea come una catena di avventure e di incontri che Renart vive lungo il cammino, alcuni dei quali fortemente debitori alla tradizione renardiana; la seconda, più omogenea per stile e contenuto, si svolge tra la corte e il campo di battaglia e ruota attorno alle vicende belliche che il popolo di Re Noble deve sostenere prima contro i pagani e poi contro Renart e i baroni in rivolta.

I nuclei narrativi di questa lunga *branche* possono essere schematicamente ripartiti nel seguente modo:⁷

1. Le avventure di Renart

1.1. *Incipit*: (vv. 1-40) esordio e allontanamento da Malpertugio.

1.2. *Renart e Isegrin*: (vv. 41-260) inganno ai danni di Isegrin, rifugio nella dimora di Isegrin ed Hersent.

1.3. *Renart e le more*: (vv. 261-335) Renart tenta di impossessarsi di alcune more.

1.4. *Renart e Roonel*: (vv. 336-550) inganno ai danni di Roonel; guarigione del cane Roonel.

1.5. *Renart e i nibbi*: (vv. 551-625) Renart divora un nido di nibbi.

1.6. *Renart, il cavaliere e il servitore*: (vv. 626-764) Renart si libera grazie all'astuzia da un servo; guarigione grazie a un'erba miracolosa.

1.7. *Renart e Droin*: (vv. 765-1389) Renart divora con l'inganno i cuccioli di Droin; Droin si vendica di Renart grazie all'aiuto di Morhout.

1.8. *Renart guarito da Isegrin ed Hersent*: (vv. 1390-1526) Isegrin ed Hersent guariscono le ferite di Renart

2. La guerra

2.1. *Renart falconiere*: (vv. 1527-1596) Renart diventa un cacciatore di anatre.

2.2. *Renart e Tardif*: (vv. 1597-1646) Renart uccide Tardif in duello.

2.3. *La guerra contro i pagani*: (vv. 1647-2303) Re Noble conduce una crociata contro gli Infedeli.

2.4. *La guerra feudale*: (vv. 2304-3410) Renart usurpa il trono; guerra tra Re Noble e Renart.

Il primo capitolo si concentra sull'analisi dei contenuti narrativi degli episodi confluiti nella prima sezione: a eccezione delle avventure 1.2 e 1.8, che, come si illustrerà, stringono un particolare rapporto di solidarietà, gli altri racconti sono considerati

⁷ Gli episodi della prima sezione sono indicati indifferentemente con il titolo o la numerazione.

autonomamente, giacché risultano frutto di storie compositive differenti. La trattazione accorpa in un unico paragrafo le avventure che coinvolgono i celebri antagonisti di Renart, Isengrin, Hersent e Roonel, al fine di far emergere analogie e differenze nel ri-uso dei motivi e delle formule marcatamente renardiane. A *Renart e le more*, *Renart e i nibbi* e *Renart, il cavaliere e il servitore* sono dedicati dei paragrafi autonomi, dal momento che ciascuna di queste avventure, seppur estremamente concise, possiede una serie di elementi strutturali e formali peculiari. Infine, a *Renart e Droin* è riservato uno spazio considerevolmente più ampio, in ragione dei molti spunti che questo episodio offre all'interno dei suoi 624 versi.

L'oggetto del secondo capitolo è il commento della seconda sezione, della quale si mettono in luce gli aspetti di singolarità, che interessano i diversi piani della narrazione: l'analisi delle strutture narrative, dei contenuti e dei temi, dell'apparato retorico-formale e, infine, delle modalità di conduzione del racconto, sarà utile a determinare l'unitarietà compositiva della porzione di testo considerata.

Il terzo capitolo si propone di indagare in primo luogo la storia compositiva della *branche*, riaprendo i termini della questione sull'origine del complesso narrativo di *Renart Empereur*, a partire dai concetti di autore e compilatore; in secondo luogo si analizzano le strategie formali e tematiche intervenute per conferire uniformità a un discorso narrativo così eterogeneo. Infine, si provvede a fornire un'interpretazione della *branche* all'interno del ciclo, studiando i rapporti che essa intesse con le altre *branches* e provando a delineare la dimensione macrotestuale rivestita nell'intero complesso del *Roman de Renart*.

Nota al testo e alla traduzione

La *branche XI*, bistrattata dai critici moderni, deve aver conosciuto una notevole fortuna nella storia della tradizione medievale del *Roman de Renart*: essa si trova conservata integralmente in dodici dei manoscritti ciclici:⁸

A (Paris, BNF, fr. 20043): membranaceo risalente al XIII secolo, di area piccarda;

B (Paris, BNF, fr. 371): membranaceo di fine XIII secolo, proveniente dall'Île de France;

C (Paris, BNF, fr.1579): pergameneo di fine XIII secolo o inizio XIV, copiato da una mano accurata e di ortografia franciana;

D (Oxford, Bodleian Library, Douce 360): datato 1339, di provenienza franciana, illustrato da quindici miniature;

E (London, British Library, Additional 15229): membranaceo risalente al XIV o XV secolo, caratterizzato da generale trascuratezza e proliferazione di errori;

F (New York, Pierpont Morgan Library, M 932): *descriptus* di E;

G (Paris, BNF, fr. 1580): probabilmente anch'esso *descriptus* di E;

H (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3334): pergameneo della fine del XIII secolo, di area piccarda;

I (Paris, BNF, fr. 12584): pergameneo miniato della fine del XIV secolo, tramanda delle versioni ridotte delle *branches*;

L (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3335): pergameneo del XIV secolo, marcato linguisticamente dalla presenza di tratti orientali;

M (Torino, Biblioteca Reale, varia 151): membranaceo del XIV secolo, dotato di testo e *mise en page* molto vicini a C;

N (Roma, BAV, Reg. 1699): membranaceo del XIV secolo, opera di copisti diversi, per alcune *branches* presenta una doppia versione, una derivata da A e l'altra da C;

e, in modo frammentario, all'interno di due lacerti:

h (Bruxelles, Bibliothèque Royale, BR. II.139.fragment 2), contenente 72 versi;

k, una carta, conservata a Angers, Archives de Maine-et Loire, che riporta 179 versi.⁹

⁸ La *branche XI* è conservata da tutti i manoscritti della tradizione renardiana, a eccezione di O (Paris, BNF, fr. 12853) e K (Chantilly, Musée Condé, 472), entrambi latori parziali del ciclo.

I testimoni della tradizione renardiana sono stati classificati da Martin¹⁰ in tre famiglie,¹¹ sulla base di argomentazioni complesse, a partire dalla presenza o meno delle *branches* all'interno dei codici: dalla combinazione di due famiglie distinte α , composta dai codici A D E F G N, e β , costituita da B K L e dai frammenti *e* ed *h*, deriva la terza famiglia γ , che include C M *n*, una sezione discendente da C contenuta nel ms. N; i codici che non rientrano in questo sistema, i cosiddetti testimoni compositi, sono H, I, O e *o*.

Gli studi critici che nel corso dei decenni hanno infaticabilmente prodotto nuove ricostruzioni stemmatiche si sono scontrati di volta in volta con le problematiche connesse alla storia della tradizione renardiana, quali la pluralità degli autori, della provenienza geografica e dei periodi di composizione, tutti fattori per i quali il concetto stesso di 'originale' assume dei contorni ancora più sfumati. Alla luce di tali caratteristiche, dopo l'edizione Martin,¹² di fatto la prima fondata su criteri scientifici, che seleziona per ogni *branche* il codice deputato migliore, privilegiando A, le restituzioni critiche successive hanno preso spunto da orientamenti metodologici filobedieriani, negando la possibilità di un'illustrazione completa della tradizione in apparato e rinunciando alla pretesa di ricostruire l'ipotetico originale.

Attualmente gran parte dei manoscritti che trasmettono le storie di Renart sono stati editi e studiati, per questo la *branche* XI dispone di numerose edizioni: l'edizione Lecoy¹³ si basa su B, come la più recente Dufournet,¹⁴ che inserisce in apparato le varianti trasmesse dagli altri due codici della famiglia β , K ed L, e corregge il testo con L, e all'occorrenza con C H M; l'edizione curata da Bellon, sotto la direzione di Strubel, restituisce il testo di H;¹⁵ infine l'edizione allestita da Fukumoto, Harano, Suzuki,¹⁶ e quella curata da Bianciotto¹⁷ assumono come manoscritto di base C.

⁹ I codici conservati alla BNF sono tutti consultabili sul sito *Gallica*; per una descrizione completa della tradizione manoscritta si rinvia allo studio complessivo di Martin 1887; per la bibliografia relativa alla trattazione monografica dei testimoni, contenuta nelle singole edizioni, si faccia riferimento alla sintesi di Lacanale 2014, pp. 145-58 o all'esautiva, ma ormai datata, guida di Varty 1998.

¹⁰ Martin 1887, pp. 1-11.

¹¹ Sulla distinzione terminologica tra 'classe' e 'famiglia', si veda Nieboer 1992.

¹² Martin 1882-87.

¹³ Lecoy 1999.

¹⁴ Dufournet 2013-2015.

¹⁵ Strubel 1998.

¹⁶ Fukumoto, Harano, Suzuki 1983-1985.

¹⁷ Bianciotto 2005.

Quest'ultima, adottata nel presente studio come testo di riferimento per la lettura e traduzione della *branche XI*, propone il testo FHS, con traduzione in francese a fronte, e un sintetico apparato di note di commento: essa si fonda, come si è detto, sul manoscritto C, assumendo come codice di controllo l'affine M e, nei casi in cui le lezioni della famiglia γ risultino insoddisfacenti, il testo viene emendato con i testimoni degli altri rami, nell'ordine, H, B e A, allo scopo di ristabilire le rime e il conteggio sillabico, e perfezionare il senso in caso di palesi corrottele.

Questa breve introduzione filologica rivela come la scelta dell'edizione di riferimento, nel caso del *Roman de Renart*, coincida sostanzialmente con la scelta del manoscritto. Ora, in particolare per la *branche XI*, questa operazione non è affatto scontata, dal momento che come sottolineava Martin «la divergence des manuscrits n'est pas grande» (Martin 1887, p. 69):¹⁸ le uniche escursioni significative riguardano la seconda sezione e sono le interpolazioni del ms. E e quelle del ms. L.

La selezione, dunque, è stata condotta per tentativi ed esclusione: in primo luogo ho ritenuto opportuno scartare l'edizione Martin, che sebbene costituisca tutt'ora un punto di riferimento per l'intera produzione renardiana, ormai è da ritenersi superata, anche in ragione di alcuni errori di lettura, contenuti in gran parte nell'apparato critico; secondariamente ho accantonato le edizioni di Lecoy e Dufournet, dopo che un rapido lavoro di collazione ha messo in luce l'inferiorità del testo conservato da B, che traslascia diversi *couplets*, talvolta compromettendo la comprensibilità del testo.

A semplice titolo esemplificativo della trascuratezza del testo di B indicherò un luogo in cui l'incoerenza interna risulta evidente: secondo quanto trasmesso dal resto della tradizione, Renart scorge il passero Droin su un ramo di un ciliegio (*un cerisier mout bien chargié*, v. 772); dopo i primi convenevoli il volatile sfamerà la volpe donandole, com'è logico, delle ciliegie (*.III. cerises en .I. tenant*, v. 803).

Diversamente la famiglia β colloca Droin sul ramo di un corniolo, un albero da frutto spontaneo:

B:

un cornillié mout bien chiargié

(Dufournet, v. 763)

¹⁸ Bellon, nelle pagine introduttive della sua edizione, ribadisce l'assenza di varianti rimarchevoli all'interno della tradizione della *branche XI*. Strubel 1998, p. 1246.

L:

de cornillié bien chargié

(Dufournet, p. 603)

ma la difficoltà di denominare con precisione il frutto del corniolo genera una lezione palesemente incoerente: Droin, inspiegabilmente, dona a Renart delle castagne:

B L:

.III. chastaingnes en son devant

(Dufournet, v. 793)

La scelta tra C ed H, entrambi caratterizzati da una veste testuale accurata, è risultata meno ovvia principalmente in virtù dell'affinità che già segnalava Martin;¹⁹ ho optato per l'edizione Bianciotto, e quindi per il manoscritto C, basandomi sulle ricerche critiche finora sviluppate, secondo cui la natura composita del manoscritto H rende difficile, se non impossibile, una sua collocazione certa all'interno del sistema classificatorio.

La fascia di apparato di cui ho corredato il testo originario non ha lo scopo di riportare le varianti dei manoscritti, facilmente consultabili all'interno delle diverse edizioni, ma è stata compilata a vantaggio del commento: si è eseguito, dunque, un confronto sistematico con le realtà testuali ricostruite da Bellon (H), Dufournet (B) e Martin (*Mar.*), inserendo in nota le lezioni da loro conservate nei casi in cui esse siano state ritenute motivatamente migliori sul piano semantico o rimico rispetto al testo ricostruito da Bianciotto, o qualvolta le interpolazioni o le *variae lectiones* risultino utili ai fini dell'analisi tematica e stilistica della *branche*. Si è ritenuto opportuno segnalare, inoltre, l'omissione di interi versi all'interno dei testimoni considerati.

La fascia di apparato del testo in italiano include le osservazioni linguistiche e lessicali relative al lavoro di interpretazione del testo originario, volte a rendere conto delle scelte traduttive operate, e delle note di carattere esplicativo nei luoghi in cui il testo contenga dei riferimenti alla cultura e alla realtà del tempo, poco intellegibili per il lettore moderno.

¹⁹ Martin ascriveva il manoscritto H a un ramo del subarchetipo γ . Martin 1887, pp. 9-10.

Il lavoro di traduzione qui proposto si configura come un valido supporto alla riflessione critica, contenutistica e stilistica del testo; per questa ragione la resa in italiano è stata effettuata con l'intenzione di 'tradire' il meno possibile il testo di partenza, tentando di mantenere le caratteristiche morfosintattiche e lessicali originarie: in particolare, è stata conservata l'alternanza dei tempi verbali del testo francese, ove consentito dalla *consecutio temporum* italiana; sono state mantenute le ridondanze sintattiche e lessicali; solo in rari casi è stato invertito l'ordine all'interno della frase o sono state aggiunte delle parole, chiuse fra parentesi quadre, per facilitare la resa in italiano.

Si segnala, infine, che per quanto riguarda le porzioni testuali o il numero di versi relativi alle altre *branches* si fa riferimento alle edizioni di Bonafin,²⁰ fondate sull'edizione Martin, limitatamente alle *branches* I, II, III, IV, Va, VII, XII, XVII, XXIV, e direttamente all'edizione Martin per le altre.

²⁰ Bonafin 1998 e Bonafin 2012.

Ce fu en la douce saison,
 que cler chantent cil oiseillon
 pour le tens qui est nez et purs,
 4 que Renart fu dedenz ses murs
 de Malpertuis, son fort manoir,
 mes mout ot le cuer triste et noir
 por sa viande qui li lasche.
 8 Durement s'estraint et soufasche,
 de fain li deulent li bouel.
 Devant lui voit venir Rovel,
 son filz, qui de fain va plorant,
 12 et Hermeline maintenant
 qui mout estoit et simple et coie,
 et Malebranche et Percehaie
 qui mout par font chierre dolente.
 16 N'i a celui ne se demente,
 de leur mere sont mout dolent,
 qui pleure de fain durement,
 et mout par font dolante chierre.
 20 Renart li dist en tel maniere:²¹
 «Por qoi vos voi je si atainte?»
 «Sire, fet el, je sui ençainte,
 d'enfant ai tout le ventre plain,
 24 si ai certes isi tres grant fain
 que j'en cuit perdre mon enfant.»

²¹ «Amie chiere», B H M *Mar.* C perde l'artificio retorico della rima equivoca.

Fu nella bella stagione,
quando gli uccelli cantano limpidamente
per il tempo che è sereno e terso,
4 che Renart stava tra le mura
di Malpertugio, il suo forte maniero,
ma aveva il cuore molto triste e afflitto
per la mancanza di cibo.
8 Forte si stringe e si contorce,
le budella gli dolgono per la fame.
Vede arrivare davanti Rovel,
suo figlio, che va piangendo per la fame,
12 e subito dietro Hermeline,
la quale era dimessa e silenziosa,
Malebranche e Percheaie
che hanno il muso lungo.²²
16 Tutti e tre si lamentano,
sono molto addolorati per la loro madre,
che piange disperatamente per la fame,
e hanno il muso lungo.
20 Renart le parla in questo modo:
«Perché vi vedo così spenta?»
«Signore, ella dice, io sono incinta,
porto in grembo un cucciolo,²³
24 e ho la certezza di avere così fame

²² *faire chiere*: “faire triste mine, avoir la mine chagrine”. Cfr. DÉCT, s.v. ‘chiere’.

²³ Nella resa in italiano si perde il valore ossimorico dell’affermazione di Hermeline, che, pur essendo a digiuno, ha la pancia piena.

- Duel ot Renart, quant il l'entent,
a poi que n'a son sens perdu.
- 28 A Hermeline a respondu:
«Dame, ne vos esmaiez pas,
qar, foi que doi saint Nicholas,²⁴
assez vos en feré avoir.
- 32 Il m'estuet maintenant movoir
a aler la ou Diex m'avoit,
qui par tans viande m'envoie,
tout ainssi conme je le voil!»
- 36 A tant feri le pié au soil,
si s'en ist fors de maintenant.
Durement va Dieu reclamant
que il viande li envoie,
40 que mout grant mestier en avroit.
A tant s'en entre en .I. plaissié
tot belement, le col bessié,
si va savoir et esprover
- 44 se viande porroit trover.
Belement s'en vet tot le pas,
sovent coloie haut et bas,
et quant il a coloié tant,
- 48 si regarde et voit venant
Sire Ysengrin son chier²⁵ compere.
Mes onques, foi que doi saint Pere,
ne vint beste de tel air:
- 52 «Sire, bien puissiez vos venir!»
fait il et li leus l'esgarda.

²⁴ vv. 29-30 *om. Mar.*

²⁵ chier, *agg.* C M. Il verso è ipermetro.

- che penso ne perderò mio figlio.»
Quando la sentì, Renart provò dolore,
per poco non ne ha perso la ragione.
- 28 A Hermeline ha risposto:
«Signora, non disperatevi,
perché, per la fede che devo a San Nicola,
ve ne farò avere a sufficienza.
- 32 È necessario che io mi muova immediatamente
per andare là dove mi conduca il Signore,
affinché mi conceda in tempo del cibo,
tanto quanto ne desidero!»
- 36 Allora varcò la soglia di casa,²⁶
e se ne andò seduta stante.
Va pregando intensamente Dio
di concedergli del cibo,
- 40 ché²⁷ ne ha grande bisogno.
Allora si introduce in un terreno recintato
senza fare rumore, a collo basso:
va per sapere e verificare
- 44 se può trovare del cibo.
Prosegue senza fare rumore, a passo lento,
sporge il collo in alto e in basso,
quando ha allungato a sufficienza il collo,
- 48 guarda e vede arrivare
Messer Isengrin, il suo caro compare.
Ma mai, per la fede che devo a San Pietro,
sopraggiunse una bestia con una simile furia:
- 52 «Signore, siate il benvenuto!»
Fa quello e il lupo lo guardò.

²⁶ Lett. ‘colpì con il piede la soglia di casa’.

²⁷ Prima occorrenza della congiunzione *que* con valore causale: secondo gli spogli svolti da Verjans «la proposition introduite par *que* fonctionne comme un argument nouveau invoqué par le locuteur pour prouver la vérité d’une assertion initiale», ragion per cui spesso consente alla voce narrante di entrare nel racconto. Cfr. Verjans 2007.

«Renart, fait il, ce que sera?
 Venez vos ent mout tost de ci:
 56 après moi viennent, je vos di,
 trestuit li vilain d'une vile.
 Se il vos pranent, par saint Gile,
 il vos metront tout a essil.»²⁸
 60 «Sire, ce respont le gorpil,
 alon en donc sanz atargier.»
 A tant se metent au frapier
 entre Renart et Ysengrin,
 64 ne tindrent voie ne chemin,
 que chascun durement se doute.
 Mes li vilain en ont la route
 perdue et retorné s'en sont,
 68 et cil mout durement s'en vont,
 qui n'orent cure d'arester.
 Lors se prenent a regarder,
 mes li vilain ne vindrent pas.
 72 Dist Ysengrin: «Je sui si las
 que bien sachiez, par saint Omer,
 que ne puis en avant aler;
 .I. petit reposer m'estuet.»
 76 «Ainssi le fet qui miex ne puet,
 fait Renart, et je m'en irai,
 car hui en cest jor ne menjai,
 si irai querre ma viande.»
 80 Ysengrin a Dieu le conmande,
 que mout fu las et traveilliez;
 lors s'est soz arbre couchiez,
 et Renart s'en va durement.
 84 Mes n'ot gaires alé avant

²⁸ il vos batront tuit a loisir, B; il vos liverront tout a essil, H *Mar.*

- «Renart, dice, che dunque?
Scappate molto velocemente via da qui!
- 56 Ve lo dico: mi stanno alle calcagna
tutti i contadini di un villaggio.
Se quelli vi prendono, per Sant'Egidio,
vi faranno completamente a pezzi!»²⁹
- 60 «Signore, risponde la volpe,
andiamocene dunque, senza indugiare.»
Allora se la danno a gambe
sia Renart che Isengrin,
- 64 non tenevano via né sentiero,
perché entrambi hanno molta paura.
I contadini hanno perso la strada
e se ne sono tornati sui loro passi,
- 68 mentre quelli proseguono di corsa,
ché non avevano alcuna intenzione di fermarsi.
A un certo punto iniziano a guardarsi in giro,
ma i contadini non arrivano.
- 72 Dice Isengrin: «Io sono così stanco
che, sappiate bene per Sant'Omero,
non posso proseguire oltre,
ho bisogno di riposare un po'.»
- 76 «Così fa chi non può fare di meglio!»³⁰
fa Renart, invece io me ne andrò,
perché quest'oggi non ho mangiato,
e andrò a cercarmi del cibo.»
- 80 Isengrin lo raccomanda a Dio,
perché era molto stanco e affaticato;
allora si è sdraiato sotto un albero,
e Renart si allontana alla svelta.
- 84 Ma non era andato molto lontano,

²⁹ *mettre a essil*: per estensione “exterminer”. Cfr. Godefroy, s.v. ‘essil’.

³⁰ Cfr. Morawski 1925, n. 1996, 2151.

qu'il jura, foi qu'il doit saint Pere,
 qu'il engingneroit son compere.
 Savoir velt con se contendra,
 88 en .I. buissonnet se muça,
 et Ysengrin si s'endormi.
 Renart ne le mist en oubli,
 ainz se porpense qu'il fera
 92 et comment il l'engingnera.
 Lors est hors dou buisson issuz
 et vient a lui les sauz menuz,³¹
 et voit qu'il dormi durement.³²
 96 Une hart a fait maintenant³³
 d'un plançon de chesne menu,³⁴
 et puis en est au leu venu
 qui desoz l'arbre se gisoit
 100 con cil qui nul mal n'i pensoit,
 ainz se gisoit trestot en pes.
 Renart, qui fu fel et engrés
 et qui fu plains de grant voisdie,
 104 par les piez deriere le lie³⁵
 de la hart au chesne si fort
 que se l'en chaçast a mort,
 ne se peüst il remuer.
 108 Renart le voit, ne puet muer
 qu'il ne rie, puis si s'en torne.
 .I. pou fors de la voie torne

³¹ que meinte foiz li a mal fet. / Tantost vers se Ysengrin tret, *Mar*. La *varia lectio* risulta banalizzante, poiché semplifica la descrizione del movimento conservata in B C H M, e il primo verso del *couplet* sembra un riempitivo formulare, tanto più che si ritrova un'espressione simile al v. 387; è, tuttavia, significativa per il riferimento ai precedenti di rivalità tra Renart e Isengrin.

³² *om.* B.

³³ aitent, B.

³⁴ *om.* B.

³⁵ Ysengrin par les deus piez lie, *Mar*. La lezione di B C H M, specificando che quelle che Renart lega sono le zampe posteriori di Isengrin, sottolinea la componente bestiale: la lezione conservata da α , parlando dei due piedi del lupo, sposta l'asse della corporalità verso una forma più umana.

che giurò, per la fede che deve a San Pietro,
 che avrebbe ingannato il suo compare.
 Vuole sapere come si comporterà [Isengrin];
 88 si nascose in un cespuglio,
 e Isengrin si addormentò.
 Renart non se lo dimenticò,³⁶
 anzi riflette su che cosa farà
 92 e in che modo lo ingannerà.
 Allora è sbucato fuori dal cespuglio,
 va verso di lui a piccoli saltelli,
 e vede che dorme profondamente.
 96 Subito ha creato una corda³⁷
 da un sottile ramo³⁸ di quercia,
 e poi si è avvicinato al lupo
 che dormiva sotto l'albero
 100 come uno che non sospettava alcun male,
 al contrario se ne stava sdraiato in tutta pace.
 Renart, che era fellone e crudele
 ed era pieno di malizia,
 104 lo lega per i piedi posteriori
 alla quercia con la corda, così stretto
 che, se anche qualcuno gli desse la caccia per ucciderlo,
 non sarebbe in grado di muoversi.
 108 Renart lo guarda, non può evitare
 di ridere, poi se ne torna sui suoi passi.
 Si allontana un po' fuori dalla strada

³⁶ *mettre en oubli*: "action d'oublier". Cfr. Godefroy, s.v. 'oubli'.

³⁷ Con il termine *hart* si può indicare un semplice legaccio di vimini, o meno genericamente la corda usata per impiccare i condannati. Cfr. DMF, s.v. 'hart'; DÉCT, s.v. 'hart'.

³⁸ Il termine *plançon*, come in questo caso, significa "ramo" e per estensione "bastone, spiedo", ma poteva indicare anche un preciso tipo di trappola. Cfr. Tilander 1923, pp. 131-133.

por savoir conmant avendroit
 112 a Ysengrin qui se gisoit.
 Lors s'est en .I. buisson assis,
 mes n'i ot mie grantment sis
 quant il vit venir .I. vilain
 116 qui .I. baston porte en sa main
 qui estoit gros et ert de hous.
 Qant l'aparçoit Renart li rous,
 mout en a en son cuer grant joie,
 120 et li vilains ne se desvoie,
 ainz s'en va trestout le chemin.
 Quant le vilain vit Ysengrin
 qui fu liez devers les piez,
 124 vers Ysengrin s'est eslessiez;
 le baston hauce par air,
 si corut Ysengrin ferir
 parmi le chaaignon du col.
 128 Bien se pot or tenir por fol
 quant il illeques s'endormi;
 tout maintenant les eulz ovri,
 si a le vilain regardé
 132 qui avoit le coup entesé;³⁹
 ferir le volt sanz atargier.
 Ysengrin se cuida drecier,
 au vilain voloit corre sus,
 136 mes maintenant rechaï jus,
 que il ne pot sor piez ester.
 Le vilain le prent fraper
 du baston menu et sovent.
 140 A Ysengrin va malement;
 tant se detort et degeta

³⁹ son baston levé, *Mar.*

per sapere come andrà
112 a Isengrin, che dormiva.
Allora si è acquattato in un cespuglio,
ma non era seduto da molto,
quando vide arrivare un contadino
116 che reca in mano un bastone,
grosso e di pungitopo.
Quando Renart il rosso lo vide,
in cuor suo ne provò enorme gioia;
120 il contadino non si allontana dalla strada,
anzi prosegue dritto lungo il cammino.
Quando il contadino vide Isengrin,
che era legato per i piedi,
124 si è precipitato di corsa verso il lupo,
alza in alto il bastone con furia,
e corre per colpire Isengrin
in pieno collo, sulla nuca.
128 Isengrin poteva ritenersi, a ragione, stupido
per essersi addormentato lì!
Subito aprì gli occhi,
e ha visto il contadino
132 che stava per sferrare il colpo
e lo voleva colpire senza indugiare.
Isengrin pensò di alzarsi,
voleva lanciarsi sul contadino,
136 ma subito ricadde giù,
perché non poteva reggersi in piedi.
Il contadino comincia a batterlo
ripetutamente con il bastone.
140 Per Isengrin si mette male;
si contorse e si dibattè tanto

que le vilain souz lui jeta;⁴⁰
 tot estanduz le fist chaïr.
 144 Li lous le prent par grant aïr⁴¹
 as denz, et durement⁴² mort.
 Or a mout grant peor de mort
 li vilain, si a grant reson;
 148 forment prie Dieu et son non
 que il le gart, si par sa grace
 que Ysengrin mal ne li face.
 Ysengrin ot le cuer iré;
 152 le vilain ot souz lui jeté,
 durement le mort et destraint.
 A poi le cuer ne li estaint,
 si eüst il, bien le sachiez,
 156 mes li vilain s'est esforciez,
 et a repris cuer et alainne;
 de lui s'estort a mout grant painne.
 Mout fu malement atornez;
 160 tantost est en fuie tornez,
 mais sachoiz por .I. mars d'or fin
 ne retornast vers Ysengrin.
 Fuiant s'en va tot corouciez,
 164 car durement estoit bleciez.
 Quant Renart voit que il s'en vet,
 .I. petitet en sus se tret;
 ne velt que Ysengrin le voie.
 168 El chemin entre et en la voie,
 qui mout estoit et large et grant,
 a haute voiz s'en vet chantant
 une chançon tote novele

⁴⁰ et nequedant tant sogicha / que le vilain soz lui coucha, B; et nequedent tant agaita / que le vilain soz lui (soi, *Mar.*) saicha, H *Mar.*

⁴¹ Ysengrins le curut saisir, *Mar.*

⁴² le haucepinne, B H *Mar.* La lezione di C M è accettabile, ma perde la dittologia banalizzando il testo.

che spinse il contadino sotto di lui,
 lo fece cadere tutto disteso.

144 Il lupo lo afferra furiosamente
 con i denti e lo morde con violenza.
 Ora ha molta paura di morire
 il contadino, e ne ha motivo;

148 prega molto Dio e il suo nome
 che, per misericordia, lo protegga,
 affinché Isengrin non gli faccia del male.
 Isengrin aveva il cuore colmo di rabbia,

152 aveva spinto il contadino sotto di sé
 e violentemente lo mordeva e lo dilaniava.
 Per poco non lo ammazza,
 e lo avrebbe [fatto], sappiatelo per certo,

156 ma il contadino si è sforzato,
 ha ripreso coraggio e fiato,
 e con grande fatica si libera di lui.
 Fu conciato per le feste;

160 subito se l'è data a gambe:
 sappiate che per un marco d'oro fino
 non sarebbe tornato verso Isengrin.
 Se ne va a gambe levate, tutto corrucciato,

164 perché era stato duramente ferito.
 Quando Renart vede che quello se ne va,
 si allontana un pochino;
 non vuole che Isengrin lo veda.

168 Si immette sul cammino e nella via,
 che era molto larga e ampia,
 e se ne va cantando ad alta voce
 una canzone tutta nuova

- 172 d'amorettes qui mout ert bele.⁴³
.I. chapelet ot en sa teste,
mout mainne grant joie et grant feste,
et fait semblant que riens ne sache
- 176 d'Ysengrin ne de son donmage.⁴⁴
Quant Ysengrin le voit venant,
si li escrie hautement:
«Or ça, Renart, biau douz amis,
- 180 a poi que n'ai esté malmis,
qar ici me trouve liez
d'une hart parmi les .II. piez⁴⁵
mout fort a cest chesne branchu,
- 184 et .I. vilain qui m'a batu
d'un baston m'a donné tant cox
que trestouz les os en ai mox.
A poi que il ne m'a tué,
- 188 mes je le rai mout bien plumé,
bien li ai les chevex sachiez,
tout de veritez le sachiez,
par quoi je m'en confort plus bel.»
- 192 «Par foi, fet Renart, ce m'est bel,
mes de vos sui forment irez,
Mes vos serez ja desliez.
Ice vos di, foi que doi vos,
- 196 qui estes mes comperes dous,
que miex amasse estre batuz
que vos fussiez ci enbatuz.»
Dist Ysengrin: «Bien vos en croi.
- 200 Mes par amors desliez moi,
et je vos en savré bon gré.»

⁴³ vv. 173-76 *om. Mar.*

⁴⁴ et bien fete, par Saint Fermin. / Chantant s'en vet tot le chemin, *agg. Mar.*

⁴⁵ d'une hart tres parmi les piez, *Mar.* Cfr. nota 35.

172 d'amore, che era molto gradevole.
 Sul capo aveva una ghirlanda
 e mostra grande gioia e grande allegria,
 e fa finta⁴⁶ di non sapere nulla
 176 di Isengrin e del suo danno.
 Quando Isengrin lo vede arrivare,
 gli grida a gran voce:
 «Per di qua, Renart, dolce amico,
 180 sono stato sul punto di finire male,
 perché mi trovo qui legato,
 ai due piedi, con una corda,
 molto stretto a questa quercia frondosa,
 184 e un contadino, che mi ha battuto,
 mi ha dato tanti colpi di bastone
 che ne ho tutte le ossa rotte:
 per poco non mi ha ucciso;
 188 ma io, dal canto mio,⁴⁷ l'ho ben spiumato,
 e gli ho strappato per bene i capelli,
 cosa che, sappiate tutta la verità,
 mi dà un grande conforto.»
 192 «Sulla mia parola, dice Renart, mi fa piacere,
 ma sono molto arrabbiato per voi,
 ma sarete presto slegato.
 Questo vi dico, per la fede che vi devo:
 196 siete il mio caro compare,
 e avrei preferito essere colpito io
 piuttosto che voi foste così battuto.»
 Dice Isengrin: «Vi credo bene.
 200 Ma, per carità, slegatemi,
 e io ve ne sarò ben grato.»

⁴⁶ *Faire semblant*: "to make show, pretend". Cfr. AND, s.v. 'semblant'.

⁴⁷ Il prefisso *re-* talvolta significa "a mia volta, dal canto mio". Cfr. DÉCT, s.v. 'ravoir'.

Dist Renart: «Ce me vient a gré.»
 Lors le cort desliier Renart,
 204 les piez li oste de la hart,
 que il n'i a demoré plus;
 et Ysengrin est sailli sus,
 qar mout en ot grant desirrier.
 208 Or est alez Renart besier
 et dist: «Renart, par saint Eloi,
 je vos aim mout en bonne foi.
 Se je vos aing, je n'ai pas tort,
 212 que vos m'avez gari de mort,
 que mort fusse, bien le sachiez,
 se ci ne fussiez repaireiez.
 Diex le fist por l'amor de moi.
 216 Mes par la foi que je vos doi,
 orendroites sanz delaier
 vendrez aveques moi mengier
 une cuisse d'aignel novel
 220 que j'ai lessie a mon ostel;
 or en venez sanz atargier!»
 Atant se metent el sentier
 entre Renart et Ysengrin,
 224 onques ne guerpirent chemin,
 si sont venu en la meson
 seingnor Ysengrin le baron
 qui bien estoit de mur fremee.
 228 Dame Hersent i ont trouvee,
 qui mout grant joie lor a faite.
 Tantost a mengier lor afete
 tel viande con ele pot:
 232 aingniax rostiz, chapons en pot
 lor apareilla a foison,

Dice Renart: «Con piacere!»
Allora Renart corre a slegarlo
204 allontana i piedi dalla corda
senza indugiare oltre;
e Isengrin si è alzato,
perché ne aveva una gran voglia.
208 Allora è andato a baciare Renart
e dice: «Renart, per Sant’Eligio,
io vi amo molto sinceramente.
Se io vi amo, non ho torto,
212 perché voi mi avete salvato dalla morte,
ché sarei morto, lo sapete bene,
se non foste passato di qui.
Dio lo fece per amore mio.
216 Ma, per la fede che vi devo,
subito, senza indugio,
verrete a mangiare con me
una coscia d’agnello tenero
220 che io ho lasciato a casa mia.
Ora venite, senza attardarci.»
Allora si mettono sul sentiero
entrambi, Renart e Isengrin,
224 non abbandonarono il cammino,
finchè sono giunti alla dimora
del barone Messer Isengrin,
che era ben fortificata da mura.
228 Lì hanno trovato Donna Hersent,
che ha fatto loro una gran festa.
Svelta, ha preparato loro da mangiare
tutto il cibo che potè:
232 agnello arrosto, capponi in pentola
preparò loro in quantità,

si en mengierent li baron
 tant conme leur vint a talent.
 236 Renart ne se fist mie lent,
 ainz dist qu'il s'en voloit aler;
 a dame Hersant va parler
 por congié demander et querre,
 240 car aler s'en velt en sa terre
 son preu porchacier et trover.
 Dist Ysengrin: «Lessiez ester,
 qar, foi que je doi saint Germain,
 244 ne vos movrez hui ne demain.»
 «Ha! sire, dist Renart, merci,
 Je ne puis plus demorer ci,
 car j'ai afere en autre leu.
 248 «N'en irez pas, ce dist le leu,
 hui ne demain, foi que vos doi.»
 «Sire, dist Renart, par ma foi,
 je ne demorroie por rien.
 252 Mais de verité sachiez bien
 que au plus tost que je porrai
 ici a vos en revandrai.»
 Dist Ysengrin: «Dont en iroiz,
 256 mes vostre foiz me plevroiz
 que revendroiz dedenz .III. jor⁴⁸
 ci illec por fere demor,
 qar mout vos aim en bone foi.»
 260 Et dist Renart: «Einsi l'otroi.»
 Renart prent congié, si s'em part
 et chemine tout .I. essart
 sanz compaignie que il ait,
 264 et prie Dieu que il l'avoit

⁴⁸ dedenz quatre jor, C M; jusqu'a tierz jor, B; jusque trois jors, H; dusqu'a quart jor, *Mar.* Bianciotto corregge l'ipermetria di C M. Bianciotto 2005, p. 686.

e i baroni mangiarono
 fino a che ne ebbero voglia.

236 Renart non si attardò
 a dire che se ne voleva andare;
 va a parlare a Donna Hersent
 per chiedere e domandare congedo,

240 perché vuole ritornare nella sua terra,
 per cercare e trovare quello che gli serve.⁴⁹
 Isengrin disse: «Lasciate stare,
 ché, per la fede che devo a San Germano,
 244 non vi muoverete né oggi né domani.»
 «Ah! Signore, disse Renart, grazie!
 Io non posso più stare qui,
 perché io ho da fare in un altro luogo.»

248 «Non ve ne andrete, dice il lupo,
 né oggi né domani, per la fede che vi devo!»
 «Sire, dice Renart, in fede mia,
 non resterò più qui,
 252 ma sappiate per certo
 che il prima possibile
 io ritornerò da voi.»
 Isengrin dice: «Andate dunque,
 256 ma sulla vostra parola promettetemi
 che tornerete tra tre giorni
 per soggiornare qui,
 perché vi amo molto sinceramente.»

260 E disse Renart: «Sì, lo giuro.»
 Renart prende congedo, se ne va
 e attraversa un intero campo dissodato⁵⁰
 senza avere alcuna compagnia
 264 e prega Dio affinché lo conduca

⁴⁹ “profit, avantage”. Cfr. DÉCT, s.v. ‘pro’.

⁵⁰ Cfr. Bonafin 1998, p. 107 nota 25.

en tel leu que viande truisse
 que porter a sa fame puisse,
 que il lessa ençainte et grosse.
 268 Lors voit devant lui .I. fosse
 qui mout estoit parfonde et grant;
 lors ne fina, si vint devant.
 Desus la fosse s'aresta,
 272 longuement i fist son esta
 por esgarder que dedenz ot.
 Et quant assez regardé ot,
 vit qu'ele fu de ronces plaine
 276 si durement que a grant paine
 i paroit il se ronces non.
 Tant a regardé environ
 qu'il vit que meures i ot tant
 280 que onques mes en son vivant
 n'en avoit tant veü ensemble.
 «Par foi, fait Renart, il me semble
 que ci se feroit bon logier;
 284 qui de meures voroit mengier,
 mout s'i feïst bon osteler.»
 Adonc conmença a aler
 entor la fossé por savoir
 288 se des meures porroit avoir.
 Mes il ne voit mie par ont
 il en puist avoir, si en gront
 por ce que n'i pot avenir.
 292 La langue li prent a fremir
 de lecherie et de corrouit;
 enz la fosse saut debout,
 por ce qu'il en voloit avoir.
 296 Sachiez qu'il ne fist pas savoir

in un luogo dove possa trovare cibo
da portare a sua moglie,
che aveva lasciato incinta e gravida.

268 Allora vede davanti a sé un fosso,
che era molto profondo e largo;
non si fermò finché non arrivò davanti.
Si arrestò sopra al fosso,

272 a lungo rimase lì fisso
per vedere che cosa ci fosse dentro.
E quando ebbe scrutato a sufficienza,
vide che era pieno di rovi

276 così tanto, che a malapena
apparivano cose che non fossero rovi.
Ha guardato in giro
fino a che vide che c'erano more in quantità tale

280 che mai nella sua vita
ne aveva viste tante insieme.
«Sulla mia parola, fa Renart, mi sembra
che qui si farà una sosta vantaggiosa:

284 chi volesse mangiare delle more,
farebbe molto bene a fermarsi qui.»
Dunque, cominciò a girare
intorno al fosso per sapere

288 se sarebbe riuscito a ottenere delle more.
Ma non vedeva da dove
poterne ottenere, così brontola
perché questo non poteva accadere.

292 Gli comincia a fremere la lingua
dalla fame e dal disappunto;
all'improvviso salta nel fosso,
perché ne voleva avere.

296 Sappiate che non fece una cosa saggia,

quant il ne se pot detenir;
 a val le covint a venir,
 ou li pesast ou biau li fust,
 300 ainz ne fine jusque au fonz fust
 de rooler tot contreval;
 bien sachiez qu'il ot assez mal.
 Ançois qu'il em peüst issir
 304 i a fait li las maint soupir,
 que li fossez estoit trop haut.
 Mes comment que li plez en aut,
 a grant poine s'en est estors,
 308 mes mout fu ainz dolent du cors.
 Toutevoies en est eschapez,
 si est seur la fosse montez,
 con cil qui art de lecherie:
 312 «Biau sire Diex, fait il, aïe!
 Conment? N'avré je nule meure?
 Oïl, fet il, que que demeure,
 je en avré que qu'il anuit,
 316 ainz i serai jusque a la nuit
 que je n'en aie.» Lors s'asiet,
 et sachiez que pas ne li siet
 que aus meures ne puet avaindre,
 320 ne el fossé ne s'ose empaindre,
 car trop i ot grant painne eüe.
 Lors se lieve sanz atendue,
 de pierres queut⁵¹ plain son giron,
 324 si en aroche⁵² le buisson
 que les meures en velt abatre.

⁵¹ prant, B; c'ot, H. La forma *queut* < *coillir* sintetizza meglio le azioni complementari di raccogliere le pietre e radunarle nella concavità del grembiule. Godefroy, s.v. 'coillir'.

⁵² a hogié, H.

perché non riusciva a fermarsi:
 fu costretto a rotolare verso il basso,
 che gli piacesse o meno,
 300 finché non arriva sul fondo, non finisce
 di rotolare verso il basso;
 sappiate bene che provò molto dolore.
 Prima che riuscisse ad alzarsi
 304 il poveretto là ha singhiozzato a lungo,
 perché il fosso era troppo profondo.
 Ma in un modo o nell'altro,⁵³
 con grande sforzo se n'è tirato fuori,
 308 ma prima provò molto dolore su tutto il corpo.
 Tuttavia, ne è uscito
 e ha risalito il fosso,
 come uno che arde di golosità:
 312 «Oh signore Dio, fa quello, aiuto!
 Dunque non avrò alcuna mora?
 Sì, prosegue, per quanto debba sostare qui,
 io ne avrò, dispiaccia a chicchessia,
 316 starò qui tutta la notte,
 finché non ne avrò.» Allora si siede,
 e sappiate che non gradisce il fatto
 di non poter ottenere le more,
 320 ma non osa lanciarsi nel fosso
 perché aveva provato troppo dolore.
 Allora si alza senza indugio,
 riempie di pietre il grembiule⁵⁴
 324 e le lancia nel cespuglio,
 perché vuole colpire⁵⁵ le more.

⁵³ *cument qu'il alt / cument qu'alge le plai*: "however it may turn out, come what may". Cfr. AND, s.v. 'cument'.

⁵⁴ "pan coupé en pointe, à droite et à gauche, de la robe ou de la tunique". Cfr. Godefroy, s.v. 'giron'.

⁵⁵ Il verbo *abatre* indica l'azione di colpire un oggetto per farlo cadere, ma in italiano si perde uno dei due aspetti del verbo, meglio sintetizzati dall'inglese *to strike down*. Cfr. AND, s.v. 'abatre'.

Bien en i giete .XXIII.,
 mes celes qu'il a abatues
 328 sont dedenz la fosse chaües,
 si li anuie mout forment.
 Lors dit Renart irieement:
 «Je sui fox qui ici demeure,
 332 qant je ne menjus nule meure.
 N'en menjai lonc tens a passé,
 et par mon chief je l'ai voué
 que je n'en mengeré jamés.»
 336 Atant s'en est torné d'ilés,
 mout ot le cuer triste et dolent.
 Mes il n'est mie alé avant
 plus de .II. arpens ou de .III.,
 340 quant il trouve enmi .I. bois
 gesant mon seingnor Roonel
 desoz .I. arbre grant et bel;
 se vit⁵⁶ Roonel estanduz,
 344 car il avoit esté batuz
 d'un vilain, et si fort et frapez
 a poi n'avoit esté tuez;
 ne pot movoir ne pié ne main.
 348 Renart s'en vint vers lui de plain,
 quant que il puet toz eslessiez.
 Mout fu dolent et corrouciez
 des meures ou il ot failli.
 352 Tantost vers Roonel sailli,
 si le cuide trover dormant,
 mes Roonel de maintenant
 li dist: «Sire, bien veniez vos!
 356 Je ne puis lever contre vos,

⁵⁶ *jut*, B H. L'operazione di interpretazione paleografica tra *jut* e *vit* non è semplice, Bellon privilegia *jut* per la correttezza sintattica. Strubel 1998, p. 1255.

Ne ha già gettate ventiquattro,
ma quelle che ha colpito
328 sono cadute nel fosso,
così si arrabbia furiosamente.
A quel punto Renart esclama con ira:
«Io sono pazzo se resto qui,
332 dal momento che non ho mangiato alcuna mora.
È passato molto tempo da che ne ho mangiate
e, sulla mia testa, io ho giurato
che non ne mangerò mai più.»
336 Allora si è allontanato da lì,
aveva l'animo davvero triste e afflitto,
ma non ha camminato
per più di due o tre arpent,⁵⁷
340 quando trova in mezzo a un bosco,
Messer Roonel disteso
sotto a un albero ampio e frondoso;
vide Roonel disteso,
344 perché era stato battuto
e colpito così violentemente da un contadino,
che per poco non era stato ammazzato:
non poteva muovere né mani né piedi.
348 Renart andò di corsa verso di lui,
veloce quanto riesce.
Era molto afflitto e corrucciato
per aver mancato le more.
352 Di colpo balzò su Roonel,
e pensa di trovarlo addormentato,
ma subito Roonel
gli disse: «Sire, siate il benvenuto!
356 Io non posso alzarmi incontro a voi,

⁵⁷ Antica misura agraria di superficie, corrispondente a circa ¼ di ettaro.

car je n'ai aise ne pouoir.»
 «Il ne vos estuet ja movoir
 fait soi Renart, par saint Denis,
 360 mes dites moi, biax douz amis,
 qui vos a si vilment feru?»
 «Sire, .I. vilain qui m'a batu;
 bien sai, n'en porrai eschaper.»
 364 Renart entent bien au parler
 qu'il est mout durement blechiez,
 forment en est esleesciez,
 que mainte foiz li ot fait mal.
 368 Lors regarde tout contreval
 le bois por savoir s'ame orroit,
 et quant il nule ame ne voit,
 jure celui qui l'engendra
 372 que Roonel illeuc pendra,
 que ja n'en avra raençon.
 Lors regarde lez .I. boison,
 si a une corde trouvee
 376 que .I. vilains i ot boutee.
 Maintenant a prise la corde
 Renart qui a nul bien n'acorde;⁵⁸
 (non avra il au chief dou tor).
 380 De la corde un bon laz corsor
 a fet cil c'onques bien ne fist;
 a Roonel ignel la mist.⁵⁹
 Mes de tant mesprist, ce sachiez,
 384 qu'il ne mist enz que les .II. piez.⁶⁰

⁵⁸ qui vers nus ne s'acorde, B; qui n'ait misericorde, H *Mar*.

⁵⁹ ilnel le mist, B; ou col le mist, H; le mist el col, *Mar*. La lezione di C M è accettabile, ma le varianti conservate dalle altre famiglie rendono più chiara l'operazione; l'edizione Dufournet corregge con H la lezione erronea conservata da B. Dufournet 2015, p. 396.

⁶⁰ qu'il mist anz que les .II. piez, B; qu'il mist avoeques les .II. piez, H; qu'il mist avoc .II. de ses piez, *Mar*. Anche in questo caso gli altri mss. offrono una lezione più chiara, infatti Dufournet preferisce correggere con H. Dufournet 2015, p. 396.

perché non ne ho modo né forza.»
 «Non è necessario che vi muoviate,
 dice Renart, ma per San Denis,
 360 ditemi, mio dolce e caro amico,
 chi vi ha così crudelmente colpito?»
 «Messere, un contadino mi ha battuto.
 So bene che non ne potrò venir fuori.»
 364 Renart, sentendolo parlare, capisce bene
 che è stato ferito gravemente,
 e se n'è rallegrato assai,
 ché molte volte gli fece del male.⁶¹
 368 Allora guarda tutto a valle
 il bosco per sapere se spunta qualcuno,
 e quando non vede anima viva,
 giura su suo padre⁶²
 372 che lì impiccherà Roonel,
 in modo che non ne avrà scampo.
 Così guarda verso un cespuglio,
 e ha trovato una corda
 376 che un contadino aveva abbandonato lì.
 Subito ha preso la corda
 Renart, che non fa del bene a nessuno,⁶³
 né mai lo farà alla fine.⁶⁴
 380 Ha fatto un buon nodo scorsoio alla corda,
 lui, che non ha mai fatto nulla di buono,
 a Roonel la infilò velocemente.
 Ma fece un grande errore, sappiatelo,
 384 ché vi infilò dentro anche i due piedi.

⁶¹ Non è chiaro se il soggetto sia Roonel o, più verosimilmente Renart.

⁶² Lett. 'su colui che lo generò'. La traduzione è modellata sul v. 560, *Renart jure l'ame son père*.

⁶³ *Accorder qqc./qqn (à qqn)* può esprimere l'idea di beneficiare, accordare qlc. a qlcn. Cfr. DMF, s.v. 'accorder'.

⁶⁴ *a chief del tor*: "finally, at the end". Cfr. AND, s.v. 'chef'.

Quant il ot mis el col la hart,
 Renart, qui sot tant de barat
 plus que beste noire ne blanche,
 388 la corde desus une branche
 a getee, puis sache a lui;
 le mastin a l'arbre pendi,
 au miex que il pot si l'atacha.
 392 Les piez devant⁶⁵ li alascha,
 car maintenant fust estranglez
 se li pié n'eüst enz boutez.
 Quant Renart l'a veü en haut,
 396 si li dist: «Sire, Diex vos saut!
 Parlez a moi se vos volez.
 Por qoi estes haut encroez?
 Conment deable estes vos tiex?
 400 Cuidiez vos dont monter es ciex
 Avec Damediex la amont?
 Vos estes li plus fox du mont;
 bien vos devroit honte venir
 404 quant vos volez saint devenir.
 Dites moi, fet il, en quel leu
 vos avez ainssi servi Dieu,
 quant vos cuidiez aler a lui.»
 408 Roonel mot ne respondi,
 car il ne pot, que trop l'estraint,
 et Renart durement⁶⁶ l'empaint
 par les piez et le fait branler.
 412 A lui se prent a porpenser
 que il estrangler le voloit.
 Deriere soi garde, si voit

⁶⁵ le laz, H *Mar*.

⁶⁶ le laz et dant Renart, H *Mar*.

Quando gli ebbe messo al collo la corda
 Renart, che sapeva tanto in fatto di inganni,
 più che bestia bianca e nera,
 388 ha lanciato la corda sopra un ramo,
 poi tira verso di sé;
 ha appeso all'albero il mastino,
 lo attaccò meglio che poté.

392 Gli legò i piedi davanti,
 perché subito sarebbe stato strangolato,
 se non avesse avuto i piedi dentro.
 Quando Renart l'ha visto in alto

396 gli disse: «Messere, Dio vi salvi!
 Parlatemi, se volete.
 Perché siete sospeso in alto?
 Come diavolo state in quel modo?

400 Pensate di ascendere ai santi cieli,
 là in alto, con Domineddio?
 Voi siete il più folle del mondo!
 Dovrebbe giustamente derivarvi vergogna

404 per il fatto che volete diventare santo.
 Ditemi, fa Renart, in quale circostanza⁶⁷
 avete servito Dio tanto
 da pensare di andare con lui.»

408 Roonel non rispose a una parola,
 perché non poteva, giacché troppo lo stringe,
 e Renart lo sbatte violentemente
 per i piedi e lo fa dondolare.

412 Comincia a riflettere,⁶⁸
 perché lo voleva strangolare.
 Si volta indietro, e vede

⁶⁷ "Position dans le temps, moment, circonstance". Cfr. DMF, s.v. 'lieu'.

⁶⁸ La traduzione mantiene il valore formulare del verso. Per approfondire la ricorrenza della formula, si rinvia a Lacanale 2014, pp. 77-81.

venir la mesnie lou roi;
 416 adonques fu en grant esmoi,
 et de sa vie ot grant peor.
 Fuiant s'en va sanz nul demor
 quant que il peut le grant troton,
 420 et cil viennent a esperon
 au plus tost que porent venir,
 que ne se porent detenir.⁶⁹
 Devant viennent li escuier,
 424 et le roi si venoit derrier
 chevauchant avec ses barons.
 A tant estes vos garçons
 qui sont desouz l'arbre venu;
 428 Roonel ont trové pendu,
 tuit s'arestent, ne vont avant.
 Estes vos le roi a itant
 et ses barons aveques lui;
 432 Roonel voient qui pendi,
 si en furent trestuit⁷⁰ dolent.
 Li rois le fist prande erroment,
 mout en fu mautalentis,
 436 si l'ont mout tost a terre mis
 trestout belement et soué.
 Les eulz ovri, si a parlé
 et dist: «Ha! Sire Dieu, merci!
 440 a poi que n'ai esté peri.»
 Qant li rois l'a oï parler,
 descenduz est sanz demorer.
 Delez lui s'asist maintenant,
 444 son chief li mist en son devant.

⁶⁹ einz ne s'en vodrent retenir, B H *Mar*. La lezione condivisa dagli altri testimoni sembra più logica ed evita la ripetizione della forma verbale *porent*.

⁷⁰ si en sont tuit triste et, B H; si en fu le roi molt, *Mar*.

arrivare il seguito del re.
416 Allora si spaventò molto,
ed ebbe molta paura per la sua vita.
Si allontana fuggendo, senza alcun indugio,
al trotto, quanto riesce;
420 e quelli avanzavano al galoppo,
più veloce che potevano,
ché non si potevano fermare.
Davanti arrivano gli scudieri,
424 e il re veniva dietro
cavalcando con i suoi baroni.
Ed ecco a voi i valletti
che sono giunti sotto l'albero;
428 hanno trovato Roonel appeso,
tutti si arrestano e non procedono.
Intanto ecco a voi il re
e i suoi baroni con lui.
432 Vedono Roonel che pendeva,
e ne furono enormemente addolorati.
Il re lo fece prendere all'istante,
era infuriato per l'accaduto,
436 così subito lo hanno messo a terra
con estrema delicatezza.
Aprì gli occhi, così ha parlato
e disse: «Ah! Signore Dio, grazie!
440 Per poco non sono morto.»
Quando il re l'ha sentito parlare,
senza indugio è smontato [da cavallo].
Si sedette subito vicino a lui,
444 e gli prese il capo in grembo.

Con deboneres et cortois
 conmença a plorer li rois,
 por la pitié qu'il a de lui.
 448 Et quant Roonel l'entendi,
 si se mervoille que ce est.
 Li rois li dist: «Comment vos est?
 Biax douz amis, dites le moi.»
 452 «Sire, dist Roonel, par foi
 mout ai esté en grant torment.
 Mes or ne me celez noient
 qui vos estes tot demanois,
 456 car certes je ne vos connois
 se ne me dites vostre non.»
 «Amis, ce respont le lion,
 je sui rois de ceste contree.»
 460 Roonel l'ot, mout li agree,
 et mout en a eü grant joie.
 La teste lieve sanz delaie,
 si a son seignor regardé:
 464 «Sire, fait il, mout grant bonté
 m'avez fete, vostre merci.
 Sire, quant venistes vos ici?»
 «Orendroit voir, biaux doz amis,
 468 mes qui vos a ainsi maumis?»
 «Sire, fet il, foi que doi vos,
 tot ce m'a fet Renart li rous,
 dont je ne cuit ja mes garir.»
 472 Adonc a jeté .I. soupir,
 si a après jeté .I. plaint;
 le visage a et noir et taint
 de la painne qu'il ot soufferte.

Come una persona d'animo nobile e compassionevole
 il re cominciò a piangere
 per la pietà che prova per lui;
 448 e quando Roonel lo sentì,
 si meraviglia che ciò accada.
 Il re gli dice: «Come state?
 Ditemelo, dolce amico.»
 452 «Sire, dice Roonel, sulla mia parola,
 sono stato davvero in grande tormento,
 ma ora non celatemi nulla:
 [ditemi] subito chi siete voi,
 456 dal momento che certamente non vi conosco
 se non mi dite il vostro nome.»
 «Amico, risponde il leone,
 io sono il re di questa terra.»
 460 Roonel lo sente, la cosa lo aggrada molto
 e ne ha provato molta gioia.
 Alza la testa senza indugio,
 e ha guardato il suo signore:
 464 «Sire, dice, una grande opera di bene
 avete compiuto nei miei riguardi, vi ringrazio.
 Sire, quando giungete qui?»
 «Proprio ora, dolce amico,
 468 ma chi vi ha ridotto così?»
 «Sire, risponde, sulla mia parola,
 Renart il rosso mi ha fatto tutto questo,
 e io non penso che ne guarirò.»
 472 Allora ha emesso un sospiro,
 poi ha lanciato un gemito,
 ha il viso livido e pallido⁷¹
 per il dolore che aveva patito.

⁷¹ “Couleur (variable) du visage (en partic. apparence blême)”. Cfr. DMF, s.v. ‘teint’.

476 «Barons, fet li rois, quele perte
 quant si ai perdu mon baron!
 Se je puis prandre le larron,
 il sera maintenant pendu.»

480 Et li baron ont respondu:
 «Biau sire, lessiez cest afere,
 mes fetes une biere fere,
 s'en porteront Roonel tost.»

484 Il n'i a nul qui le deslot
 ne le contredient de rien.
 Une biere font de merrien
 li baron, onques n'i ot autre,

488 si ont dedenz couchié le viautre,
 et ont mise herbe desouz.
 Li rois li a dit oiant touz:
 «Roonel, mout estes blechiez;

492 mes se Diex ait de moi pitez,
 il m'en poise mout durement.»
 Maintenant commande a sa gent
 que il gardent qu'il soit eaise,

496 et cil qui furent a malaise
 du mastin qui malades fu,
 s'en entremetent, et fait fu
 ce que li rois ot comandé.

500 Onques n'i ot plus demoré,
 la biere trossent a chevax,
 et chevauchant par mi .I. vax
 tout belement et a loisir,

504 tant que ce vint a l'aserir.
 Bien ot Roonel son talent,
 quant voit que li rois est dolent

476 «Baroni, dice il re, quale danno
aver perduto così il mio barone!
Se io posso prendere il delinquente,
sarà impiccato seduta stante!»

480 E i baroni gli hanno risposto:
«Caro signore, accantonate la questione,
ma fate fare una lettiga,
così trasporteremo velocemente Roonel.»

484 Non c'è nessuno che disapprova
né che lo contraddice in alcun modo.
I baroni fanno una lettiga con delle assi di legno,⁷²
non c'era altro,

488 e dentro hanno disteso il veltro,
e hanno messo sotto l'erba.
Il re ha detto davanti a tutti:
«Roonel, siete molto ferito.

492 Ma, che Dio abbia pietà di me,
mi pesa davvero profondamente.»
Subito comanda alla sua gente
che facciano attenzione che quello sia ben sistemato,

496 e quelli, che erano afflitti
per il mastino che era infermo,
se ne occupano, e fu fatto
ciò che il re ebbe comandato.

500 Non si indugiò oltre,
caricano la lettiga sui cavalli,
e cavalcano attraverso una valle
molto dolcemente e senza fretta

504 fino a quando fece sera.
Roonel ebbe ciò che desiderava
quando vide il re addolorato

⁷² Il termine *merrien* indica il materiale ligneo usato per i lavori di carpenteria, edificazione e per costruire le botti. Cfr. DMF, s.v. 'merrain'.

por lui qui malades estoit,
 508 sel mainne einssi con il voloit.
 Ne onques son comandemant
 ne trespasa nus de noiant,
 ainz s'en vont belement le pas,
 512 et sachiez qu'il ne nuisent pas
 a Roonel, ainçois li plest.
 Tant ont erré par la forest
 qu'il ont esloingnié grant partie.
 516 Onques n'i ot gent departie,
 si sont venu a la maison
 mon seingnor Noble le lion.
 Descenduz sont devant la porte;
 520 Brichemer et Brun l'ors aporte
 Roonel a mont en la sale,
 qui ot le vis et taint et pale
 por les cox qu'il ot receüz,
 524 et por ce que il fu penduz
 pales fu et descolorez.
 Li rois a ses mires mandez
 et lor prie qu'il s'entremetent
 528 de lui et grant paine i metent
 aussi grant con a lui meïsmes.
 Li mires i vindrent de Limes⁷³
 et de Montpellier par dela
 532 por le roi qui les em pria
 i ont mis tostens lor entente;
 en toutes les plaies ot tente.
 Ançois que li mois fust passez,
 536 fu il gariz et respassez.
 Si en fu mout bel a tiex i ot

⁷³ Nimes, B H *Mar*. La lezione di C M è probabilmente erronea.

per lui che era infermo,
508 e che lo portava come desiderava.
Mai nessuno infranse
in alcun modo i suoi ordini
e se ne vanno al passo dolcemente
512 e, sappiatelo, che non infastidiscono
Roonel, anzi gli è gradito.
Tanto hanno errato per la foresta
che si sono allontanati di un bel pezzo.
516 Nessuno si disperse,
e sono così giunti alla corte
di Messer Noble, il leone.
Sono smontati davanti alla porta;
520 Brichemer e l'orso Brun trasportano
Roonel nella sala in alto,
il quale aveva il viso sbiancato e pallido
per i colpi che ebbe ricevuto,
524 e per il fatto che fu appeso
era pallido e scolorito.
Il re ha convocato i suoi medici
e li prega di occuparsi
528 di lui e di metterci attenzione
come [se si trattasse] del re medesimo.
Vennero medici da Limes,
e da Montpellier, di là,
532 per il re che li pregò
ci hanno messo tutto il loro impegno;
[Roonel] aveva bendaggi in tutte le ferite.
Prima che trascorse un mese,
536 fu guarito e rimesso.
Fu una buona cosa per tutti,

et au roi qui forment l'amot:
 de ce qu'i l'ont rendu tot sain,
 540 sont li baron de joie plain,
 si en demenerent grant joie;
 et li rois, qui velt que l'en l'oie
 et qu'en sache c'on fet feste,
 544 en croule de joie la teste.
 Li rois fet joie por le chien
 qui est gariz et bel et bien,
 si font tuit li autre baron.
 548 Ici de la cort vos lairon
 et quant lieu en sera et tans,
 si vos en diron tot a tens.
 Des or de Renart vos diron,⁷⁴
 552 qui chevauchoit a esperon
 tout plain de joie et de leesce.
 Devers .I. grant orme s'adrece
 et grant et haut et parcreü.
 556 A mont regarde, s'a veü
 .I. ni d'escoufle qui fu biax;
 dedenz avoit .IIII. escoufliax
 aussi druz conme pere et mere.
 560 Renart jure l'ame son pere
 qu'il est venuz a droite voie
 se l'escoufle ne le desvoie,
 mes il s'en voudra bien vengier,⁷⁵
 564 s'i li mainne point de dangier.
 Lors se conmance a rebracier,⁷⁶

⁷⁴ De or vos dirai de Renart / qui chevauce tot un essart, *Mar*.

⁷⁵ Il les voudra trestoz manger, *Mar*.

⁷⁶ v. 564 *om. Mar*; v. 565 *om. C M Mar. Corr.* L. I due versi potrebbero esser frutto di un'aggiunta succesiva, dal momento che non sono conservati dall'intera famiglia α e presentano la medesima rima del verso precedente, v. 563, e di quello seguente, v. 566.

[in particolare] per il re che lo amava molto:
per il fatto che l'hanno completamente risanato

540 i baroni sono pieni di gioia,
e per questo tutti fecero gran festa;
e il re, che vuole che si senta
e che si sappia che ne fa festa,

544 annuisce⁷⁷ dalla gioia.
Il re festeggia per il cane
che è guarito ben bene,
così fanno tutti gli altri baroni.

548 Qui smetteremo di parlarvi della corte,
e quando sarà tempo e luogo
ve ne parleremo nuovamente, a lungo.
Ora vi parleremo di Renart

552 che cavalcava a spron battuto,⁷⁸
al colmo della gioia e della contentezza.
Si dirige verso un grande olmo,
ampio, alto e frondoso.

556 Scruta in alto, così ha scorto
un bel nido di nibbio;
dentro c'erano quattro piccoli nibbi
pasciuti come il padre e la madre.

560 Renart giura sull'anima di suo padre
che è arrivato nel posto giusto,
se il nibbio non lo ostacola!
Ma se vorrà ben vendicare di lui,

564 se gli oppone una qualche resistenza.
Allora comincia a rimboccarsi le maniche,⁷⁹

⁷⁷ Lett. "hocher la tête". Cfr. DÉCT, s.v. 'croler'.

⁷⁸ Forse da interpretare come un modo figurato per descrivere la velocità della corsa di Renart. Cfr. Bianciotto 1973.

⁷⁹ Espressione idiomatica che indica l'avvio di un'operazione; con questo significato si trova anche in altri luoghi per introdurre un'azione che si sta per compiere: br. Va, v. 1132; br. VI, 1090; br. VII, v. 170; br. XVI v. 238; br. XVII, v. 1484; br. XXIII, vv. 151, 214.

a mont l'arbre prant a puier,
 au miex qu'il pot montë en haut;
 568 au ni en vint, que pas ne faut,
 conme desvez et esragiez,
 si les a toz .IIII. mengiez,
 qar en son cuer avoit grant fain.
 572 Or en a il bien son ventre plain,
 mes ainz que il fust descenduz
 es vos li⁸⁰ escoufles venuz.
 Quant il n'a ses faons trovez,
 576 si li corut conme desvez,
 bien entalantez de mal fere.
 Renart ne se pot arier treze,
 que trop avoit plainne la pance.
 580 Li uns des escoufles s'avance,
 si a donné Renart tel flat
 que jus a la terre l'abat,
 a poi n'a esté mehaingniez.
 584 Renart est mout tost redreciez
 que four s'en voloit atant;
 mes li autre vint au devant
 touz aïrez conme dragon,⁸¹
 588 Renart saisi au peliçon,
 si l'a a la terre abatu;
 mout par ont bien Renart batu.
 Anbedui li corurent sus,
 592 si le traïnent sus et jus,
 batant des eles et des piez,
 des bes fierent con esragiez,
 ne Renart ne se pot desfendre.
 596 As ongles le corurent prendre,

⁸⁰ es vos les, B H; sont les deus, *Mar*. Fino al v. 579, C M considera uno solo della coppia di nibbi.

⁸¹ liön, *Mar*.

e prende ad arrampicarsi sull'albero,
salì più in alto che potè;
568 giunse al nido senza perdere tempo,
e come un matto, fuori di senno,
li ha divorati tutti e quattro
perché in cuor suo aveva una gran fame.
572 Ora ne ha il ventre ben rimpinzato:
ma prima che fosse disceso,
ecco a voi che sopraggiunge il nibbio.
Quando quello non ha trovato i suoi cuccioli
576 gli si lanciò addosso come un matto,
intenzionato a fargli del male.
Renart non potè indietreggiare,
perché aveva la pancia troppo piena.
580 Uno dei nibbi avanza,
e ha dato a Renart una tale spinta
che lo abbatte giù a terra,
e per poco non è stato ferito gravemente.
584 Renart si è risollevato velocemente
perché voleva darsela subito a gambe;
ma l'altro gli si parò davanti,
con la furia di un dragone.
588 Afferrò Renart per la pelliccia
e lo ha scaraventato a terra;
hanno malmenato Renart per bene.
Entrambi si avventarono su di lui,
592 e lo trascinano su e giù,
lo percuotono con le ali e i piedi,
lo colpiscono come matti con i becchi,
e Renart non si potè difendere.
596 Si avventarono su di lui, afferrandolo con le unghie

en la char li metent dedenz,
 et Renart si giete les denz
 a tant de force con il l'a:
 600 li uns des escoufles pris a
 parmi le cors,⁸² si l'estraint si
 que le cuer en .II. li parti,
 si l'a despechie trestoute.
 604 L'autre escoufle por ce ne doute,
 ne plus a enviz nel requiert,
 vers lui s'en vint et puis le fiert
 grant coup et menu et sovent.
 608 Mout va a Renart malement,
 car cil qui estoit sanz peor
 li corut seure par iror,
 si li fist tot le pis qu'il pot,
 612 ainz Renart tant crier ne sot,
 merci ne querre ne rover,
 que il em peüst point trover.⁸³
 Ocis l'eüst tout vraiment,⁸⁴
 616 ja de la mort n'eüst garant,
 ja li eüst les eulz crevez,
 quant Renart saut conme desvez,
 si l'a pris par le col as denz
 620 que toutes li enbati enz.⁸⁵
 Il ne l'espargna illec mie,
 du cors li a traite la vie,
 con cil qui fu preuz et delivres.
 624 Mes qui li donnast .V^c. livres,
 ne marchast il .I. pas avant;

⁸² par mi le cuer, B; par mi le cuir; as denz la prent, *Mar*.

⁸³ car il estoit trop anguissous. / Ja li oüst creve les eux, *agg. H Mar*.

⁸⁴ quant Renart saut .I. pou avant, / par le col le prant a itant, B; andeus ja n'en eüst garant / quant Renart saut un poi avant, H; andous: ja n'en oüst garant / et Renars l'aert meintenat, *Mar*.

⁸⁵ vv. 617-22 *om.* B.

e gliele conficcano a fondo nella carne,
e Renart tira fuori i denti
con tutta la forza che ha:
600 ha preso uno dei nibbi
in mezzo al corpo, e lo stringe
tanto che gli spezzò il cuore in due parti
e poi lo ha smembrato del tutto.
604 L'altro nibbio non ha paura per questo,
e lo attacca ben volentieri,⁸⁶
si diresse verso di lui e poi lo percuote
con grandi colpi fitti e veloci.
608 A Renart le cose vanno molto male,
perché quello, che era senza paura,
si avventò, deciso, su di lui con furore,
e gli fece tutto il peggio che potè;
612 ma Renart non era in grado di gridare,
né di chiedere o di implorare pietà
in modo da poterne trovare un poco.
Lo avrebbe veramente ucciso,
616 [Renart] non avrebbe avuto protezione alcuna dalla morte,
e [il nibbio] gli avrebbe cavato gli occhi,
quando Renart balzò su, furibondo,
e lo prese con i denti per il collo,
620 tanto che glieli conficcò tutti dentro.
Quel giorno non lo risparmiò,
gli ha strappato via la vita dal corpo,
come uno valoroso e pronto.
624 Ma quand'anche gli si donassero 500 libbre,⁸⁷
non farebbe un passo in più in avanti;

⁸⁶ Lett. "né lo attacca più controvoglia".

⁸⁷ Moneta corrispondente a 20 soldi e 240 denari.

La se couche. Es vos a tant
 .I. chevaliers qui trespasloit
 628 par illeques et si menoit
 .I. escuier et .I. garçon.
 Si con il viennent a bandon
 par entre le bois et l'essart,
 632 gardent, si ont veü Renart
 en mi le chemin tot envers;
 mout ot le vis et pale et pers,
 Si con il ot esté blechiez,
 636 si ot le cuir tot detranchiez.
 Le chevalier l'a regardé,
 son escuier a apelé,
 si li a dit: «Se Diex t'aït,
 640 n'est ce gorpil qui ci se gist?»
 «Oïl, sire, foi que vos doi,
 mes il est mort, si con je croi.»
 Dist li chevalier: «Ce m'est vis
 644 que cil escoufle l'a ocis
 et il les a mors ambedeus.»
 «Sire, fait il, ce n'est pas gieus,
 gorpil set trop de mal, por voir.
 648 De cestui voil la pel avoir,
 bien me porrai avoir mestier.»⁸⁸
 «Tu diz bien, fait li chevalier,
 fai le donc porter en maison,
 652 la pel est bone et de saison.»
 Li escuier descent atant,
 Renart par les .II. jambes prant
 et maintenant a tret s'espee,
 656 par les jarez li a boutee,

⁸⁸ de cestui voil apercevoir, / bien le porrai esparmanter, B.

là si sdraia. Intanto ecco a voi
 un cavaliere che passava
 628 per di là e conduceva
 uno scudiero e un servo.
 Quelli, mentre avanzano a briglia sciolta
 fra il bosco e il terreno disboscato,
 632 guardano in giro, e hanno scorto Renart
 in mezzo al cammino completamente riverso;
 aveva il volto molto pallido e livido,
 perché era stato ferito,
 636 e la sua pelle era stata tutta dilaniata.
 Il cavaliere l'ha guardato,
 ha chiamato il suo scudiero,
 e gli ha detto: «Che Dio ti aiuti!,
 640 non è una volpe quella che è là distesa?»
 «Sì, signore, per la fede che vi devo,
 ma è morta, credo.»
 Il cavaliere disse: «A mio parere,
 644 quel nibbio l'ha uccisa
 ed essa li ha uccisi entrambi.»
 «Sire, dice quello, non c'è da scherzare,
 la volpe sa molto in fatto di inganni, in verità.
 648 Di costei voglio avere la pelle,
 mi potrà essere ben utile.»
 «Parli bene, dice il cavaliere,
 dunque falla portare a casa:
 652 la pelliccia è buona e di stagione.»
 Allora lo scudiero scende [da cavallo],
 prende Renart per le due gambe
 e subito ha sguainato la sua spada,
 656 l'ha spinta tra i garretti,

.I. plançon de chesne⁸⁹ a coupé,
adonc li a parmi bouté.
Le garçon apele et il vient,
660 le gorpil li baille qu'il tient,
et cil le prant mout volentiers.
«Tien, va, fait soi li escuiers.
Si porte en meson ceste beste,
664 et garde en nulieu ne t'arestes.
Et tu, quant en meson vendras,
la pel du dos li osteras.»
«Volentiers, fait il, par saint Pol!»
668 Le gorpil a mis en son col,
si s'en est torné demanois,
et lesse son seingnor el bois;
a l'ostel va son droit chemin.
672 Or est Renart en mal traïn;
se par enging ne s'en estort,
il ne puet eschaper de mort,
qu'il est miex pris qu'au broion.
676 Et li garz se mist el troton⁹⁰
tant que le bois ot trespasé;
en la prairie est entré,
qui estoit grant et longue et lee.
680 Renart porte, que pas n'agree
ce que il tient si malement,
que par les piez contre val pent;
forment se tient a malbailli.⁹¹

⁸⁹ Et un baston, *Mar.*

⁹⁰ vv. 675-76 *om.* B.

⁹¹ durement en fu esbahi, *Mar.* B C H L M mantengono una formula piuttosto diffusa all'interno del *RdR*.
Cfr. Lacanale 2014, pp. 81-87.

ha tagliato un ramo di una quercia
 e gliel'ha messo in mezzo.⁹²
 Chiama il servo e quello avanza,
 660 gli affida la volpe che tiene
 e quello la prende molto volentieri.
 «Tieni, va', dice lo scudiero,
 e porta a casa questa bestia,
 664 e bada a non fermarti in nessun luogo;
 e quando sarai giunto a casa,
 gli toglierai la pelle dalla schiena.»
 «Volentieri, dice quello, per San Paolo!»
 668 Si è messo la volpe sulle spalle,
 è tornato veloci sui suoi passi,
 e lascia il suo signore nel bosco;
 va a casa direttamente.
 672 Ora Renart è in una brutta situazione:
 se non si libera grazie alla furbizia,
 non può sfuggire alla morte,
 perché è accalappiato meglio che in una trappola.
 676 E il servo si mise a marciare⁹³
 fino a che ebbe oltrepassato il bosco;
 è entrato nella prateria,
 che era grande, lunga e ampia.
 680 Trasporta Renart, al quale non piace
 che lo tenga così malamente,
 poiché pende per i piedi all'ingiù;
 si ritiene ridotto davvero a mal partito.

⁹² Si tratta di un metodo adottato per trasportare le prede: si infila un bastone nei due garretti posteriori, precedentemente forati. Le gravi ferite riportate da Renart che rallentano la sua fuga (vv. 743-45) sono, dunque, da ricondurre alla foratura dei garretti operata da parte dello scudiero; la miniatura del ms. I rappresenta lo scudiero che trasporta la volpe per le zampe posteriori mediante un bastone (f. 139 *ra*). Nella *branche* XVII la lepre Coart fa subire lo stesso trattamento a un pellicciaio, secondo il canone del *mundus inversus* (br. XVII, vv. 64-67).

⁹³ Lett. 'a trottare', ma è impensabile che un servo si muovesse a cavallo. Sull'interpretazione figurata di queste espressioni si rinvia a Bianciotto 1973, pp. 30-33.

684 Lors regarde tot entor li
 s'il veïst nul honme vivant,
 et molt se tient a recreant
 qant ainssi se lesse porter,
 688 si se commence a porpenser
 comment il porra exploitier
 por eschaper au pautonnier.
 Quant Renart porpensé se fu
 692 et il n'ot entor lui veü
 et il n'i a choisi home nul,
 celui par les naches du cul
 a pris as dens sanz delaier.
 696 Et li garz commence a criër
 quant que il pot, pas ne se faint;
 et Renart durement l'estraint
 et au plus qu'il pot les denz serre
 700 tant que li garz chaî a terre,
 ou biau li soit ou mal li sache.
 Et Renart toutevoies sache,
 ne onques ne le volt laschier,
 704 tant que li garz prist a sachier⁹⁴
 le baston qu'es garez avoit,
 por ce que ferir le vouloit.⁹⁵
 Quant Renart se vit delivré
 708 et le garçon vit aïré⁹⁶
 qui du baston le volt fraper,
 de lui se part sanz demorer,
 car peor ot qu'il nel ferist.
 712 Atant a la fuie se mist
 au plus durement que il pot.

⁹⁴ vv. 701-4 *om.* B.

⁹⁵ car durement fu esperdu, / et cil sache de grant vertu, *agg. Mar.*

⁹⁶ aterré, B H; celui vit a terre, *Mar.* La lezione di C M sembra rendere meglio il significato della proposizione consecutiva che segue.

684 Allora guarda lì intorno
se vede anima viva,
e si ritiene molto vile
perché si fa trasportare in questo modo,
688 così comincia a riflettere
su come potrà agire
per scappare dal servo.
Quando Renart ebbe riflettuto
692 ed ebbe guardato intorno a lui
e non vi ha scorto nessuno,
senza indugiare, lo ha preso con i denti
per le natiche del culo.
696 E il servo comincia a gridare
quanto può, e non finge mica!
E Renart stringe forte
e serra i denti quanto possibile,
700 tanto che il servo cadde a terra,
volente o nolente.
Allo stesso tempo, Renart continua
e non aveva intenzione di mollarlo neanche un momento,
704 fino a che il servo impugnò
il bastone che [Renart] aveva nei garretti
perché lo voleva colpire.
Quando Renart si vide liberato
708 e vide il servo furibondo,
che lo voleva colpire con il bastone,
si allontana da lui senza indugiare,
perché temeva che lo colpisse.
712 Allora si mise in fuga
più velocemente che poteva.

Or se peut bien tenir por sot
 le gars, quant il l'en vit aler,
 716 de duel commença a plorer,
 et tout en plorant s'en retourne,
 jusque a son seingnor ne sejourne,
 si li conte comment Renart
 720 s'en va fuiant par .I. essart,
 et comment il le prist as denz,
 et comment il li mist dedenz
 les naches par la ou le prist,
 724 et comment le baston hors mist
 por ce qu'il le voloit ferir,
 mes tantost se mist au fouïr,
 si se mist tot parmi les plains.
 728 «Et je remés tout d'ire plains,
 por ce que je aler l'en vi.»
 Quant li chevalier l'entendi,
 ses paumes en bati de joie:
 732 «Par foi, fait il, ne cuit que j'oie
 jamés aussi bele aventure.»
 Atant s'en vont grant aleüre,
 sel lesserent ester atant.
 736 Et Renart s'en vet randonnant
 parmi les prez a grant exploit,
 conme cil qui assez savoit
 plus que nul autre de barat.
 740 Fuiant s'en vet pensis et mat,
 triste et dolent et corroucié
 par mi les pré tout eslessié;
 mout se demente et mout s'esmaie,
 744 car mout li deult et cuir et plaie,⁹⁷

⁹⁷ mes il fu sajes et recuit, / tot belement trotant s'en fuit, *agg. Mar.*

Ora può ben ritenersi uno stolto
 il servo; quando vide quello andare via veloce,
 716 cominciò a piangere per il dolore,
 e ritorna indietro piangendo,
 non si ferma fino al suo signore,
 e gli racconta come Renart
 720 se ne va fuggendo per un campo
 e come lo prese con i denti
 e come glieli conficcò
 nelle natiche, per le quali lo afferrò,
 724 e come tirò fuori il bastone
 perché lo voleva colpirlo,
 ma subito [la volpe] si mise a scappare
 e si mise [a correre] in mezzo alla piana.
 728 «E io rimasi tutto pieno di rabbia,
 perché la vidi scappare.»
 Quando il cavaliere lo sentì,
 ne batté le mani di gioia:
 732 «In fede mia, dice, non penso di aver mai udito
 un'avventura così bella!»
 Allora se ne vanno a tutta velocità,
 e lasciarono perdere.
 736 E Renart se ne va galoppando
 attraverso i prati con grande ardore,
 come colui che conosceva
 meglio di tutti l'arte dell'inganno.
 740 Va fuggendo pensieroso e umiliato,
 triste, addolorato e corrucciato
 attraverso i prati, a briglia sciolta;
 molto si lamenta e molto si rattrista
 744 perché gli dolgono assai la pelle e la ferita

- si ne puet pas si tost aler,
et dist, se il pooit trover
une herbe que il connoissoit,
748 tantost sa plaie gariroit.
Mout reclainme Dieu doucement
qu'il li envoit prochainement,
si con il en a grant mestier.
- 752 Atant trespasse le sentier
qui en la prairie estoit,
sor .I. fossé garde, si voit
l'erbe que il demande et quiert.
- 756 Maintenant ses pates i fiert
et si l'a mout tost esrachie;
ne l'a triblee ne hachie,
ainçois la manja tribler.
- 760 Du remanant prist a froter
trestotes les plaies qu'il ot,
et li cuir maintenant reclot,
et fu gariz et trestouz sains;
- 764 vers le ciel entendu ses mains.
De la joie qu'il a tressaut,
outre le fossé fist .I. saut,
si se senti fort et legier.
- 768 Maintenant se mist au frapier,
tant qu'en la forest est venuz;
ne fet pas semblant d'esperduz,
mes mout se vet esjoissant,
- 772 tant qu'il trova en un pendant
un cerisier⁹⁸ mout bien chargé.
Estes le vos tant aprochié
que il est desouz l'arbre venu.

⁹⁸ cornillié, B.

e non può avanzare velocemente,
 e dice che, se potesse trovare
 un'erba, che lui conosceva,
 748 la sua ferita guarirebbe rapidamente.
 Invoca a lungo Dio dolcemente,
 affinché gliela conceda presto,
 ché ne ha grande bisogno.
 752 Allora attraversa il sentiero
 che stava nella prateria,
 guarda sopra un fosso, e vede
 l'erba che richiede insistentemente.
 756 Subito la tasta con le sue zampe
 e veloce ne ha strappata via;
 non l'ha spezzettata né tritata,
 anzi la mangiò senza spezzettarla.
 760 Con la restante parte iniziò a strofinare
 tutte le ferite che aveva,
 e la pelle si richiuse subito
 e venne guarito e del tutto risanato;
 764 tese le sue mani al cielo.
 Dalla gioia che prova saltella,
 fece un salto oltre il fossato,
 si sentiva forte e agile.
 768 Subito si mise a correre
 fino a che non è giunto alla foresta;
 non ha l'aria⁹⁹ di uno confuso,
 ma prosegue molto gioioso
 772 fino a che non trovò su un pendio
 un ciliegio molto ben carico.
 Eccovelo, si è avvicinato così tanto
 che è giunto sotto all'albero.

⁹⁹ *faire semblant*: "avoir l'air". Cfr. Godefroy, s.v. 'semblant'; *faire semblant*: "to seem". Cfr. AND, s.v. 'semblant'.

- 776 Mes onques tel joie ne fu
con Renart fet le desloial,
si bee a mont et puis a val
tant qu'il choisi sor l'arbre en haut
- 780 le moisnel qui saut et tressaut
de branche en branche, si se joe.¹⁰⁰
Renart si l'en araisonne:
«Droïns, mout as de tes aviax!
- 784 Plus en as que nus autre oisiax,
qui as cerises te delites.»
«Renart, jes vos claim toutes quites,
dist Drouïns, c'anuiés en sui.»
- 788 «Deable enportent tel deduit!¹⁰¹
fet Renart, quant n'en puis avoir,
or m'en donez .II. por savoir
queles eles sont a mangier.»
- 792 «Ainz ne mengas de tel mengier,
fet Droïns, en tote ta vie.
Ne sai se tu en as envie,
mais je t'en donré volentiers,
- 796 se mengier en puez .I. setier.»¹⁰²
«Mout grant merciz, biax douz amis,
qui n'estes pas en contredis,¹⁰³
fet Renart; quant je les tendrai,
- 800 grant guerredon vos en rendrai.»
Renart se taist, si ne dist plus;
et Droïn li a jeté jus
.III. cerises en .I. tenant,¹⁰⁴

¹⁰⁰ mout soëf, B, H *Mar*.

¹⁰¹ Deable enportent tel anui, H; «Quites?, fait Renart, c'est anui», *Mar*. C M non rispettano la rima.

¹⁰² mes amis chierz, H *Mar*.

¹⁰³ vv. 797-98 *om*. H *Mar*.

¹⁰⁴ .III. chaistagnes en son devant, B. Secondo la lezione di B Droïn da un albero di corniolo lancerebbe delle castagne: l'incoerenza potrebbe derivare dall'imbarazzo del copista di dover denominare il frutto del corniolo.

776 Mai fu espressa una gioia tale
 come quella di Renart, lo sleale.
 [Guardava] a bocca aperta su e giù
 fino a che non scorse in alto sull'albero

780 il passero che salta e saltella
 di ramo in ramo e che si sollazza.
 Così Renart gli si rivolge:
 «Droin, tu hai molto di ciò che desideri,
 784 ne hai più di tutti gli altri uccelli
 perché hai delle ciliegie di cui ti delizi.»
 «Renart, io ve le lascio tutte,
 disse Droin, ché ne sono annoiato.»

788 «Che il Diavolo porti via un tale piacere!¹⁰⁵
 fa Renart, dal momento che non ne posso avere,
 datemene due per sapere
 come sono da mangiare.»

792 «Mai ne mangerai di tale sapore
 in tutta la tua vita, dice Droin.
 Non so se tu ne hai voglia,
 ma io te ne donerò volentieri,
 796 se ne puoi mangiare, un quintale.»¹⁰⁶
 «Molte grazie, mio dolce e caro amico,
 ché non sarete contraddetto!
 dice Renart, quando io le otterrò

800 vi renderò una grande ricompensa.»
 Renart si tacque e non parlò oltre;
 e Droin gli ha gettato giù
 tre ciliegie in una volta,

¹⁰⁵ Bianciotto attribuisce questo verso a Droin, disgustato dalla sovrabbondanza di ciliegie; trovo più ironico, tuttavia, che la battuta venga pronunciata da Renart, l'unico vero diavolo che sottrarrà al passero le ciliegie e molto altro. Inoltre l'uso del verbo *faire* per 'dire' è usato quasi esclusivamente nelle parentetiche (10 casi su 11). Bellon fa pronunciare la battuta a Renart. Bianciotto 2005, p. 714; Strubel 1998, p. 581.

¹⁰⁶ Lett: "un sestiere". Antica unità di misura per pesi e liquidi, corrispondente a una capacità tra i 150 e i 300 litri, in base alle regioni. La traduzione rende conto del valore iperbolico dell'espressione idiomatica.

- 804 et cil les menja maintenant
mout volentiers et de bon grez.
«Ha! Droïns, donnez m'en assez,
fait soi Renart, car bones sont.»
- 808 «Par l'ame de toi, dont ne sont?»
fait Droïns. «Oïl, par mon chief.»
«Tu en avras, cui que soit grief,
a grant plenté et a foison.»
- 812 Et lors l'en giete plain son giron,
si en menja Renart assez,
tant que il en fu touz saoulez.¹⁰⁷
Et Droïn dist: «En vels tu mes?»¹⁰⁸
- 816 «Nenil, fet il, j'en ai adés,¹⁰⁹
Je n'en voil plus, vostre merci.
N'en puis plus mengier, jel vos di.»
«Renart, dist Droïns, entendez!
- 820 Je vos ai ci bien esprovez¹¹⁰
et tot ce que m'avez requis.
Vos avez mainz afere enquis;
en plusors leus avez esté.
- 824 Et en iver et en esté
as esté en maintes contrees;
mainte aventure i as trovee,
de teles ou tu as mout apris,
- 828 dont tu porras monter em pris,
se tu les as bien retenues.
Je ne sai se voz genz menues
vodroies point de ton savoir

¹⁰⁷ laissez, B H *Mar.*

¹⁰⁸ il en manja mout tres grant fais, *agg.* B; tant en menja que ne pot mais, *agg.* H; tant en manga que ne vould mes, *agg.* *Mar.* C M evita la ridondanza.

¹⁰⁹ *Om.* B H *Mar.*

¹¹⁰ bien fait vos talent, H *Mar.*

804 e quello se le mangiò subito
molto volentieri e di buon grado.
«Ah Droin, datemene molte,
dice Renart, perché sono buone.»

808 «Sulla tua vita, non lo sono dunque?»
Chiede Droin. «Sì, sulla mia testa.»
«Tu ne avrai, dia fastidio a chicchessia,
in grande quantità e in abbondanza.»

812 E gliene getta tante da riempire il grembiule,¹¹¹
e Renart ne mangiò abbastanza,
fino a che ne fu totalmente sazio.
E Droin disse: «Ne vuoi ancora di più?»

816 «Io no, dice quello, ne ho ora.
Non ne voglio più, con il vostro permesso;
non ne posso mangiare più, io ve lo dico.»
«Renart, disse Droin, ascoltate!

820 Io vi ho ben dato prova [di eseguire]¹¹²
tutto ciò che mi avete richiesto.
Voi vi siete occupato di molti affari;
siete stato in svariati luoghi.

824 Sia in inverno che in estate,
tu sei stato in molti paesi,
dove ti sei imbattuto in molte avventure
dalle quali hai appreso molto,

828 e dalle quali tu potrai accrescere in prestigio,
se le hai ben conservate.
Io non so se voi alla povera gente¹¹³
vorrete trasmettere un poco

¹¹¹ Cfr. nota 25.

¹¹² Il verbo *esprover* indica l'atto di una dimostrazione materiale. Cfr. Godefroy, s.v. 'esprover'.

¹¹³ In questo caso *genz menues* non indica solo genericamente il popolo minuto (br. II v. 498), ma assume una connotazione socio-culturale, che sottolinea l'umiltà e la povertà di esperienze e di educazione, in evidente contrasto con la malizia e l'intelligenza luciferina che Renart ha affinato attraverso la conoscenza del mondo (br. XII, vv. 1130-1138).

832 ensaignier, fai moi dont savoir,
 por ce que j'en ai grant mestier.
 Por ce te demant et requier.»¹¹⁴
 Dist Renart: «Por Saint Nicholas,
 836 ne te mesconseilleré pas,
 que tu m'as ma volanté faite.
 Or puez dire qant que te haite,
 que je te conseilleré bien,
 840 ne t'en estuet douter de rien.
 Se ge puis, conseil i metrai,
 que par la foi que je te doi,¹¹⁵
 ja riens ne savras demander
 844 que ne face sanz demorer.
 Se tu diz chose que je sache
 que je n'i doie avoir damage.¹¹⁶
 Tout maintenant sanz decevoir
 848 vos en voudré dire le voir;
 mes di moi qant que il te siet.»
 Droïns, qui sor l'arbre se siet,
 li respont: «Renart, or entent
 852 ce que je te dirai briement.
 J'ai ci illeques delez moi
 .IX. moisniax, foi que je te doi,
 qui chascun jor chient de goute.»
 856 «Or n'en soiez de rien sanz doute
 fait Renart, que bien les garrai,
 Or n'en soiez plus en esmai.

¹¹⁴ Conseil te demant et requier, B H *Mar*. Preferibile alla lezione di C M, che sembra derivare da un *saut du même au même*. Inoltre, la variante trādita dagli altri mss. consente una ripresa etimologica dei vv. 836, 839, 841.

¹¹⁵ Car par la foi que je doi vos / qui estes li mien amis doz, *Mar*. La famiglia *a* rispetta meglio le rime.

¹¹⁶ damache, *Mar*. Si tratta di una variante grafica diffusa nel *rouchi*, varietà del piccardo della zona di Valenciennes. Cfr. FEW, s.v. 'damnum'.

832 della tua conoscenza, fammelo dunque sapere,
dal momento che io ne ho un gran bisogno.
Per questo ti chiedo e interrogo.»
Renart disse: «Per San Nicola,

836 io non ti consiglierò male,
giacché tu hai fatto la mia volontà.
Ora puoi dire quanto ti fa piacere,
che io ti consiglierò bene,

840 non devi dubitarne affatto.
Se io posso, ci metterò intelligenza,
ché, per la fede che ti devo,
mai sarai in grado di chiedere cosa

844 che io non faccia senza indugio.
Se tu chiedi cose che io conosco,
purché io non ne debba avere danno,
presto, subito, senza ingannare,

848 vorrò dirvi la verità.¹¹⁷
Ma dimmi quanto ti piace.»
Droin, che siede sull'albero
gli risponde: «Renart, ora ascolta

852 ciò che ti dirò brevemente.
Io ho qui, in questo posto vicino a me,
nove passerotti che, per la fede che ti devo,
ogni giorno cadono a causa di un morbo alle zampe.»¹¹⁸

856 «Ora non temete per nulla,
dice Renart, che li guarirò per bene.
Ora non siate più in agitazione.

¹¹⁷ Per i vv. 845-48, adotto la punteggiatura, quindi il senso, stabilita da Fukumoto-Harano-Suzuki e Strubel, in luogo di quella di Bianciotto. Bianciotto 2005, p. 718.

¹¹⁸ Il termine *goute* non indicava unicamente la podagra, ma una serie di diverse patologie, causate dalla presenza di gocce di umore (< GUTTAM) nel corpo umano: poteva designare il raffreddore o dolori generici alla testa, talvolta l'epilessia, tuttavia nella gran parte dei casi esso si riferiva alle affezioni articolari. Trattandosi, in questo caso, di passerotti, sembra più verosimile il riferimento a una patologia che colpisce gli arti, come suggerisce l'uso del verbo *cheir*, piuttosto che un problema di natura neurologica. Per approfondimenti e rinvii bibliografici, cfr. p. 153.

Tu sez bien qu'i n'a pas passé
 860 plus de .II. anz que j'ai esté
 en Calabre et en Lonbardie,¹¹⁹
 an Toscane et en Hermenie;
 j'ai .III. foiz passee la mer
 864 por mechine querre et trover
 monseingnor l'empereor Noble.
 Por lui fui en Costentinoble,
 si ai esté en mainte terre;
 868 j'ai passé la mer d'Engleterre
 por le roi .II. foiz, voire .III.
 Je fui en la terre as Irois;
 tant alai cerchant la contree
 872 que j'oi la mecine trouvee
 dont li rois est gariz et sains;
 de son païs sui¹²⁰ chastelains.»
 «Renart, fait il, or m'enseigniez
 876 comment mes enfanz guarirez.»
 «Droïns, fait il, par saint Osmer,
 tu les feras crestïenner.
 Si tost con baptisié seront,
 880 jamés de tel mal ne cherront.»
 Et dist Droïn: «Ce puet bien estre.
 Mes ou troveroie je prestre?»
 «Prestre? dist Renart, par ma foi
 884 ja sui je prestres de la loi.»¹²¹
 Dist Droïn: «Par l'ame mon pere
 je l'avoie oublié, biau frere.
 Mes or vos pri ge et requier
 888 que vos les venez bautisier.»

¹¹⁹ Roumanie, H *Mar*.

¹²⁰ et je dou païs, B H *Mar*.

¹²¹ je sui praistres en droit de moi, B; ne sui je prestre, di le moi, H *Mar*. Cfr. pp. 156-57.

Tu sai bene che non sono passati
 860 più di due anni da quando sono stato
 in Calabria e in Lombardia
 in Toscana e in Armenia;
 io ho attraversato tre volte il mare
 864 per cercare e trovare una medicina
 per il mio signore imperatore Noble.
 Per lui sono stato a Costantinopoli,
 e sono stato in molte terre;
 868 ho oltrepassato il mare di Inghilterra
 per il re due volte, tre anzi;
 io sono stato nella terra degli Irlandesi,
 e tanto andai cercando per la regione
 872 finché ebbi trovato la medicina
 grazie alla quale il re fu guarito e risanato;
 io sono un castellano¹²² del suo regno.»
 «Renart, dice quello, ora mostratemi
 876 come guarirete i miei piccoli.»
 «Droin, dice quello, per Sant’Omero,
 tu li farai battezzare.
 Non appena saranno battezzati
 880 non cadranno più per questa malattia.»
 E disse Droin: «Questo può ben essere.
 Ma dove troverei il sacerdote?»
 «Sacerdote?, disse Renart, in fede mia,
 884 io sono prete, secondo la legge divina.»
 Droin disse: «Sull’anima di mio padre,
 io l’avevo dimenticato, buon fratello.
 Ma ora io vi prego e supplico
 888 che voi veniate a battezzarli.»

¹²² Il castellano era il vassallo preposto dal re, da un duca o da un conte, a governare una castellania e disponeva di potere bannale su una regione.

- «Mout volentiers, se Diex me gart:
l'ainnez avra non Liénart,
et des autres panseron bien.»
- 892 Ce dist Droïns: «Vos dites bien.»
Es vos Droïn el ni entré,
si avoit pris son filz l'ainné,
si li a jeté sanz tençon.
- 896 Et Renart tandi son giron,
si l'a receü sanz dangier,
en son cors le fist prisonnier.¹²³
I. et .I. les li a jetez,
- 900 Renart les a crestienez.
Dist Droïn: «Baptisiez les bien.»
«Ja ne vos en doutez de rien
que ja mes chient de mal mal.»
- 904 Droïn regarde contreval,¹²⁴
n'a ses filz veüz ne choisiz,
si s'aparçut qu'il ert traïz.
«Renart, fait il, ou sont mi fil?
- 908 Je cuit fait m'en avez essil.»
«Non ai, ainçois sont¹²⁵ ça aval.»
«Haï! traître desloial,
fet Droïn, tu les as mengiez.»
- 912 «Non ai, fet Renart, ce sachiez.»
«Si avez, fait Droïn, par certes
rendu m'avez males desertes
de ce que je servi vos é.»

¹²³ prisaignier, H *Mar*; prisbaignier, L. Le lezioni conservate da H ed L riducono l'effetto dell'ironia legato al gioco di parole tra Saint Liénart, protettore dei prigionieri, e il primogenito Liénart che diverrà prigioniero del ventre di Renart. Si tratta di *lectiones faciliores*, perché banalizzano l'ambiguità del discorso renardiano, ma sono interessanti varianti dal punto di vista lessicale: *prisaignier*, letteralmente “fare il segno della croce la prima volta”, e *prisbaignier*, “bagnarsi la prima volta”, stanno a indicare il sacramento del battesimo. Tilander 1971, p. 130.

¹²⁴ qu'il n'en cherront mes de cest mois / lo oïssel quar il sont cortois, B.

¹²⁵ jes baptis, H *Mar*.

- «Molto volentieri, se Dio mi guarda,
il primogenito avrà nome Liénart,
e per gli altri penseremo bene.»
- 892 Droin disse: «Voi parlate molto bene.»
Ecco a voi Droin entrato nel nido,
e aveva preso il suo figlio primogenito,
e l'ha gettato senza discutere.
- 896 E Renart allargò il grembiule,
così lo ha ricevuto senza difficoltà:
lo rese prigioniero nel suo corpo.
Uno dopo l'altro glieli ha gettati,
- 900 Renart li ha cristianizzati.
Droin disse: «Battezzateli bene.»
«Non dubitatene affatto,
ché giammai cadranno per il terribile male.»
- 904 Droin guarda verso il basso,
non ha né visto né scorto i suoi figli,
e capì che era stato tradito.
«Renart, dice quello, dove sono i miei figli?
- 908 Io penso che me ne abbiate fatto un massacro.»
«Non l'ho fatto, anzi sono qua in basso.»
«Ah! Traditore sleale,
fece Droin, tu li hai mangiati.»
- 912 «Non l'ho fatto, sappiatelo.»
«Sì, lo avete fatto, dice Droin, di certo
mi avete reso cattiva ricompensa
per come io vi ho servito.»

- 916 «Tu es fox, il s'en sont volé.»
 «Volé ? non sont.» «Si sont, par foi!»
 «Mentiroies ent tu ta foi?»
 «Par foi, ouïl bien, se je voil.»
- 920 «La male goute te criet l'oil.»
 Fet Droïn. «Mes a toi si face!»
 Je te donroie les la face,
 se je te tenoie, je cuit.»¹²⁶
- 924 «Tu me ferras? Vien moi ferir.»
 «Non feré voir, car je ne puis.»
 «Tu ne puez ? Tes toi, je ne ruis.
 Mes or me di, traîtres faus,
- 928 que tu as fet de mes oisiaus?»
 «Que j'en fait? Dirai le toi:
 jes ai mengiez, en moie foi.»
 «Mengiez, las!» «Voire, par mon chief,
- 932 tu n'en vendras jamés a chief,
 et par trestoz les sains del mont
 jamés de cel mal ne cherront,
 et que qu'en deüst avenir,
- 936 je te vodroie aussi tenir.»
 A icest mot s'en est tornez
 Renart, que n'est plus sejournez.
 Et Droïn son duel enconmence,
- 940 tout seul a lui meïmes tence
 et dist: «Las! Dolent, mi enfant,
 je vos ai mort, or m'en repent.»¹²⁷
 Receü avez mort par moi,
- 944 nus n'i a coupes fors que moi.
 Trestoz vos ai livrez a mort,

¹²⁶ se je te pooie tenir, B H *Mar*. Gli altri mss. rispettano le rime.

¹²⁷ cilz vos a mors cist mien parent, H; je vos ai mort au mien parant, *Mar*.

- 916 «Tu sei pazzo, se ne sono volati via.»
 «Volati? No.» «Sì, sulla mia parola!»
 «Mentiresti sulla tua parola?»
 «Sulla mia parola, sì certo, se voglio.»
- 920 «Che una goccia maligna ti cavi l'occhio!»¹²⁸
 Dice Droin. «Ma a te piuttosto!»
 «Io te le darei sul volto,
 se io ti prendessi, credo.»
- 924 «Tu mi colpirai? Vienimi a colpire!»
 «Non lo farò davvero, perché non posso.»
 «Tu non puoi? Taci tu, non mi tocca.
 Ma ora dimmi, falso traditore,
 928 che ne hai fatto dei miei uccelli?»
 «Che ne ho fatto? Te lo dirò:
 li ho mangiati, sulla mia parola.»
 «Mangiati? ohimè!» «Davvero, sulla mia testa,
- 930 Tu non ne verrai mai a capo¹²⁹
 e per tutti i santi del mondo,
 mai più cadranno per questo male
 e qualunque cosa dovesse accadere,
- 936 io vorrei prendere pure te.»
 A queste parole, se n'è andato
 Renart, che non è rimasto oltre.
 E Droin comincia a disperarsi,
 940 tutto solo, maledice se stesso
 e dice: «Oh! Infelice, i miei piccoli,
 io vi ho uccisi, ora me ne pento.
 Avete ricevuto la morte a causa mia.
- 944 Nessuno ha colpe all'infuori di me.
 Vi ho tutti consegnati alla morte,

¹²⁸ *male goute*: "plague". Si tratta di un'espressione idiomatica usata come imprecazione, attestata anche in altri luoghi del ciclo: br. II, v. 450; br. XII, v. 708. Cfr. AND, s.v. 'gute'.

¹²⁹ *Venir a chief* è una locuzione idiomatica. Cfr. Di Stefano 1991, p. 153.

sor moi doit estre tot li tort,
 et je ne quier mes vivre plus.»
 948 Atant se laisse chaoir jus
 a la terre trestouz pasmez.
 Mout durement s'est demantez,¹³⁰
 si se clainme chaitis et fox,
 952 de son bec se donne granz cox;
 si durement se fiert et plume
 que sor lui lesse poi de plume
 que il ne l'ait tote esrachie;
 956 mout en a souffert grant hachie.
 Qant il se fu tant combatuz,
 a soi meïmes debatuz¹³¹
 a laidengier et a malmetre,
 960 pense comment porra fin metre¹³²
 a leissier le duel que demainne,
 que mout i a souffert grant painne.
 Tantost a porpenser se prist
 964 de Renart, qui tant li mesfist,
 comment il s'en porra vengier,
 qar la venjance aroit mout chier.
 Lors se porpense qu'il fera;¹³³
 968 trestot le païs cerchera,
 s'il puet trover de nule part
 qui le puist vengier de Renart.
 A itant s'est mis a la voie,
 972 mout prie Dieu que il l'avoie
 et en tel lieu et en tel cors
 que trover puisse aucun secors.
 Et sachiez bien, par saint Martin,

¹³⁰ meheingniez, *corr.* B; meseesmé, H *Mar.*

¹³¹ a soi meismes irascuz, B; et a soi mal faire esbatus, H *Mar.*

¹³² tant en a fait n'en puet plus faire, B.

¹³³ qu'il ira, H *Mar.*

su di me deve ricadere tutta la colpa
e io non chiedo di vivere oltre.»

948 Allora si lascia cadere giù
a terra, completamente privo di sensi.
Molto duramente si è tormentato
e si chiama miserabile e folle,

952 con il suo becco si dà grandi colpi;
così duramente si colpisce e si spennna,
tanto che su di lui lascia poche piume,
fino a che non le ha tutte strappate;

956 ne ha patito un enorme dolore.
Dopo essersi fatto guerra a lungo,
ha percosso, rimproverato
e malmenato se stesso,

960 pensa a come potrà mettere fine,
abbandonare l'afflizione che reca,
perché ha sofferto molto intensamente.
Subito si mise a riflettere

964 su come si potrà vendicare
di Renart, che agì tanto male nei suoi confronti,
perché aveva molto a cuore la vendetta.
Allora riflette su che cosa farà:

968 presto cercherà per il paese,
se da qualche parte lo può trovare,
colui che possa vendicarlo di Renart.
A questo punto si è messo sulla strada,

972 prega molto Dio affinché lo guidi
in un luogo o in un sentiero tale,
dove possa trovare qualche aiuto.
E sappiate bene, per San Martino,

- 976 n'i lesse lisse ne mastin
 en tout le païs qu'il ne prist¹³⁴
 que envers Renart li aït¹³⁵
 de ce que li avra pramis.
- 980 Durement s'en est entremis,
 mes chascuns a cui il parloit
 mout gentement li responnoit,
 qu'il ne s'en veulent entremetre:
- 984 «Car grant entente i covient metre,
 font il, ne nos entremetrons,
 car durement Renart doutons,¹³⁶
 ne ja sor lui en nule guise
- 988 ne movrons por fere justice;
 alez vos aillors porchacier.»
 En Droïn n'ot que coroucier,
 quant le respons a entendu.
- 992 Onques n'i a plus atendu,
 ainz se part d'els et si s'en vet
 corouciez, et mout grant duel fet.
 Quant Droïn fu d'els departiz,
- 996 vet s'en courociez et marriz,
 et demainne si grant doulor
 con cil qui ot assez tristor.
 Si con estoit au repairier,
- 1000 si trova desus .I. femier
 .I. mastin et megre et menu
 qui de fain estoit tot velu.
 Ne pot movoir ne pié ne main,
- 1004 mout ot en son païs granz fain.
 Quant Droïn l'a trové gisant,

¹³⁴ prit, B H *Mar.* Variante grafonetica del congiuntivo di *prier*.

¹³⁵ l'aquit, B H *Mar.* Preferibile rispetto alla lezione banalizzante di C M.

¹³⁶ de guerreoier renart li rous, H.

976 non rimane in tutto il paese cagna o mastino,
 che egli non preghi
 di aiutarlo contro Renart
 [a fare] ciò che gli aveva promesso.

980 Si è impegnato molto,
 ma ciascuno di quelli a cui si rivolgeva,
 molto pacatamente gli rispondeva
 che non se ne vuole immischiare:

984 «Poiché è necessario metterci molto impegno
 dicono quelli, non ci metteremo in mezzo,
 perché temiamo molto Renart,
 né mai, in nessun modo, contro di lui

988 ci muoveremo per fare giustizia;
 andate a cercare altrove!»
 In Droin non c'era che rabbia
 quando ha sentito la risposta.

992 Non è rimasto lì oltre,
 anzi si allontana da quelli e se ne va
 arrabbiato, e soffre molto.
 Quando Droin si fu allontanato da quelli

996 se ne va arrabbiato e smarrito,
 e porta un così grande dolore
 come chi è al colmo della disperazione.
 E come fu al rifugio,

1000 trovò sopra un mucchio di letame
 un mastino magro e minuto
 che era molto peloso per via della fame.¹³⁷
 Non poteva muovere piede o mano,

1004 al suo paese c'era molta penuria di cibo.
 Quando Droin l'ha trovato che giaceva,

¹³⁷ Nel Medioevo si credeva che la fame sviluppasse la peluria. Tilander 1971, p. 155.

- devant lui vint de maintenant:
«Morant, fet il, comment t'esta?»
- 1008 «Sire, fait il, mout mal me va.
De fain muir, ne me puis aidier,
qar ne puis trover que mengier.
J'ai servi .I. mauvés vilain
- 1012 qui crient oan morir de fain.»
«Par mon chief, dist Droïn, Morins,
il cuide avoir herbout tot dis¹³⁸
por le tens qui est .I. chier
- 1016 Mes or entent, biaux amis chiers:
se tu me vels fere .I. servise,
je te di bien tot sanz faintise,
que puis l'eure que tu nasquis
- 1020 nul si preudome ne veïs;¹³⁹
qar je te di sanz losengier,
tu avras assez a mengier.»
«Sire, dist il,¹⁴⁰ or m'entendez.
- 1024 Se vos a mangier me donnez
tant que je sente .I. poi mon cuer,
je vos di bien que a nul fuer
ne savrez chose demander
- 1028 que ne face sanz demorer.
Et bien sachiez sanz nule doute,
qant j'avoie ma force toute,
ne m'eschapast n'a bois n'a plain
- 1032 biche ne ours ne cerf ne dain,
ne beste nulement fust sage.
Mout avoie grant vasselage,
et si avoie grant esfors.

¹³⁸ par mon chef, fait Droïns, Morant / il cuide avoir trouvé herbout, H; par mon chef, fait Droïn, Morhout / il quide avoir trove herbout, *Mar*.

¹³⁹ servis, B H *Mar*.

¹⁴⁰ fait Morant, H; fait Morout, *Mar*.

andò subito davanti a lui:
«Morant, chiede, come stai?»

1008 «Signore, dice, mi va molto male.
Muio di fame, non posso sostenermi,
perché non posso trovare da mangiare.
Io ho servito un malvagio contadino

1012 che teme di morire di fame quest'anno.»
«Sulla mia testa, disse Droin, Morins,
egli pensa di subire la carestia tutti i giorni,
perché i tempi sono un po' duri.

1016 Ma ora ascolta, dolce amico caro,
se tu mi vuoi prestare un servizio,
io ti dico chiaramente, senza inganno,
che dall'ora in cui nascesti,

1020 non hai visto nessuno di così onesto;
perché io te lo dico senza ingannarti,
tu avrai a sufficienza da mangiare.»
«Signore, disse quello, ascoltate mi.

1024 Se voi mi date da mangiare
tanto che io senta un po' il mio cuore,
io vi dico bene che in nessun caso
sarete in grado di chiedere qualcosa

1028 che io non faccia senza indugiare.
E sappiate bene, senz'alcun dubbio,
che quando avevo la mia forza tutta,
non mi scappò, né in un bosco o in pianura,

1032 né cerva né orso né cervo né daino,
né alcuna bestia, foss'anche furba.
Avevo molto coraggio,
e avevo una grande forza.

- 1036 Mes dont que viengne li confors,
a mangier mout me conforteroie;¹⁴¹
qar bien sai, s'a mengier avoie,
ainz ne fui si fort a nul tens
- 1040 comme je seroie par tens.»
Morant¹⁴² parole, cil se taist:
«Biax amis, fait il, s'il te plaist
qu'a mengier aie a mon voloir,
- 1044 ne savras riens amentevoir
ne conmander que je ne face.
S'a mengier ai par vostre grace,
et me raiez force mis¹⁴³
- 1048 dont je seroie toz vostre amis.»
Dist Droïns: «Assez en avrez,
que ja tant mengier ne savrez
que vos n'en aiez a plenté.»¹⁴⁴
- 1052 Morant respont: «Or en pensez¹⁴⁵
que pres sui a vostre devise
que je face vostre servise.
Mes qui est cil que vos haez?
- 1056 Gardez que ne me soit celez.»
Dist Droïns: «Foi que je doi vos,
ce est Renart, li mauvez rous,
qui touz mes enfanz a mengiez;
- 1060 par lui sui forment mehaingniez,
domage m'a il fait et lait.
Se g'iere vengiez, Diex le set,
riens el monde ne me faudroit.»

¹⁴¹ m'esforceroie, B.

¹⁴² Morins, B; Morout, *Mar*. Il nome del mastino cambia all'interno della tradizione: la famiglia α impiega Morout, la famiglia β Morins, la famiglia γ e H Morant. Cfr. pp. 160-62.

¹⁴³ en ma force me ravroiz mis, B H *Mar*. Il verso di C M è ipometro, a meno che non si legga: *et me raiez force mis*.

¹⁴⁴ en remagne asses, H *Mar*.

¹⁴⁵ vv. 1051-52 *om.* B.

- 1036 Ma da qualunque parte venga il conforto,
troverei molto sollievo a mangiare;
perché so bene che se avessi da mangiare
presto sarei forte
- 1040 come non sono mai stato.»
Morant parla, quello si tace:
«Dolce amico, dice quello, se gradisci
che io abbia da mangiare a mio piacimento,
- 1044 non saprai pensare a nulla
né ordinare qualcosa che io non faccia.
Se ho da mangiare grazie alla vostra misericordia,
e mi avrete rimesso in forze
- 1048 d'ora in poi io sarò interamente vostro amico.»
Disse Droin: «Ne avrete in quantità tale per cui
non sarete in grado di mangiarne tanto
che non ve ne resti [ancora] in abbondanza.»
- 1052 Morant risponde: «Ora pensateci,
ché io sono pronto al vostro piano,
poiché sono al vostro servizio.
Ma chi è colui che odiate?
- 1056 Badate che non mi sia celato.»
Disse Droin: «Per la fede che vi devo,
è Renart, il terribile rosso,
che ha mangiato tutti i miei piccoli;
- 1060 io sono stato molto ferito da lui,
egli mi ha fatto un torto atroce.
Se io fossi vendicato, Dio mi è testimone,
non mi mancherebbe niente al mondo.»

- 1064 «Droïns, dist Morant, tu as droit,
mes tu en seras bien vangiez.
Mout est Renart outreuidiez,
qui ce t'a fait. Mes par ma foi,
- 1068 n'en soies jamés en esfroi,
fait soi Morant, n'en doutez ja,
qar par celi qui m'enjendra,
se vos le covent me tenez,
- 1072 Renart sera mout mal menez,
se gel puis tenir entrepiez.»
«Levez sus, ne vos esmaiez,¹⁴⁶
fait Droïn, et aveques moi
- 1076 vos en venez sanz nul delai.»
A cest mot s'est Morant levez,
mes tant estoit de fain grevez¹⁴⁷
qu'a peines se pouoit lever.¹⁴⁸
- 1080 Tout souavet et sanz dangier
s'en va Morant après Droïn
trestout belement le chemin,
car covoitise ot de mangier.
- 1084 En .I. buisson le fist mucier
pres dou chemin illec delez,
et Droïn dist: «Or m'entendez:¹⁴⁹
atendez moi ci voirement;¹⁵⁰
- 1088 vos avrez a mengier briement
car je voi la venir .I. char
ou il a assez pain et char.
G'irai le charretier¹⁵¹ lober,

¹⁴⁶ dreciez, B H *Mar*.

¹⁴⁷ mes si forment estoit laissez, *Mar*.

¹⁴⁸ aidier, H *Mar*. Questa variante riprende il v. 1009.

¹⁴⁹ m'atendez, H *Mar*.

¹⁵⁰ ici ilueques belement, H *Mar*.

- 1064 «Droin, dice Morant, tu hai ragione,
ma ne sarai ben vendicato.
Renart è stato molto tracotante,
per ciò che t’ha fatto. Ma, sulla mia parola,
- 1068 non siate più in agitazione,¹⁵²
dice Morant, non temete,
ché, per quello che mi generò,
se voi mantenete la promessa,
- 1072 Renart sarà molto malmenato,
se io posso tenerlo tra le zampe.»
«Alzatevi, non preoccupatevi,
dice Droin, e con me
- 1076 venite senza alcun indugio.»
A queste parole Morant si è alzato,
ma tanto era sfiancato dalla fame
che a malapena si poteva reggere.
- 1080 Dolcemente e senza esitare
se ne va Morant dietro Droin
molto lentamente sul sentiero,
perché aveva il desiderio di mangiare.
- 1084 Lo fece nascondere in un cespuglio
vicino al sentiero lì a lato,
e Droin disse: «Ora ascoltatevi:
aspettatemi proprio qui;
- 1088 tra poco voi avrete da mangiare,
perché vedo arrivare da là un carro
in cui c’è abbastanza pane e carne.
Io andrò a ingannare il carrettiere,

¹⁵¹ careton, H. Gli alterati con il suffisso *-on* possiedono un valore tra il diminutivo e il dispregiativo, infatti sono frequentemente usati con i nomi propri o comuni riferibili ai contadini o comunque a figure appartenenti alle classi umili.

¹⁵² *estre en effroi*: “to be upset”. Cfr. AND, s.v. ‘effrei’.

- 1092 et tu penses de tost aler:
quant verras que il entendra
a moi, vers la charrete va,
maintenant et sanz contençon
- 1096 en traïneras .I. bacon
si con tu sez qu'il est mestiers.»
«Par foi, fet Morant, volentiers.»
Atant s'en va Droïn corans.¹⁵³
- 1100 Es vos le charretier errant,
qui a grant erre cheminait.¹⁵⁴
Et Droïn cele part venoit;
mout durement sanz atargier
- 1104 s'en vet devant le charretier
tout aussi con s'il fust feruz.
Le charretier est descenduz,¹⁵⁵
saillant de devant li s'en va,
- 1108 et li charretier après va
corant .I. levier a son col.
Mes Droïn ne fist pas que fol,
que pas atendre ne le volt.
- 1112 Le charretier durement cort
après, que prendre le voloit.
Et Droïn devant li coroit
quant que il pouoit durement;¹⁵⁶
- 1116 et Morant ne va demorant,
qui se gisoit enz el buisson:

¹⁵³ coupant, B. La lezione B sembra alludere al v. 1105: Droïn sfrutta il tipico stratagemma renardiano fingendosi ferito.

¹⁵⁴ chevalchoit, H. La lezione di H sembra la più coerente: al v. 1106 il narratore descrive il carrettiere nell'atto di scendere, ma non si può intuire se dalla carretta o dal cavallo; ma più esplicitamente al v. 1140 il carrettiere risale sul cavallo per andarsene. Inoltre, il testimone I, pur non conservando i vv. 1101-1102, nella miniatura relativa a questa scena raffigura il carrettiere a cavallo.

¹⁵⁵ ainsi tost con il l'aparçoit / maintenant cele part coroit / mout le quida bien detenir / mais quant Droïns le vit venir *om.* C M. La lacuna impedisce una corretta interpretazione del testo: il soggetto dei verbi *saillant* e *s'en va* dovrebbe essere Droïn, ma in base all'organizzazione sintattica conservata da C M risultano riferiti al carrettiere.

¹⁵⁶ voletant, B H *Mar.*

- 1092 e tu pensa di muoverti rapidamente:
quando tu vedrai che si occuperà
di me, va' verso la carretta
subito e senza lottare
- 1096 ne trascinerai via un prosciutto,
ché sai quanto ne hai bisogno.»
«Sulla mia parola, dice Morant, volentieri.»
Allora Droin se ne va correndo.
- 1100 Eccovi allora che avanza il carrettiere,
il quale camminava di gran carriera.
E Droin giunse da quella parte;
molto velocemente senza rallentare
- 1104 se ne va davanti al carrettiere
proprio come se fosse ferito.
Il carrettiere è sceso,
[e il passero] saltellando se ne va davanti a lui
- 1108 e il carrettiere lo insegue,
correndo con un bastone sulla spalla
Ma Droin non fece il folle,
ché non lo volle aspettare.
- 1112 Il carrettiere corre dietro velocemente,
perché lo voleva catturare.
E Droin fuggiva sempre davanti,
veloce quanto poteva;
- 1116 e non indugia Morant,
che se ne stava acquattato nel cespuglio:

- a la charrete de randon
en est venuz si con il puet.
- 1120 Mes ce que haut monter l'estuet
li anuie, mout ce sachiez,
qar mout estoit mesaiesiez.
Toutes voies est montez sus,
- 1124 si a geté .I. bacon jus,
puis descendi delivrement.
Son bacon en va traïnant,
et a mout grant dolor l'emporte.
- 1128 Et Droïnet qui se deporte
au charretier qu'il fet muser,
si s'envole sanz plus demorer,
si a lessié le charretier.
- 1132 Et cil se met au repairier,
a sa charrete vint corant,
tot ot le poil dou dos suant.
Duremant se laidenge et blasme,
- 1136 et mout forment mesaesme
por ce qu'il a Droïn chacié,
si se tenoit a engingnié;
mout est corouciez et marriz.
- 1140 Desus son cheval est sailliz
et s'en vet atot sa viande;
Droïn au deable conmande.
Et cil, qui aillors fu pensis,
- 1144 desus le buisson s'est assis,
si trova Morant qui menjut:
«Morant, fait il, Diex t'en aiut!»
«Sire, dist il, bien veniez vos.
- 1148 Je me levasse contre vos,

verso carretta di slancio
 si è diretto, come può.

1120 Ma il fatto che deve arrampicarsi in alto
 gli pesa, sappiatelo bene,
 poiché era molto debole.
 In un modo o nell'altro è salito sopra,

1124 e ha gettato giù un prosciutto,
 poi discende velocemente.
 Se ne va trascinando il suo prosciutto,
 e lo porta via con enorme pena.

1128 E il piccolo Droin, che si diverte
 a prendersi gioco del carrettiere,
 prende il volo senza indugiare
 e ha abbandonato il carrettiere.

1132 E quello torna indietro,
 alla sua carretta andò correndo,
 aveva tutto il pelo della schiena sudato.
 Si lamenta e si rimprovera duramente,

1136 e molto duramente si disprezza,
 perché è andato alla caccia di Droin,
 e riteneva di essere stato gabbato;
 è molto corrucciato e triste.

1140 È salito sul suo cavallo
 e se ne va con tutta la sua carne;
 manda al diavolo Droin.
 E questo, che pensava ad altro,

1144 si è posato sul cespuglio,
 e trovò Morant che mangiava:
 «Morant, dice, Dio ti aiuti!»
 «Signore, dice, ben arrivato!

1148 Mi alzerei incontro a voi,

- mes je n'en sui pas aesiez.»
«Seez vos et si vos taisiez,
fait Droïn, et si te repose,
1152 que tu n'as mestier d'autre chose.»
«Sire, c'est voirs, se Diex me saut.
Mes a boivre, sire, il me faut,
car a mengier ai a foison.»
1156 «Tu en avras, se nos pouon,
fait Droïns, a cui qu'il anuit,
a grant plenté encor enuit,
qar je voi, si con je devin,
1160 une charretee de vin
dont tu en avras a grant planté,
qar je sui bien entalenté
de toi servir a ton voloir.»
1164 «Vos ferez, fait il, grant savoir.»
A cest mot s'est Droïn levez,
conne cil qui fet de bon grez
et qui asez savoit d'engin.
1168 Venuz est enmi le chemin,
la s'areste; ez vos a tant
.I. charretier qui vient batant,
et ne vint pas a reculons.
1172 Droïn au cheval des limons
saut sus sa teste maintenant,
et de son bec le vet bechant
an l'ueil, que a poi ne li crieve.
1176 Au charretier durement grieve,
si li anuie mout forment.
Son levier a pris erroment,

- ma non ne sono in grado.»¹⁵⁷
«Sedetevi e tacete,
dice Droin, e riposati,
1152 ché non hai bisogno d'altro.»
«Signore, è vero, che Dio mi aiuti!
Ma, signore, mi manca da bere,
giacché ho da mangiare in grande quantità.»
1156 «Tu ne avrai, se noi possiamo,
dice Droin, dia fastidio a chicchessia,
ancora in abbondanza questa notte;
perché io vedo, come prevedo,
1160 una carretta di vino,
del quale avrai una grande quantità,
poiché io sono ben desideroso
di servirti secondo la tua volontà.»
1164 «Voi farete, dice quello, cosa molto saggia.»
A queste parole Droin si è alzato,
come uno che agisce di buon grado
e che sapeva molto in fatto di furbizia.
1168 È andato in mezzo al sentiero,
là si ferma; ecco a voi
un carrettiere che avanza rapidamente
e che non andava all'indietro.
1172 Droin, al cavallo da tiro¹⁵⁸
salta subito in capo
e con il suo becco va beccandolo
nell'occhio, che per poco non glielo cava.
1176 Al carrettiere pesa molto questo,
e lo irrita profondamente.
Ha preso prontamente il suo bastone

¹⁵⁷ *Aaisié de faire aucune chose*: “physiquement capable de faire qqc.” Cfr. DÉCT, s.v. ‘aasier’.

¹⁵⁸ Il *cheval des limons* o *cheval limonier* è il cavallo da tiro, letteralmente il cavallo che si trova tra le stanghe, *limons*, della carretta. Cfr. TLF, s.v. ‘limon’.

- si le volt ferir, mes il faut,
 1180 car Droïnet d'autre part saut,
 qui ne volt pas estre feru.
 Cil a son cheval conseü
 parmi la teste si tres fort
 1184 qu'enmi la voie l'abat mort:¹⁵⁹
 le col li brise et les .II. piez.
 Li charretier n'en fu pas liez,
 car il meïsmes trebucha.
 1188 Le char verse, l'esoil brisa,
 si est desfonsiez li tonniax.
 D'autre part s'en va li moisniax
 a Morant qui fu en la haie:
 1192 «Morant, fait Droins, ne t'esmoie,
 car tu avras a boivre assez.»
 «Sire, Diex vos en sache grez!
 fait Morant, qar je sai de voir.»
 1196 El charretier n'a que doloir:
 son cheval vit mort estendu,
 et si vit son vin expandu.
 Grant duel en ot; son coutel tret,
 1200 tot belement et tout a tret,
 si a son cheval escorchié.
 Mout avoit le cuer coroucié,
 mes a Morant en fu mout poi,
 1204 et Droïn li dist: «Par ma foi,
 j'en voi aler le charretier,
 et tu as assez a mengier
 .II. mes de char fresche et salee!
 1208 Or vien boivre, se il t'agree,
 que tu en avras a plenté.»

¹⁵⁹ si est tot maintenant versez / enmi la voie, que quassez, *agg. Mar.*

e voleva colpirlo, ma lo manca,
1180 perché il piccolo Droin salta dall'altra parte,
dal momento che non voleva essere colpito.
Il carrettiere ha colpito il suo cavallo
in pieno capo, così forte
1184 che lo fa cadere morto nel mezzo del sentiero:
gli rompe il collo e due piedi.
Il carrettiere non ne fu contento,
poiché egli stesso cadde.
1188 Il carro si rovescia, ruppe l'asse,
e il barile viene frantumato.
Il passero se ne va dall'altro lato,
verso Morant che era nella siepe:
1192 «Morant, dice Droin, non ti preoccupare,
perché tu avrai da bere a sufficienza.»
«Signore, Dio vi abbia in gloria,¹⁶⁰
dice Morant, perché io so che è vero.»
1196 Il carrettiere non ha che dolore:
vide il suo cavallo disteso, morto
e vide il suo vino rovesciato.
Ne provò grande dolore, estrae il coltello
1200 e senza difficoltà e di colpo,
ha scorticato il suo cavallo.
Aveva l'animo colmo della rabbia,
ma a Morant poco importava,
1204 e Droin gli disse: «Sulla mia parola,
io vedo andare via il carrettiere
e tu hai abbastanza da mangiare:
due porzioni di carne fresca e salata!
1208 Ora vieni a bere, se ti aggrada,
che tu ne avrai in abbondanza.»

¹⁶⁰ Lett. 'Dio ve ne sia grato'. *Savoir gré*: "to be grateful". Cfr. AND, s.v. 'gré'.

- Andui sont cele part alé,
si but assez tant con lui plot.
- 1212 «Es tu bien aaise, Morot,
fait Droïns, as tu ton voloir ?»
«Sire, se vos plet, oïl voir,¹⁶¹
fet Morant, la vostre merci.»
- 1216 Une piece furent ansi,
et menja et but a grant tas
tant que il fu et gros et cras,
s'ot le cors legier et ignel.
- 1220 Adonques a dit au moisnel:
«Sire, fait il, vostre merci!
vos m'avez bel et biens servi,
tant q'ai le cors fort et legier.
- 1224 Or sui toz prez de vos vengier
de Renart dont vos plengniez si.
Il comparra par tans l'anui
que il vos a fait, ce sachiez.»
- 1228 Et Droïns s'est levez em piez
si tost con il l'a entendu,
doucelement li a respondu:
«Biaux douz amis, vos dites bien.
- 1232 ne me faudroit el monde rien,
se vengiez estoie de lui.
Je m'en vois, or m'atendez ci,
s'irai savoir et esprouver
- 1236 ou je le porroie trouver.
Et gardez que ne vos movez
jusque a tant que ne vos verrez.¹⁶²
Je m'en irai a son recet

¹⁶¹ vv. 1213-14 *om. Mar.*

¹⁶² que me reverrez, B; vos me ravrez, H *Mar.* C M è ipermetro, a meno che non si legga: *jusqu'a tant que ne vos verrez.*

- Sono andati entrambi da quella parte,
e bevve tanto, a suo piacimento.
- 1212 «Sei ben soddisfatto, Morhout?
dice Droin, hai ciò che vuoi?»
«Signore, se vi piace, sì davvero,
dice Morant, grazie a voi.»
- 1216 Rimasero così un pezzo
e mangiò e bevve in grande quantità
tanto che fu ben rimpinzato,
ed ebbe il corpo agile e scattante.
- 1220 Dunque ha detto al passerotto:
«Signore, fa quello, grazie a voi!
Voi mi avete servito bene
tanto che ho il corpo forte e veloce.
- 1224 Ora sono del tutto pronto per vendicarvi
di Renart, del quale vi lamentate così.
Egli pagherà per tempo per il male
che vi ha fatto, sappiatelo.»
- 1228 E Droin si è levato in piedi
appena l'ha sentito
e dolcemente gli ha risposto:
«Caro dolce amico, voi parlate bene:
- 1232 non mi mancherà più nulla al mondo,
se sarò vendicato di lui.
Io me ne vado, ora aspettatemi qui,
e io andrò per cercare di sapere
- 1236 dove lo potrò trovare.
E badate di non muovervi
fino a che voi mi vedrete.
Io me ne andrò al suo rifugio

- 1240 trestout belement et sanz plet,
 si l'amenrai ça, se je puis.»
 Dist Morant: «Se tenir le puis,
 je n'en prandroie nule chose.»
- 1244 Droïn s'en va, cil se repose,
 si s'en vole par .I. essart
 droitemant au chastel Renart,¹⁶³
 qar il le savoit mout tres bien.
- 1248 Droïn, qui ne doute de rien,
 s'en est venuz devant son huis,
 si regarde par .I. pertuis,¹⁶⁴
 et vit Renart qui se gisoit.
- 1252 Et cil, qui mout de mal savoit,
 s'escrie quant qu'il pot crïer:
 «Renart, et qar me vien tuer,
 Vien tost a moi et si m'estrange!
- 1256 Je ne me movré de cest angle,
 fai tost et si me vien mengier!
 De duel cuit je bien esragier,¹⁶⁵
 vien, si delivre cest païs,
- 1260 quant tu as mes enfans ocis,
 qar certes ne quier vivre mes.»
 Renart se gisoit tot en pes,
 moult eaise se reposoit,
- 1264 qant oï Droïn qui crioit
 que il l'alast mengier la fors.
 Trestout maintenant sailli hors.
 Ou qu'il voit Droïn, si li cort;

¹⁶³ reçoiz, B H *Mar*. C M propone una lezione che rende più evidente il processo di progressiva antropomorfizzazione degli accessori e degli atteggiamenti dei personaggi, dimostrandosi forse più in linea con la tendenza della *branche*.

¹⁶⁴ ileuc est devant desçanduz, / si regarde par .I. pertus, B; est illuec devant descenduz, / si a regarde par mi l'uis, H. La lezione proposta da C M è quella che conserva meglio il senso e le rime.

¹⁶⁵ ne me voil de ci estrangier, B; ne me voil de ci desrengier, H *Mar*.

- 1240 molto velocemente e subito,¹⁶⁶
e lo porterò qui, se riesco.»
Morant dice: «Se posso prenderlo,
io non prenderò null'altro.»
- 1244 Droin se ne va, quello si riposa,
e se ne vola attraverso un campo dissodato,
dritto fino al castello di Renart,
perché lo conosceva molto bene.
- 1248 Droin, che non teme nulla,
è arrivato davanti al suo uscio
guarda attraverso un pertugio,
e vide Renart che stava sdraiato.
- 1252 Droin, che sapeva molto in fatto di inganni,
grida quanto può:
«Renart, vieni a uccidermi,
Vieni subito da me e strozzami!
- 1256 Io non mi muoverò da quest'angolo,
fai presto e vieni a mangiarmi!
Io penso di impazzire dal dolore,
vieni, e libera questo paese [da me],
- 1260 poiché da quando hai ucciso i miei piccoli,
io non desidero, certo, più vivere.»
Renart era sdraiato tutto in tranquillità,
si riposava molto a suo agio,
- 1264 quando sentì Droin che gridava
di andare là fuori a mangiarlo.
Subito, di colpo, balzò fuori.
Quando vede Droin, corre verso di lui,

¹⁶⁶ sanz plet: "straightaway". Cfr. AND, s.v. 'plet'.

- 1268 mes n'ot cure de tel acort,¹⁶⁷
qu'il ne volt pas encor morir.
.I. petit a pris a fouir,
et puis après se rest assis.
- 1272 «Fi, fet Renart, mauvez chaitis,
Tu fuiz, si ne m'oses atendre!
Cuides tu que te voille prandre?
Par la foi que doi saint Simon,
- 1276 je ne me fis se jouer non,
que je ne bee a toi touchier
plus que me voudreie sachier
mon oil de ma teste et crever.
- 1280 Ne te voudreie je grever¹⁶⁸
ne¹⁶⁹ ne te voil certes nul mal.
Et car te sié en cest val,
si te repose delez moi:
- 1284 ne te voil nul mal, par ma foi.
Certes je ne te prandré pas,
ne ja par moi mal n'i avras.»
«Si feras, par l'ame de toi,
- 1288 fait Droïn; vien en après moi,
qar je ne me movré d'ici.
Ce poise moi quant je foï:
par m'ame,¹⁷⁰ n'irai en avant.»
- 1292 Et Renart, qui va desirrant
et covoitant lui a avoir,
si cuide bien qu'il die voir,
cil li corut et cil li saut,
- 1296 et Droïns fist .I. petit saut
tot coiemment et sanz tençon,

¹⁶⁷ cort, B H *Mar.*

¹⁶⁸ vv. 1277-80 *om.* B.

¹⁶⁹ je, B H *Mar.*

¹⁷⁰ por morir, B; prent moi, H *Mar.*

- 1268 ma Droin non si curava dell'accordo,
perché ancora non voleva morire.
Ha preso ad allontanarsi un poco
e poi si apposta vicino.
- 1272 «Ehi, dice Renart, cattivo disgraziato,
tu fuggi, non osi aspettarmi!
Tu credi che io ti voglia prendere?
Per la fede che devo a San Simone,
- 1276 io non lo faccio se non per scherzare,
poiché io non desidero toccarti
più di quanto vorrei che mi si strappasse
e cavasse un occhio dalla mia testa.
- 1280 Io non ti vorrei molestare
né ti voglio, certo, alcun male.
Dunque siediti in questa valle,
e riposati vicino a me:
- 1284 non ti voglio alcun male, sulla mia parola.
Certamente io non ti prenderò
né a causa mia tu avrai mai danno.»
«Così farai, sulla tua vita!
- 1288 dice Droin, vieni dietro di me,
perché io non mi muoverò da qui.
Mi dispiace di essere fuggito:
io non scapperò, sulla mia vita.»
- 1292 E Renart, che va desiderando
e bramando di averlo,
e pensa bene che egli dica il vero,
corse verso di lui e gli salta addosso,
- 1296 e Droin fece un piccolo salto,
delicatamente e senza resistenza,¹⁷¹

¹⁷¹ *Sans tençon*: "sans contestation". Cfr. DÉCT, s.v. 'tençon'.

tant qu'il vint dedenz le buisson.
 Adont s'asist et dist: «Par foi,
 1300 de ci ne me movré por toi,
 c'ilecques voil ge mourir.»
 Renart, qui fu en grant desir
 de lui prendre et entalentez,
 1304 mout en avoit grant volentez
 si li est coru les galoz.
 Mes Morant, qui estoit repoz,
 si est hors du buisson sailliz.
 1308 Par lui fu Renart assailliz,
 si li cort sus plus tost qu'il pot.
 Qant Renart l'a veü, por sot
 se tint, si torne le talon.
 1312 Le mastin le prant au crepon,
 as danz le prent et tire et sache.¹⁷²
 Renart s'estort, si li eschape,
 et cil cort après si le prent
 1316 par la cuisse, qu'il ne mesprent,
 et tantost a terre le lance,
 si li est montez sor la pance.
 As denz le houcepine et sache;
 1320 tel corroie dou dos li sache
 qui plus de .III. doie ot de lé.
 Es vos Renart bien adoulé
 et corouciez, si n'en pot mes.
 1324 Et Morant le tint si de pres
 c'onques les denz de son dos n'oste.
 Renart n'eüst soing de tel oste,
 mes il ne s'em pot escondire.
 1328 Durement la char li descire;

¹⁷² le tire et pigne et hape, H; le pigne et house et hape, *Mar.* Rispettano la rima.

tanto che giunse al cespuglio.
 Allora si posò e disse: «Sulla mia parola,
 1300 da qui non mi muoverò per te,
 è proprio qui che voglio morire.»
 Renart, che era assai bramoso
 ed intenzionato a prenderlo,
 1304 ne aveva un vivo desiderio,
 gli si è fiondato addosso furiosamente.
 Ma Morant, che era nascosto,
 è balzato fuori dalla siepe.
 1308 Renart fu attaccato da quello,
 che gli salta addosso più lestamente che può.
 Quando Renart l'ha visto, si ritenne stupido
 e gira i tacchi.
 1312 Il mastino lo prende per il groppone,
 lo prende con i denti, lo trascina e lo bracca.
 Renart si libera e gli scappa,
 e quello corre dietro e lo prende
 1316 per la coscia, non mancando il colpo,
 e subito lo butta a terra,
 e gli è montato sulla pancia.
 Con i denti lo strapazza e lo azzanna;
 1320 gli strappa dalla schiena una striscia di pelle
 larga più di tre dita.
 Ecco a voi Renart molto dolorante
 e furibondo, ma non aveva alternative.¹⁷³
 1324 E Morant lo stringe così da vicino
 che non stacca i denti dalla sua schiena.
 Renart non si sarebbe curato¹⁷⁴ di un tale ospite,
 ma non se ne poteva liberare.
 1328 Ferocemente gli dilania la carne;

¹⁷³ *Ne (en) poer mes*: “to have no alternative”. Cfr. AND, s.v. ‘mes’.

¹⁷⁴ *Avoir soign de*: “to take care for”. Cfr. AND, s.v. ‘soign’.

- tant le sache et tire et mort
 que il l'avoit lessié por mort;
 par anui l'a Morant lessié.
- 1332 Es vos Droïn tout eslessié,
 si est devant Morant venu.
 «Comment, fet il, t'est avenu?»
 «Bien, dist Morant, n'en doutez ja,
- 1336 je cuit jamés ne mengera;
 tant l'ai a mes denz desachié
 que bien sai qu'il est meheingnié.
 S'il eschape, n'en dotez mie,
- 1340 Diablë avra en aïe.
 Certes n'en eschaperà pas,
 qar je l'ai tant batu, li las,
 que jamés loiaux¹⁷⁵ ne sera,
- 1344 ne jamés sor piez n'estera;
 trop a en males mains esté.»
 Dist Droïn: «Ce me vient a gré,
 bien m'as randu ce que t'ai fet.»
- 1348 A icest mot Morant s'en vet,
 s'a li .I. l'autre conmandé
 mout debonement a Dé
 Morant s'en va, plus ne demande,
- 1352 Droïn a Damedieu conmande;
 a icest mot s'en est tornez.
 Droïn, qui ne fu pas irez,
 remest, s'est venu a Renart
- 1356 corant, que mout li estoit tart
 que il eüst dist son plaisir,
 que mout en avoit grant desir.
 Les sauz menuz vers lui s'en vient,

¹⁷⁵ bien sain, B; biaux, H; ioiax, *Mar*. La lezione di C M è evidentemente corrotta.

- tanto lo azzanna, strappa e morde
che lo aveva lasciato come morto;
Morant l'ha abbandonato per la stanchezza.
- 1332 Ecco Droin, di corsa,
è andato davanti a Morant.
«Come ti è andata?» chiede.
«Bene, non temete, dice Morant,
- 1336 io penso che non ne mangerà più,
tanto l'ho massacrato con i miei denti,
che so per certo che è spacciato.
Se quello se ne tira fuori, non dubitatene,
- 1340 lo avrà aiutato il Diavolo.
Certamente non se ne tirerà fuori,
perché io l'ho battuto tanto, il miserabile,
che mai più sarà ristabilito,
- 1344 né sarà di nuovo in piedi:
è stato in mani troppo crudeli.»
Dice Droin: «Questa cosa mi aggrada,
ben mi hai reso ciò che ho fatto per te.»
- 1348 A queste parole Morant se ne va,
a vicenda si sono raccomandati
a Dio affabilmente.
Morant se ne va, non chiede altro,
- 1352 ha raccomandato Droin a Dio;
a queste parole si è allontanato.
Droin, che non era più furioso,
resta, è andato da Renart
- 1356 di corsa, perché non vedeva l'ora
di dirgli¹⁷⁶ ciò che voleva
e ne aveva un grande desiderio.
Si avvicina a lui a piccoli salti,

¹⁷⁶ (Il) *est / semble tart à aucun que* + subj.: “Il tarde à qqn de...” Cfr. DÉCT, s.v. ‘tart’.

- 1360 demande li con se contient:
«Comment vos est, sire Renart?
Ci endroit vaut petit vostre art,
or estes vos trop malbailliz.
- 1364 Vostre peliçon est failliz,
pieces i faut et peletiax;¹⁷⁷
mout sont desirrees vos piax.
Se li tens .I. petit se tient,
- 1368 autre peliçon vos covient,
ou vos morrois de froit sanz dote,
se Hermeline¹⁷⁸ ne vos boute
entre sa chemise et sa char.
- 1372 Or nel tenez mie a eschar
se ce vos ai amanteü!»
Renart n'a nul mot respondu;
si l'ot il bien, mes n'a pooir
- 1376 de nul de ses membres movoir.
Quant Droïn l'ot assez gabé
tant con li plot et vint a gré,
de lui se part et puis s'en vet,
- 1380 et durement¹⁷⁹ grant joie fet
de Renart dont il s'est vengiez.
Renart remest toz detranchiez
des denz au chien en tel maniere
- 1384 que il n'alast avant n'ariere,
qui li deüst couper les piez.
Illec remest toz corouciez,
con cil qui ne se pot movoir
- 1388 d'ileques pour nul estovoir,
que ne noient son cuer ne sent.

¹⁷⁷ baenes i faut et cluteaus, H *Mar.*

¹⁷⁸ Dame Hersent, B H *Mar.*

¹⁷⁹ son samblant, B H; joiant, *Mar.*

1360 gli chiede come si senta:
«Come va, Messer Renart?
In questo caso la vostra arte vale poco,
ora voi siete stato troppo mal ridotto.

1364 La vostra pelliccia è lacerata,
mancano pezzi e brandelli;
il vostro manto è stato strappato assai.
Se il tempo permane per un po’

1368 vi conviene un’altra pelliccia
o morirete di freddo senza dubbio,
se Hermeline non vi tiene
tra la sua veste e la sua carne.

1372 Non prendetelo mica come una presa in giro
se vi ho ricordato questa cosa.»
Renart non ha risposto una parola;
e l’aveva sentito bene, ma non ha la capacità

1376 di muovere alcuno dei suoi arti.
Quando Droin l’ebbe canzonato a sufficienza
fin tanto che gli piacque e gli fu gradito,
si allontana da lui e poi se ne va,

1380 e fa gran festa
per essersi vendicato di Renart.
Renart rimane tutto lacerato
dai denti del cane, in modo tale

1384 che non andrebbe né avanti né indietro
nemmeno se gli si dovesse tagliare i piedi.
Rimane là tutto corrucciato,
come uno che non poteva muoversi

1388 da lì per nessuna ragione,
tanto che non sente più battere il suo cuore.

Atant es vos dame Hersent
 sa conmere qui tant l'amot,
 1392 en son cuer amis le clamot,
 et Ysengrin aveques lui.
 Quant il orent Renart choisi
 et l'ont veü si atorné,
 1396 adonc en son a lui alé
 mout corouciez et mout dolent.
 «Lasse chaitive! fet Hersent,
 je voi ci mon compere mort.
 1400 Dolente, ou prandré ge confort?
 Ha! Chaitive maleüree,
 con je fui de forte heure nee!»
 Dist Ysengrin: «Dolent chaitis,
 1404 mout me poise que je sui vis
 quant je mon compere ai perdu
 qui m'avoit tant secoreü;
 au grant besoing me portoit foi
 1408 et or est mort, ce poise moi.
 Las chaitif! Qui a or ce fet
 durement s'est vers moi mesfet.
 Si m'aït Diex, se jel savoie,
 1412 mout durement l'en vengeroie.
 Se le pouoie as poins tenir,
 mout tost le covendrait fenir,
 si me face Diex vrai pardon,
 1416 que ja n'en aroit raençon.
 Mes que vaut ce? Ce est du mains.
 Mout a esté en males mains
 mes comperes, dont sui iriez.
 1420 Ha! Las, dont est il repairez?

Allora ecco a voi Donna Hersent,
 la sua comare, che tanto lo amava,
 1392 in cuor suo lo chiamava amore,
 e Isengrin con lei.
 Quando ebbero scorto Renart
 e lo hanno visto così ridotto,
 1396 subito sono andati verso di lui,
 molto corrucciato e sofferente.
 «Oddio, misera! dice Hersent,
 io qui vedo il mio compare morto.
 1400 Oh infelice, dove trarrò conforto?
 Oh! Infelice sventurata,
 nacqui sotto una cattiva stella!»¹⁸⁰
 Dice Ysengrin: «Infelice, misero!
 1404 mi pesa molto che io sia vivo,
 mentre ho perduto il mio compare
 che mi aveva tanto aiutato;
 nel momento del bisogno mi fu fedele
 1408 e ora è morto, questo mi pesa!
 Oddio, infelice! Chi ha fatto ciò
 ha agito male nei miei confronti.
 Con l'aiuto di Dio, se io lo conoscessi,
 1412 me ne vendicherei duramente.
 Se io lo potessi tenere tra le mani
 gli converrebbe morire alla svelta,
 - Dio mi perdoni sinceramente -
 1416 perché non avrebbe scampo.
 Ma a che serve? È indifferente.¹⁸¹
 È stato in mani cattive
 il mio compare, cosa per cui sono furibondo.
 1420 Oh, infelice! Da dove arrivava?

¹⁸⁰ *De male ore né*: “Né sous une mauvaise étoile, pour son malheur”. Cfr. DÉCT, s.v. ‘ore’.

¹⁸¹ *Estre del meins*: “to be indifferent”. Cfr. AND, s.v. ‘mains’; Godefroy, s.v. ‘moins’.

- Por coi et par quel achoison
 se departi de sa¹⁸² maison?
 Hai! Con grant maleürre!
 1424 En male prison a esté.
 Mes bien voi sa mort i gesoit,
 en avant aler ne pouoit.»
 Renart entendi son compere,
 1428 et s'avoit oï sa conmere
 qui por li mout grant duel demainne,
 si respondi a mout grant painne:
 «Biau compere, ne plorez pas!
 1432 se Diex plet, je ne morré pas,
 ançois en eschaperé bien.
 Ne vos esmaiez ja de rien,
 se Diex plest et sa douce Mere.»
 1436 Quant Ysengrin ot son compere
 qui parole, mout en fu liez:
 «Vos estes mout mesaiesiez,
 fait Ysengrin, biau douz amis.
 1440 En grant dolor a mon cuer mis,
 ne sera mes en piece liez,
 que mout par estes domagiez.
 Cele pel est a force frete;
 1444 male jornee avez hui fete.»
 «Voire, dist Renart, Dieu merci,
 malement m'a le cors merci
 et desachié et detiré,
 1448 si m'a malement atiré
 que ne sai se porrai garir.»
 Et dist Ysengrin: «Mout desir

¹⁸² ma, *corr.* B. Bianciotto corregge seguendo gli altri testimoni, ma la lezione di C M non deve essere considerata necessariamente erronea, se si suppone che si tratti di un richiamo all'episodio 1.2. Cfr. p. 377.

- Perché e per quale motivo
 sì è allontanato da casa sua?
 Ah! Che grande sfortuna!
- 1424 È stato in una prigionia ben malvagia.
 Ma so che era stata stabilita¹⁸³ lì la sua ora,
 e non poteva vivere oltre.»
 Renart udì il suo compare,
- 1428 ed ebbe sentito la sua comare,
 che a causa sua esprime un grande dolore,
 e rispose con enorme fatica:
 «Dolce compare, non piangete!
- 1432 A Dio piacendo, non morirò,
 ma ne uscirò bene.
 Non abbiate paura di nulla,
 se piace a Dio e alla sua dolce madre.»
- 1436 Quando Isengrin sentì il suo compare
 parlare, ne fu molto felice:
 «Voi siete davvero malconcio,
 dice Isengrin, mio caro amico.
- 1440 Il mio cuore è piombato in un tale dolore
 e mai sarà un po' felice,
 giacché siete stato molto mal ridotto.¹⁸⁴
 Questa pelliccia è stata distrutta a forza;
- 1444 avete reso oggi una giornata terribile.»
 «Vero, dice Renart, Dio pietà!
 Mi ha reso il corpo orribilmente livido,
 battuto e scuoiato,
- 1448 mi ha così malamente conciato
 che non so se potrò guarire.»
 E Isengrin dice: «Molto desidero

¹⁸³ Uno dei significati di *gesir* è “être établi”. Cfr. DMF, s.v. ‘gesir’.

¹⁸⁴ Part. pass.: “mis à mal”. Cfr. DÉCT, s.v. ‘damagier’.

- que a garison soiez mis.»
- 1452 «Par foi, fet Renart, biaux amis,
je cuit que ge garroie bien,
se g'eüsse fuisiciën.»
- Et dist Hersen: «Biau doux amis,
1456 qui est qui si vos a maumis?»
«Issi m'aït saint Julïen,
Dame, tot ce m'a fet li chiens;
Ne puis trere ne mains ne piez.»
- 1460 «Se vous guarir en pouïez,
ne me chaudroit, fet Ysengrin,
.III. mars ou .IIII. d'esterlins,
ou plus encor, biaux amis chiers,
1464 donré au mire volentiers¹⁸⁵
s'il vos puet metre a garison.»
«Biau compere, par saint Symon,
fait Renart, bien eschaperé.»
- 1468 Lors a Ysengrin acolé
et baisié .III. foiz en la face.
Dist Renart: «Se Diex bien me face,
ne me puis de ci remuer;
- 1472 se vos ne m'en fetes porter,
ja ne verroie l'aserir.»
Atant le corurent saisir,
si le prannent de toutes pars,¹⁸⁶
- 1476 si l'en porterent entre bras
a lor ostel a mout grant paine.
De lui servir chascun se paine
et mout i metent grant entente;
- 1480 en toutes ses plaies ot tente,
poison li font boivre et mecine,

¹⁸⁵ donré as mires volantiers / trestoz contez de bons deniers, B; *om. Mar.*

¹⁸⁶ Ysengrin et Hersent vias, H *Mar.* La *varia lectio* rispetta la rima.

che siate messo in salute.»

1452 «Sulla mia parola, fa Renart, amico caro,
io penso che guarirei per bene,
se avessi un medico.»

E dice Hersent: «Dolce amico caro,
1456 chi è quello che vi ha ridotto così male?»
«Che mi aiuti San Giuliano!
Signora, tutto ciò me l'ha fatto il cane.
Non posso muovere né mani né piedi.»

1460 «Se voi ne poteste guarire,
non mi importerebbe, dice Isengrin,
tre o quattri marchi d'argento,
o anche più, dolce amico caro,
1464 darò volentieri al medico,
se vi può rimettere in salute.»
«Dolce compare, per San Simone,
dice Renart, ne uscirò bene.»

1468 Allora Isengrin ha abbracciato
e baciato tre volte in viso.
Renart dice: «Che Dio mi aiuti!
Io non mi posso muovere da qui:
1472 se voi non mi fate trasportare,
io non vedrò questa sera.»
Allora corsero a sollevarlo,
lo presero da tutte le parti
1476 e lo portarono in braccio
nella loro dimora con grande fatica.
Ciascuno si impegna a servirlo,
e ci mettono grande attenzione:
1480 aveva bendaggi in tutte le ferite,
gli fanno bere pozioni e medicine,

- qui ert d'erbes et de racine
si con li mires li ensaingne.
- 1484 Ne cuit mie que il se faingne
de lui garir et respasser.
Ainz qu'en veïst le mois passer
fu il gariz et repassez.
- 1488 Li mires, qui si fu lassez
a lui garir et alegier,
estoit venuz de Montpellier
ou Ysengrin l'envoia querre;
- 1492 n'ot meillor mire en la terre,¹⁸⁷
ne en France, si con je cuit:
en lui ot sage honme et recuit
de plaies garir et saner.
- 1496 Tant se volt de Renart pener
que il l'a a guarison mis.
.I. marc d'or li avoit pramis
Ysengrin, si li a baillié;
- 1500 Tant en a son cors traveillié
qu'il l'a rendu guari et sain.
Congié a pris l'endemain
li mires, et Renart remaint
- 1504 la ou il cuide que l'en l'aint,
et si fesoit on sanz gabois.
Illec sejorna bien .I. mois
ovec Hersent et Ysengrin,
- 1508 tant qu'a .I. vendredi matin
se leva, si con j'ai apris.¹⁸⁸
Conme cortois et bien apris
li donne Ysengrin doucement

¹⁸⁷ Engleterre, B *Mar*. La soluzione di α e β è legata meglio dal punto vista logico con quanto segue; inoltre la lezione di C M è facilmente spiegabile come errore di lettura.

¹⁸⁸ si con j'a apris, B; si congié a pris, H *Mar*.

- fatte d'erbe e di radici,
così come il medico prescrive loro.
- 1484 Non penso che quello¹⁸⁹ finga
di guarirlo e rimmetterlo.
Prima che vedeste passare un mese,
fu guarito e rimesso.
- 1488 Il medico, che si era prodigato
per guarirlo e dargli sollievo,
era venuto da Montpellier,
dove Isengrin inviò a cercarlo;
- 1492 non ci fu un medico migliore al mondo,
né in Francia, come credo:
era un uomo saggio ed esperto
nel guarire e sanare le ferite.
- 1496 Tanto si volle impegnare per Renart
che lo ha messo in salute.
Gli aveva promesso un marco d'oro
Isengrin, e glielo ha dato.
- 1500 Tanto ha lavorato sul suo corpo
che lo ha reso bell'e sano.
L'indomani ha preso congedo
il medico, e Renart rimane
- 1504 là dove pensa che lo si ami
ed era [proprio] così, senza inganno.
Là soggiornò per un mese
con Hersent e Isengrin,
- 1508 fino a che un venerdì mattina
si alzò, così come ho appreso.
In modo cortese e ben educato
Isengrin teneramente gli dice

¹⁸⁹ Isengrin.

1512 congié, mout en pesa Hersent
et jure le cors saint Johan
son voil n'en partira ouan.
«Dame, fet il, bien vos en croi,
1516 mes par Celui en cui je croi,
vos m'avez bien servi a gré.»
Atant avale le degré,
si s'en issi de maintenant.
1520 Dame Hersent remest plorant,
et Ysengrin si le convoie
tant que il l'ot mis a la voie.
Retornez s'en est toz pensis,
1524 et Renart s'est au troter pris,
parmi forez, parmi larriz;
grant joie a qu'il est gariz.

1512 addio, ma molto pesò a Hersent
e giura sul corpo di San Giovanni
che il suo desiderio è che non parta quest'anno.
«Signora, dice quello, vi credo bene,
1516 ma in nome di Colui in cui credo,
voi mi avete servito bene a sufficienza.»
A quel punto scende le scale,
e se ne va subito.

1520 Dama Hersent rimane piangendo
e Isengrin lo accompagna
fino a che l'ebbe messo sulla strada.
Se n'è tornato tutto pensieroso,
1524 e Renart si è messo a trottare,
attraverso le foreste, attraverso le brughiere;
sente grande gioia perché è guarito.

I. La prima sezione: le avventure di Renart

I.1. *L'esordio della* branche XI

I primi versi della *branche* XI situano l'azione in un tempo, la bella stagione, e in uno spazio, Malpertugio, precisi; come sovente accade nei prologhi delle *branches*, il motivo lirico dell'esordio primaverile¹⁹⁰ è affiancato alla descrizione di uno stato di mancanza di Renart e della sua famiglia, causato dalla fame: in questo modo si stabilisce uno iato stridente tra la dolcezza del risveglio della natura e la negletta condizione del protagonista, qui acuito dalle coppie di aggettivi poste a fine verso, *por le tens qui est nez et purs* (v. 3) e *mes mout ot le cuer triste et noir* (v. 6). L'effetto comico dell'*anti-reverdie* è amplificato dalla dissonanza tra il lirismo dei versi iniziali:

Ce fu en la douce saison
que cler chantent cil oiseillon
por le tens qui est nez et purs.

(vv. 1-3)

e l'abbassamento di tono nella descrizione del protagonista: *durement s'estraint et soufасhe, / de fain li duellent li bouel* (vv. 8-9).¹⁹¹

All'interno del *Roman de Renart*, questo motivo è codificato in una struttura formata da otto passaggi, individuati da Dufournet:¹⁹²

1. introduzione (v. 1);
2. ritorno della bella stagione (v. 1);
3. alberi, fiori, uccelli (vv. 2-3);

¹⁹⁰ Il *début printanier* è un espediente retorico utilizzato anche nelle *branches* XII, XIV, XVI, XVII.

¹⁹¹ Suomela-Härmä interpreta questo motivo ricorrente nel *Roman de Renart* come una riformulazione in chiave parodistica del *début printanier* trobadorico, all'interno del quale si contrappongono la bellezza della natura e la sofferenza del protagonista. Suomela-Härmä 1981, pp. 95-97.

¹⁹² Dufournet 2007, p. 57.

4. Renart, a Malpertugio, è disperato (vv. 4-6);
5. non ha nulla di che nutrirsi (v. 7);
6. la sua famiglia, affamata, si lamenta (vv. 10-16);
7. Hermeline è incinta o debilitata (vv. 22-25);
8. Renart lascia Malpertugio per andare alla ricerca di cibo (vv. 36-40).

L'allontanamento di Renart da Malpertugio è, nella gran parte dei casi, dettato dalla ricerca di cibo per sé o per la sua famiglia: l'*incipit* della *branche XI* raffigura l'intera famiglia di Renart, i tre figli ed Hermeline in stato interessante, attanagliati dalla fame, che all'interno del ciclo è una delle principali cause del dolore fisico patito dai protagonisti.¹⁹³ Si tratta di una variazione meno frequente del tema della *quête de nourriture*, che giustifica, in molti episodi, la partenza dalla tana e le avventure che seguono. La primordiale necessità di preservare la propria discendenza è un motore d'azione che si ritrova anche nella *branche XII*, dove Renart deve procacciare del cibo per il figlio Rovel e per Hermeline, la quale ha da poco partorito due cuccioli (br. XII, vv. 7-25, 87-89), e nella *branche XVI*,¹⁹⁴ quando la volpe deve provvedere alla sposa incinta e alla sua *mesnie* (br. XVI, vv. 15-31).

Nel suo importante studio sulle strutture narrative del *Roman de Renart*, Suomela-Härmä¹⁹⁵ individua due modelli di macrosequenza sui quali si fondano le avventure della volpe: la *quête de justice* e la *quête de nourriture*. Questa seconda tipologia si organizza secondo due possibili schemi:

- 1) QN₁: mancanza, allontanamento, scoperta di un oggetto di valore, delitto, risoluzione o non risoluzione;
- 2) QN₂: mancanza, allontanamento, incontro, scoperta di un oggetto di valore, spartizione equa, quindi risoluzione, spartizione iniqua, quindi non risoluzione.

¹⁹³ Bergot 2017, p. 3.

¹⁹⁴ Il narratore afferma che le condizioni di salute di Hermeline sono compromesse dalla fame e da una nuova gravidanza: *sa fame Hermeline ensemment / qui estoit de nouvel encainte* (br. XVI, vv. 24-25), forse un riferimento alla *branche XI*, che esordisce con il medesimo schema?

¹⁹⁵ Suomela-Härmä 1981, pp. 98-114.

Al di là delle varianti che possono assumere di volta in volta, la specificità di questi modelli rispetto a quelli delle *quêtes* compiute dagli eroi dei romanzi arturiani è l'infinita replicabilità. La prima sezione della *branche XI* costituisce un esempio emblematico di tale caratteristica, arrivando a contare cinque esempi di *quête de nourriture*: le sequenze narrative si susseguono l'un l'altra senza una consequenzialità o un rapporto di causa-effetto determinato, creando una catena di avventure capace di moltiplicarsi all'infinito.

I.2. *I personaggi del ciclo*

La prima sezione si delinea come una catena formata da otto racconti dotati di un alto gradiente di autonomia dal punto di vista narrativo e unificati in prima istanza dalla presenza di Renart, il quale, allontanatosi da Malpertugio alla ricerca di cibo, nel corso delle sue peripezie affronta diverse avventure. La gran parte di questi episodi presentati in serie si contraddistinguono per l'impiego dei motivi e delle espressioni formulari tipici del *Roman de Renart*, inserendo i contenuti, di origine eterogenea, in una tradizione consolidata; questa tendenza viene meno negli episodi *Renart e le more* e *Renart e i nibbi*, che sembrano condividere con il resto del ciclo unicamente il protagonismo di una volpe di nome Renart.

Gli episodi *Renart e Isengrin* e *Renart e Roonel* sono costruiti attorno alla relazione tra Renart e un personaggio noto del ciclo: nel primo caso il protagonista escogita un piano ai danni di Isengrin, nel secondo si ingegna per riuscire a impiccare a un albero il mastino Roonel. Queste due avventure, ciascuna delle quali scandita internamente in due sequenze, sviluppano un esito innovativo, partendo da un intreccio narrativo apparentemente lineare e stereotipato, derivato essenzialmente dalla successione di motivi tipici della narrazione renardiana. I tiri giocati da parte di Renart ai suoi nemici storici ricalcano espedienti e trucchi già ampiamente sfruttati in precedenza dal protagonista, ma si evolvono in modo insospettabile: l'episodio 1.2 si conclude con una pacificazione tra il lupo e la volpe, che verrà ribadita e confermata nell'episodio 1.8;

mentre la seconda parte dell'episodio 1.4 prevede un repentino cambiamento dell'ambientazione, spostando la narrazione a corte per descrivere il processo di guarigione di Roonel e i festeggiamenti che seguono.

I.2.1. Ancora Renart, Isengrin ed Hersent

I due episodi che aprono e chiudono la prima sezione, rispettivamente 1.2 e 1.8, vedono protagonisti della scena, ancora una volta, Renart, Isengrin ed Hersent, ma in questo caso i personaggi sono legati fra loro da un rapporto di amicizia e solidarietà del tutto inatteso.

Varty afferma che la porzione di testo corrispondente all'episodio 1.2 potrebbe essere intitolata *Comment Renart devint l'ami d'Isengrin*:¹⁹⁶ in effetti, il troviero responsabile di questa singolare avventura, e di conseguenza quello dell'avventura 1.8, all'interno di forme e modalità caratteristici del discorso renardiano, ridefiniscono la relazione di Renart e Isengrin, sul cui antagonismo sono imperniate la maggior parte delle vicende del ciclo.

Renart, allontanatosi da Malpertugio per procacciare il cibo per sé e per la sua famiglia, si imbatte in un *plaisié* (v. 41), e si introduce nel recinto, di soppiatto, *belement* (vv. 42, 44) e *le col bessié* (v. 42), scrutando in giro, alla ricerca di cibo. I terreni recintati sono i luoghi privilegiati in cui Renart cerca, con successo o meno, di compiere le sue razzie:¹⁹⁷ l'ambientazione e gli stilemi lessicali adottati in questa prima scena rinviano a un motivo ben conosciuto al pubblico renardiano,¹⁹⁸ che verosimilmente era costretto quotidianamente a fronteggiare le incursioni degli animali selvatici nei propri terreni. Ma, contrariamente a quanto si attenderebbe il pubblico, sopraggiunge all'improvviso Isengrin, inseguito da una schiera di contadini furiosi, altro *topos* ricorrente, che

¹⁹⁶ Varty 1988c, p. 1066.

¹⁹⁷ Talvolta, l'autore, per conferire maggiore realismo al testo, identifica con un nome preciso il proprietario del cortile: nella *branche* II, Renart si introduce nel cortile del contadino Costant de Noes (br. II, vv. 30- 32); parte dell'avventura narrata nella *branche* IX ha luogo all'interno del terreno del contadino Lietard; nella *branche* XII Renart convince Tibert ad accompagnarlo in una scorribanda nella riserva del contadino Guillaume Bacon (v. 131); nella *branche* XVI la volpe entra di soppiatto nell'*haie* del contadino Bertaut (v. 135).

¹⁹⁸ Una situazione molto simile, delineata dai medesimi usi lessicali, si ritrova nella *branche* II (vv. 45-60), nella *branche* XVI (vv. 134-156), e nella seconda redazione della *branche* IV, di cui H è unico relatore (vv. 61-68), consultabile nell'edizione curata da Strubel 1998, p. 1033.

costringe i due animali alla fuga, determinando una riconfigurazione dell'ambiente narrativo.

Giunti sani e salvi nel bosco, i due compari si separano: da un lato Isengrin, che non dubitando della volpe, si appisola ai piedi di un albero:

qui desoz l'arbre se gisoit
con cil qui nul mal n'i pensoit,
ainz se gisoit trestot en pes.

(vv. 99-101)

dall'altro Renart, *qui fu fel et engrés / et qui fu plains de grant voisdie* (vv. 102-3), si acquatta in un cespuglio per spiare le mosse del lupo e ne approfitta per giocargli un brutto tiro:

Renart ne le mist en oubli,
ainz se porpense qu'il fera
et comment il l'engingnera.

(vv. 90-92)

Il verso formulare generalmente composto da *or + se + commencer / prendre + porpenser* ricopre la funzione di indicare il momento chiave dell'elaborazione di una strategia da parte del protagonista o di un altro personaggio: si tratta di un intervento metatestuale volto a raccogliere l'attenzione del pubblico su un passaggio narrativo fondamentale per comprendere gli eventi successivi.¹⁹⁹ Talvolta è seguito, come in questo caso, da un'altra espressione formulare *et comment + soggetto + engeignier + complemento oggetto*,²⁰⁰ impiegata quando il protagonista studia un piano per il solo gusto di ingannare una vittima, come sottolinea il verbo *engeignier*, esercitando il suo ingegno perverso, e non allo scopo di uscire da una situazione pericolosa.

Al momento di riflessione segue quello dell'attuazione del piano: la volpe si avvicina silenziosamente a Isengrin (vv. 93-95), lo lega per le zampe posteriori a una quercia con una corda ricavata da un ramo di quercia (vv. 96-107), e si allontana ridacchiando (vv. 108-109), per nascondersi in un cespuglio da dove potrà godersi lo spettacolo. Come prevedibile, poco dopo, sopraggiunge un contadino armato di un grosso bastone di

¹⁹⁹ Lacanale 2014, pp. 76-81.

²⁰⁰ I due versi sono consecutivi in: br. II, vv. 300-1; br. X, v. 367; br. XXV v. 38.

pungitopo: l'uomo, vedendo il lupo legato all'albero, si avvicina per ucciderlo, ma Isengrin riesce a reagire e a metterlo in fuga (vv. 122-164). A quel punto Renart esce bello dal cespuglio e, fingendo di non sapere quanto sia accaduto (vv. 168-76), si avvicina a Isengrin, il quale gli racconta dello scontro avuto con il contadino, implorandolo di liberarlo. La volpe, ben contenta del successo del suo piano, si lascia andare in dichiarazioni di affetto nei confronti del compare, facendo apparire Isengrin ancora più stolto:

«Ice vos di, foi que doi vos,
qui estes mes comperes dous,
que miex amasse estre batuz
que vos fussiez ci enbatuz.»

(vv. 195-98)

All'interno del racconto, viene rivitalizzata una scena ampiamente frequentata nelle avventure renardiane: infatti, il motivo dei contadini che percuotono uno dei personaggi, caduti in trappola per mano di Renart, fino a lasciarlo in fin di vita, è assai ricorrente,²⁰¹ e spesso si conclude con gli sberleffi del protagonista, il quale, non di rado torna sul luogo del delitto per prendersi gioco della sua vittima con battute altrettanto stereotipate. In questo caso, però, Renart non ritorna da Isengrin con l'intenzione di rivendicare la sua superiorità sulla vittima e la buona riuscita del suo piano, bensì per proporsi come suo salvatore, rendendo la posizione del suo compare ancora più comica: il lupo, ingannato e bastonato a dovere, ringrazia di cuore il suo carnefice, ammettendo così tutta la sua scempiaggine:

Dist Ysengrin: «Bien vos en croi.
Mes par amors desliiez moi,
et je vos en savré bon gré.»

(vv. 199-201)

²⁰¹ I contadini ammazzano Poincet, il tasso cugino di Grimbert, attirato con l'inganno sulla tomba di Coupée da Renart (br. Ib, vv. 2981-96); Roonel, caduto in una trappola tesa da Renart, viene battuto dai contadini (br. VI, vv. 366-98; br. X, vv. 590-638, 867-74; br. XI, vv. 339-42, 358-59, br. XIII, vv. 1248-93); Tibert, appeso per il collo al cordolo delle campane, viene malmenato dagli abitanti del paese (br. XII, vv. 1213-1390), e in un'altra avventura viene battuto da un contadino (br. XIII, vv. 1728-64).

Il contributo più innovativo dell'autore dell'episodio *Renart e Isengrin* si concretizza in questa risemantizzazione del rapporto tra i due, un tempo, antagonisti: Isengrin, ritenendosi debitore di Renart, stringe con lui una relazione di sincera amicizia e riconoscenza:

Or est alez Renart besier
et dist: «Renart, par saint Eloi,
je vos aim mout en bonne foi.
Se je vos aing, je n'ai pas tort,
que vos m'avez gari de mort,
que mort fusse, bien le sachiez,
se ci ne fussiez repairiez.»

(vv. 208-14)

Addirittura Isengrin invita nella propria dimora Renart, colui che l'aveva oltraggiata, entrandovi per stuprare la sua sposa e maltrattare i suoi lupacchiotti (br. II, vv. 1032-34), e ad accoglierli c'è Hersent, il cui stupro sta all'origine della contesa tra i due, che imbandisce una tavola ricca di pietanze per entrambi. Anche nella *branche* XXIV, Isengrin apre le porte della sua tana a Renart ed Hersent allestisce un banchetto per l'ospite: ma nella *branche* epigonale, rinominata *Enfances*, poiché illustra alcuni degli eventi anteriori al contenzioso tra la volpe e il lupo, il narratore delinea una fase primitiva in cui Isengrin amava sinceramente Renart, il quale, al contrario, già operava unicamente al fine di ingannare il lupo (br. XXIV, vv. 141-48).²⁰²

L'episodio 1.2, dunque, propone un'alternativa alle modalità canoniche di intendere la relazione tra Renart e Isengrin, da sempre ambigua; questa operazione è resa possibile dal venire meno delle premesse sulle quali si fondavano le vicende renardiane, che traevano spunto dall'inimicizia tra Renart e Isengrin e le istanze di vendetta da parte di quest'ultimo: la coppia di lupi, infatti, ha completamente rimosso le angherie subite in passato per mano di Renart. La sola eccezione, in un quadro così uniforme, è rappresentata da una *varia lectio* conservata della famiglia α , che fa riferimento ai trascorsi dei due co-protagonisti: *que meinte foiz li a mal fet* (*Mar.* v. 91).²⁰³

²⁰² In questi versi Bonafin evidenzia il ricorso al campo semantico dell'affetto amichevole. Cfr. Bonafin 2006a, p. 24.

²⁰³ Cfr. p. 20 nota 31.

La relazione di amicizia tra Renart e Isengrin si ritrova anche nel racconto 1.8, che chiude l'episodio di Droin e l'intera prima sezione: Isengrin ed Hersent scorgono Renart, ridotto in fin di vita dal mastino Morhout, responsabile di aver portato avanti la vendetta per conto del passero, e lo trasportano fino alla loro dimora, dove si prendono cura di lui grazie al valido aiuto di un illustre medico proveniente da Montpellier e generosamente ricompensato da Isengrin.

L'autore dell'episodio *Renart guarito da Isengrin ed Hersent* recupera l'isotopia dell'amicizia tra la volpe e il lupo, inaugurata nell'avventura *Renart e Isengrin*, ma con delle differenze sostanziali, che rivendicano l'intenzione di ricollocare in una tradizione ben salda il contenuto di questi racconti: se, infatti, nell'episodio 1.2 viene omesso qualunque richiamo al rapporto adulterino tra Renart ed Hersent, ragione del conflitto tra la volpe e il lupo, nell'episodio 1.8 la passione della lupa per Renart non è censurata, ma viene rimarcata a più riprese. Sin dal suo ingresso sulla scena, Hersent viene presentata per il sentimento amoroso che nutre verso Renart:

Atant es vos dame Hersent
sa comere qui tant l'amot,
en son cuer amis le clamot.

(vv. 1390-92)

e si dispera alla vista del suo amante massacrato:

«Lasse chaitive! fet Hersent,
je voi ci mon compere mort.
Dolente, ou prandré ge confort?
Ha! Chaitive maleüree,
con je fui de forte heure nee!»

(vv. 1398-1402)

Di conseguenza, ancora una volta, Isengrin interpreta la parte del marito cornuto e ridicolizzato, ripetendo con ingenuità le parole pronunciate dalla moglie, senza accorgersi che erano destinate all'amante:

«Et or est mort, ce poise moi.
Las chaitif! Qui a or ce fet

durement s'est vers moi mesfet.»

(vv. 1408-10)

Il legame amoroso tra Renart ed Hersent, *qui por li mout grant duel demainne* (v. 1429) è ribadito oltre, quando il protagonista decide di lasciare nuovamente la dimora dei lupi, ed ella piangendo lo saluta da lontano:

[...] mout en pesa Hersent
et jure le cors saint Johan
son voil n'en partira ouan.

(vv. 1512-14)

In quest'ultimo episodio della prima sezione, il narratore tenta di giustificare al pubblico la nuova semantica relazionale tra Renart e Isengrin: l'intenzione emerge da una serie di interventi extradiegetici, volti a rafforzare l'autenticità delle sue affermazioni. Mentre illustra dettagliatamente le cure che Isengrin ed Hersent prestano a Renart, la voce narrante si intromette per sottolineare l'incredibile genuinità dei loro sentimenti verso l'antico rivale, chiarendo che non si tratta di un inganno: *ne cuit mie que il se faingne / de lui garir et respasser* (vv. 1484-85), e più avanti, quando afferma che la tana dei due lupi è un posto sicuro per Renart, rivendica la validità di quanto racconta:

[...] et Renart remaint
la ou il cuide que l'en l'aint,
et si fesoit on sanz gabois.

(vv. 1503-5)

Le intrusioni della voce narrante, così rare nella prima sezione, rivelano l'esigenza di riconfigurare il patto narrativo con il pubblico, poiché il narratore si trova nella posizione di dover ribadire l'affidabilità della sua voce e la veridicità di un contenuto affatto scontato nel microcosmo renardiano.

I.2.2. *Renart e Roonel*

L'avventura con il cane Roonel è la prima, narrata nella *branche XI*, che si sgancia dalla *quête de nourriture*. Lo scollamento rispetto al motore originario è evidente sin dall'ambientazione dell'incontro, che viene collocato *enmi .I. bois* (v. 340), diversamente dall'avventura con Isengrin, che ha avuto inizio in un *plaisié* e dalla disavventura con le more, che si è svolta in un *essart*. Al contrario di quanto avviene nel mondo arturiano, dove l'eroe lascia la corte per spostarsi nella foresta, alla ricerca di avventure, nel *Roman de Renart* il luogo deputato all'avventura è quello in cui il protagonista e i suoi compagni possono reperire cibo: per questo generalmente, all'inizio di una *branche* Renart si muove nella direzione opposta rispetto a quella del cavaliere arturiano, allontanandosi dalla sua tana per avvicinarsi agli spazi umani, i cortili, i campi coltivati o addirittura i villaggi.²⁰⁴

Nelle sue peregrinazioni, Renart avvista il mastino ai piedi di un albero, malconcio a causa delle percosse subite da un gruppo di contadini, come ingenuamente confiderà Roonel stesso alla volpe. Il motivo del cane malmenato dai villani è uno dei più ricorrenti: in particolare, nella *branche XI* il mastino Morhout verrà sorpreso da Droin nelle medesime condizioni, tanto che per descrivere il suo stato verrà impiegata la stessa formula adottata per Roonel, *ne pot movoir ne pié ne main* (vv. 347, 1003).

Ben felice di scoprire che il suo acerrimo nemico è stato ferito al punto da non riuscire a muoversi, Renart giura che di lì a breve lo farà morire impiccato. Del resto, i rapporti tra la volpe e Roonel sono da sempre poco cordiali, come afferma il narratore della *branche X*, definendoli *cil qui onques ne s'entrainerent* (br. X, v. 358). In più occasioni Roonel ha tentato, senza alcun successo, di incastrare la volpe: nella *branche Va*, il cane viene incaricato di presiedere la sentenza di Renart al posto di Re Noble (br. Va, vv. 871-79)²⁰⁵ e si allea con Isengrin per ordire un tranello ai danni della volpe: Roonel, sfruttando il trucco ben noto della finta morte, impersona la reliquia sulla quale il colpevole deve effettuare il giuramento purgatorio per attaccarlo quando meno se lo aspetta (br. Va, vv. 979-1029); in un'altra occasione, alla fine del processo di Renart, narrato nella *branche I*, lo insegue con le truppe reali; infine, nelle *branches VI* (vv.

²⁰⁴ Golikova 2014, pp. 251-52.

²⁰⁵ Sull'assenza di Re Noble si rinvia a Bonafin 2006a, pp. 93-94.

353-402) e X (vv. 817-84) presenta delle accuse contro la volpe e nella XIII (vv. 1600-3) contro Chufflet, l'*alter ego* di Renart.

Dal canto suo, la volpe ha più volte attentato alla vita del mastino, arrecandogli onta. Nella *branche X*, Re Noble affida a Roonel il compito di condurre Renart a corte; la volpe accetta di seguito, ma lungo la strada scorge, nei pressi di una vigna, una trappola predisposta da un contadino: per un ironico contrappasso, Renart persuade Roonel che in quel luogo sia situata una reliquia capace di garantire salute perpetua a chiunque; quando il mastino si avvicina, nota il pezzo di formaggio posto come esca alla trappola e, nel tentativo di acchiapparlo, finisce appeso all'albero da cui pende la corda (br. X, vv. 369-490).²⁰⁶ Abbandonato dalla volpe, diviene facile preda per i villani accorsi al suono delle urla. Nella *branche VI*, Roonel, davanti alla corte di giustizia, testimonia contro Renart, raccontando di un altro episodio in cui è caduto vittima dello stesso inganno (br. VI, vv. 353-402); infine, nella *branche XIII*, Roonel, su invito di Chufflet, si fionda su un pezzo di carne messo come esca a una trappola, rimanendo ancora una volta appeso per il collo, e incapace di liberarsi, viene massacrato dai contadini (br. XIII, vv. 1140-1172).

Sebbene Renart sfrutti delle modalità e dei meccanismi a trazione ripetitivi per imprigionare i suoi nemici, si rilevano particolari affinità fra la trappola tesa qui a Roonel e quella orchestrata ai danni di Tibert nella *branche XII*, in particolare sul piano della formalizzazione. Renart fa un nodo scorsoio a una corda: nel caso di Roonel si tratta di una corda trovata casualmente ai piedi dell'albero dove, sfinito, giace il mastino (*de la corde un bon laz corsor*, v. 380), mentre nella *branche XII*, la volpe persuade Tibert a suonare le campane per i vespri (*des cordes fist un bon las corsor*, br. XII, v. 1015); lega la corda intorno al collo del malcapitato nella *branche XI* (*a Roonel ou col le mist*),²⁰⁷ e intorno al proprio, nella *branche XII*, al fine di mostrare a Tibert, predestinato alla disfatta, come suonare le campane (*a son col le mist tot entor*, br. XII, v. 1016); da ultimo infila le zampe anteriori all'interno del cappio per evitare di strangolare Roonel (*qu'il mist avoeques les .II. piez*),²⁰⁸ e se stesso (*et ses deus pies avoc devant*, br. XII, v. 1017).

²⁰⁶ Per il funzionamento delle trappole si rinvia a Tilander 1923, pp. 130-32.

²⁰⁷ La lezione è trasmessa da H. Cfr. p. 38 nota p. 59

²⁰⁸ Anche in questo caso si riporta la lezione di H, più affine ai versi contenuti nella *branche XII*.

Ciò che avvicina ancora di più le due *branches* è la testualizzazione dello scherno da parte del carnefice nei confronti della vittima intrappolata.

Renart a Roonel:

Quant Renart l'a veü en haut,
si li dist: «Sire, Diex vos saut!
Parlez a moi se vos volez.
Por qoi estes haut encroez?
Conment deable estes vos tiex?
Cuidiez vos dont monter es ciex
Avec Damediex la amont?
Vos estes li plus fox du mont;
bien vos devroit honte venir
quant vos volez saint devenir.
Dites moi, fet il, en quel leu
vos avez ainssi servi Dieu,
quant vos cuidiez aler a lui.»

(vv. 396-407)

Renart a Tibert:

Ne ne me proisiez mie tant
que vos vueilliez a moi parler.
Comment? volez vos ja monter
la sus a monta Damledeu?
Avoi Tybert, ce n'est pas jeu.
L'en ne monte passias nues
Dont vos sont ces folors venues?
Qui diez vos ja estre si seinz.
Que vos ailliez avoc lez seinz,
pou aves oncor Deu servi
por aler ja la sus en gloire.»

(br. XII, vv. 1086-97)

Sovente accade che Renart, dopo aver intrappolato il rivale, lo prenda in giro, fingendo di ignorare la sua condizione di prigionia. L'ironia è giocata sul fatto che il *trompeur* si

rivolga al nemico sconfitto, canzonandolo, interrogandolo, spaventandolo ulteriormente, come se questi potesse rispondergli, ma il pubblico, che ha una visione completa dello svolgimento dei fatti, può ridere con la volpe alle spalle dei suoi avversari.²⁰⁹

Le chiacchiere derisorie di Renart vengono bruscamente interrotte dall'arrivo di Re Noble e del suo seguito e la volpe è costretta a riprendere il suo girovagare nella foresta. Roonel viene depresso a terra, e il re leone scende da cavallo per tenerlo fra le braccia e compiangerlo; il sincero affetto che Noble nutre nei confronti dei suoi baroni si palesa di fronte alla perdita di qualcuno di loro: in questa stessa *branche* il re affronterà il dispiacere per la repentina perdita di Tardif e per la caduta di Chantecler ed Espinart nella guerra contro i pagani. Non di rado, il lutto è accompagnato dalla rabbia furente del re che giura di vendicare Roonel, giustiziando il responsabile del delitto.²¹⁰

I.3. *Renart e le more*

Dopo aver abbandonato la dimora dei due lupi, Renart riprende la sua ricerca, pregando Dio di concedergli il cibo necessario (vv. 261-67). Quando arriva davanti a un fosso colmo di more, le sue preghiere sembrano esaudite, ma sin dall'inizio l'impresa si prospetta ardua: per tre volte la volpe scruta da cima a fondo il fosso, prima di notare che è ricco di more:

Longuement i fist son esta
por esgarder que dedenz ot.
Et quant assez regardé ot,
vit qu'ele fu de ronces plaine.
[...]
Tant a regardé environ
qu'il vit que meures i ot tant
que onques mes en son vivant

²⁰⁹ Lacanale rileva dieci occorrenze del motivo: br. I (vv. 629-701); br. Ib (vv. 2965-2979); br. X (vv. 491-500); br. XI (vv. 187-194, 391-403, 1359-1374); br. XII (vv. 391-410); br. XIII (vv. 1226-1247); br. XIV (1070-1071); br. XV (vv. 253-256). Lacanale 2014, pp. 57-59.

²¹⁰ Subrenat 1992, pp. 169-70.

n'en avoit tant veü ensemble.

(vv. 272-81)

Intenzionato a farne incetta, Renart comincia a studiare il terreno per capire in che modo avere accesso ai frutti selvatici, ma non riesce a scorgere alcun passaggio facilitato (vv. 286-91); sembra essere sul punto di elaborare un piano accorto, ma spinto dalla fame si lancia improvvisamente nel fosso:

La langue li prent a fremir
de lecherie et de corrouit;
enz la fosse saut debout,
por ce qu'il en voloit avoir.

(vv. 292-95)

Il gesto avventato di Renart viene commentato dal narratore, che ne sottolinea l'ingenuità, *sachiez qu'il ne fist pas savoir* (v. 296): nel momento in cui Renart non sfrutta la sua astuzia e mette da parte la sua abilità distintiva, la *renardie*, per lasciarsi guidare dall'istinto bestiale, diviene una semplice volpe inerme di fronte alla forza della natura, così rotola fino ad arrivare sul fondo del fosso e solo con grande fatica e dolore riesce a uscirne. Successivamente, il protagonista tenta un'altra strada, altrettanto insensata, lanciando delle pietre contro i rovi, ma come prevedibile, i frutti cadono sul fondo; a quel punto, sconsolato, riprende il suo cammino, disprezzando le more.

L'esclamazione finale di Renart:

«Je sui fox qui ici demeure,
qant je ne menjus nule meure.
N'en menjai lonc tens a passé,
et par mon chief je l'ai voué
que je n'en mengeré jamés.»

(vv. 331-35)

rinvia indubitabilmente alla favola classica *La volpe e l'uva* (Esopo XXXII; Fedro IV.3), poi confluita nella tradizione popolare, e corrispondente al racconto T59 del

censimento dei raccolti popolari francesi di Delarue-Tenèze²¹¹ e al motivo J871 *The fox and the sour grapes* del *Motif-Index*.

Pur mantenendo sostanzialmente inalterato l'intreccio narrativo della favola esopica, il troviero responsabile dell'episodio renardiano compie la scelta di rendere oggetto del desiderio del protagonista il frutto delle more in luogo del grappolo d'uva.²¹² L'innovazione ha senza dubbio una funzione scenografica: gli arbusti di rovo crescono generalmente in campi incolti, al limitare del bosco, e indicano dei terreni profondi e umidi, dunque la scelta di questo frutto contribuisce a collocare realisticamente l'avventura in un ambiente selvatico.²¹³ Tuttavia non si deve interpretare la presenza dei rovi come una scelta meramente accessoria, dal momento che essi giocano un ruolo determinante nell'economia del racconto, riconfigurandone la struttura e il carattere. In primo luogo i rovi favoriscono lo sviluppo dell'aspetto comico nella narrazione, sostanziato dai maldestri tentativi operati da Renart per accaparrarsi le more: la caduta nel fosso e la lapidazione delle more costituiscono, infatti, lo scarto maggiore rispetto all'intreccio tradizionale, e proprio in questa *amplificatio* si realizza la comicità. In secondo luogo, i rovi permettono il recupero del motivo del ferimento, ampiamente coltivato nel *Roman de Renart* e con particolare costanza nella *branche XI*.

Il contenuto della favola esopica viene, dunque, adeguato alle esigenze diegetiche della *branche* e plasmato sui moduli narrativi tipici del discorso renardiano; ma, al contrario, sul piano stilistico, non si rilevano le locuzioni formulari più ricorrenti del ciclo, tanto che il dolore provato da Renart rotolando nei rovi è espresso con i termini generici, *mes mout fu ainz dolent du cors* (v. 308), senza i richiami stereotipati alle abrasioni o ai graffi sul manto della volpe.

²¹¹ ATU *The fox and the sour grapes*.

²¹² È conservata una favola esopica dal titolo *La volpe e il rovo*, ma l'intreccio e il motto finale non sembrano in alcun modo assimilabili all'episodio *Renart e le more*.

²¹³ La maturazione dei frutti di rovo avviene tra agosto e settembre, dunque l'avventura non si svolge in primavera come suggerirebbero i primi versi della *branche*.

I.4. *Renart e i nibbi*

Il narratore, dopo aver indugiato sui festeggiamenti per la guarigione del mastino avvenuti presso la corte di Re Noble, focalizza nuovamente l'attenzione su Renart, messo in fuga dall'arrivo del seguito reale. La volpe interrompe la sua corsa alle radici di un olmo particolarmente frondoso, tra i cui rami spera di scorgere qualcosa di appetitoso: dopo una rapida occhiata, intravede un nido contenente quattro *escoufliax* ben pasciuti, destinati a saziarla.

Il dato numerico preciso rinvia inevitabilmente alla *branche* VII, nella quale Renart confessa al nibbio Hubert di aver divorato i suoi quattro figli (br. VII, vv. 799-809); tuttavia non si può intravedere in uno dei volatili protagonisti dell'episodio 1.5 la figura del nibbio Hubert, personaggio che compare solo nella seconda sezione della *branche* XI, tra le fila dell'esercito reale, al fianco del grillo Frobert, e definito unicamente dal sentimento di odio nei confronti di Renart:

O lui estoit li quens Frobert
et li escoufle dant Hubert
qui heent Renart durement;
vers lui viengnent ireement.

(vv. 3231-34)

Nella *branche* VII, il nibbio Hubert è delineato come un personaggio «naïf, berné par le faux-semblants du goupil»:²¹⁴ il confessore, credendo ingenuamente a Renart, che lo invita a sigillare la riconciliazione attraverso un bacio della pace, finisce sbranato.

Al contrario, nell'episodio 1.5 il nibbio viene scelto in quanto uccello rapace: i due volatili affrontano Renart in uno scontro violento, e lo feriscono con gli artigli, il becco e le ali, fino a ridurlo in fin di vita (vv. 575-620).

L'episodio *Renart e i nibbi* presenta delle differenze sostanziali rispetto alle altre avventure del ciclo, al punto che la volpe protagonista dell'avventura mostra di avere in

²¹⁴ La citazione è contenuta in un articolo di Van den Abeele, in cui lo studioso prova a delineare, attraverso la lettura dei bestiari e delle enciclopedie, quale fosse l'immagine culturale del nibbio nel Medioevo, e in che modo essa venisse rielaborata all'interno del *Roman de Renart*. Van den Abeele 1988, p. 13.

comune con la volpe Renart solo il nome proprio. La volpe e i nibbi, di cui parla questo racconto, non risultano configurabili come esseri antropomorfi, ma appartengono, a buon diritto, alla categoria di *veri animali*, secondo la definizione di Suomela-Härmä, la quale suddivide i personaggi dell'universo renardiano nelle tre categorie di *veri umani*, *veri animali* ed *esseri antropomorfi*.²¹⁵ Il secondo gruppo comprende la generica schiera degli animali da cortile, in prevalenza polli, catturati da Renart, le bestie da soma di proprietà dei contadini o dei monaci, le mute di cani che immancabilmente inseguono i predatori: si tratta di animali domestici al servizio dell'uomo, e la loro subalternità emerge anche sul piano letterario, dal momento che essi non sono dotati di individualità, né tantomeno delle proprietà verbali, contrariamente a quanto accade per i protagonisti del ciclo, per la maggior parte animali selvatici e predatori. I nibbi rientrano nella categoria degli animali di secondo grado,²¹⁶ e come questi non sono dotati né di un nome né di una personalità.

Un fatto ancor più singolare, per il contesto renardiano, è l'assenza di dialogo tra i personaggi animali: quando Renart è sul punto di implorare pietà, quindi di verbalizzare un sentimento, la voce narrante aggira il problema affermando che la volpe non era in grado di proferire parola: *ainz Renart tant crier ne sot, / merci ne querre ne rover* (vv. 612-613). Inoltre, sia la volpe che i nibbi non sembrano mossi da emozioni assimilabili alla sfera affettiva umana: l'attacco a Renart, per esempio, è frutto di una reazione istintiva a un danno provocato, non c'è traccia di nulla di paragonabile alle capacità autoriflessive ed emotive che hanno consentito a Droin di elaborare e attuare la vendetta contro la volpe; manca anche l'espressione del dolore per la perdita dei cuccioli, che invece dimostrano Droin e Hubert, nella *branche VII*, dopo che Renart confessa di aver fatto strage dei loro nidi. D'altro canto, lo stesso Renart si delinea come un animale *tout court*, dal momento che non ricorre alla proprietà distintiva del suo personaggio, la *ruse*, ma come un qualsivoglia predatore, spinto unicamente dalla fame, agguanta la preda grazie alla forza bruta; in un solo punto, il narratore riporta, attraverso il discorso indiretto libero, i pensieri del protagonista, che decide di nutrirsi con i quattro nibbi contenuti nel nido:

²¹⁵ Suomela-Härmä 1981, p. 166.

²¹⁶ Bonafin utilizza questa definizione per indicare «gli animali più animali degli altri». Bonafin 2006a, p. 212.

Renart jure l'ame son pere
qu'il est venuz a droite voie
se l'escoufle ne le desvoie,
mes il s'en voudra bien vengier,
s'i li mainne point de dangier.

(vv. 560-64)

ma non si rintraccia alcuna premeditazione di un piano.

La natura bestiale del protagonista è esasperata al punto che, per raggiungere il nido dei nibbi, si arrampica sull'albero, dunque non solo si perdono le peculiarità che contraddistinguono Renart dalle altre volpi, ma l'assunzione di comportamenti biologici estranei a quelli tipicamente volpini portano il protagonista dell'episodio a confondersi con qualunque altro animale carnivoro.²¹⁷

Infine, come nel caso di *Renart e le more*, la distanza rispetto agli altri episodi è resa ancor più evidente dall'assenza delle espressioni formulari tipiche del ciclo, che invece caratterizzano le avventure nelle quali figurano dei personaggi noti o ricorrono delle situazioni topiche.

I.5. *Renart, il cavaliere e il servitore*

I.5.1. *Il ri-uso degli stereotipi renardiani*

Rispetto all'episodio che lo precede, l'avventura *Renart, il cavaliere e il servitore* si contraddistingue per la massiccia presenza di motivi ed espressioni tipiche della narrazione renardiana, che rappresentano marche stilistiche di immediata riconoscibilità per il pubblico. Sin dai primi versi, si delinea una situazione familiare: tre uomini si imbattono in Renart disteso, ferito ed esanime in mezzo al sentiero, a causa del violento scontro con i nibbi (vv. 626-36). Si tratta del motivo della finta morte, che nel *Roman de Renart* ricorre almeno sedici volte, distinguendosi in tre sotto-tipi: la finta morte

²¹⁷ Anche nella *branche XVI* (vv. 955-999) Renart si inerpica su un olmo, ma la circostanza è ben diversa: la volpe, infatti escogita un piano per far credere a un contadino addormentatosi ai piedi dell'albero che lì vi risieda un fantasma.

intenzionale della volpe, la finta morte involontaria, la finta morte di altri personaggi.²¹⁸ La prima tipologia ricalca una strategia di caccia o di difesa tipica delle volpi, catalogata nei bestiari romanzi, già a partire dal *Physiologus*,²¹⁹ e frequentemente adottata da Renart per catturare prede di piccola taglia o farsi beffe degli umani. Quest'ultima possibilità è il cuore dei racconti inclusi nelle *branches* III e V, dove il protagonista sfrutta lo stratagemma della finta morte per prendersi gioco rispettivamente di due mercanti, ai quali svuota i barili stracolmi di anguille (br. III, vv. 1-145) e di un contadino, al quale riesce a sottrarre un prosciutto (br. V, vv. 95-113). La scena della *branche* XI è catalogabile, piuttosto, come una finta morte involontaria, ma presenta una testualizzazione degli elementi che compongono il motivo simile a quella realizzata nella narrazione della *branche* III. Inizialmente uno dei due uomini attira l'attenzione dell'altro sull'animale che sta *envers* (v. 633; br. III, v. 63),

Le chevalier l'a regardé,
son escuier a apelé,
si li a dit: «Se Diex t'äit,
n'est ce gorpil qui ci se gist?»

(vv. 637-40)

Li premiers le vit, si l'esgarde,
si apela son compaignon
«Vez la ou gorpil ou gaignon!»

(br. III, vv. 52-54)

Il riconoscimento della volpe è affidato alle parole dei personaggi in entrambe le *branches*: «Oïl, sire, foi que vos doi, / mes il est mort, si con je croi» (vv. 641-42) e «C'est le gorpilz» (br. III, v. 56); infine segue un breve scambio di battute sulla pelliccia dell'animale: la valutazione è condotta con una certa precisione nella *branche* III (br. III, vv. 66-72), in cui il ricercato realismo è evidente sin dall'ambientazione dell'avventura durante la stagione invernale (br. III, vv. 1-3), periodo dell'anno in cui il manto della volpe è più folto; mentre nella *branche* XI è ridotta a un'affermazione stereotipata del cavaliere: «la pel est bone et de saison» (v. 652). Le parole del cavaliere sono prive di qualunque valore semantico, soprattutto qualora si consideri che l'azione

²¹⁸ Per una trattazione dettagliata circa le occorrenze del motivo, si rinvia a Lacanale 2014, pp. 63-74.

²¹⁹ Morini 1996, p. 38

si svolga in primavera, come farebbe credere il motivo della *reverdie* in apertura alla *branche* (vv. 1-3): la pelliccia della volpe, infatti, si rinfoltisce con l'arrivo dell'inverno, dunque non può essere "di stagione".

La contraddizione interna riguardante la collocazione cronologica degli eventi interessa anche l'episodio *Renart e le more*, che, secondo i ritmi della natura, dovrebbe essere ambientato tra agosto e settembre, quando questi frutti maturano. L'incoerenza potrebbe essere una prova ulteriore della natura frammentaria della storia compositiva che caratterizza la genesi della *branche* XI, oppure, più semplicemente, dimostrerebbe che alcune espressioni, in questo caso il *topos* primaverile che apre la *branche*, e le espressioni adottate dal cavaliere per descrivere la pelliccia di Renart, sono impiegate meccanicamente per formalizzare dei motivi già pienamente assimilati.

La codificazione del motivo della finta morte è confermata oltre, dalle risposta che lo scudiero indirizza al cavaliere:

Dist li chevalier: «Ce m'est vis
que cil escoufle l'a ocis
et il les a mors ambedeus.»
«Sire, fait il, ce n'est pas gieus,
gorpil set trop de mal, por voir.»

(vv. 643-47)

Lo scudiero rivela di avere esperienza della malizia volpina, dal momento che sembra voler mettere in guardia il cavaliere, riconoscendo nella scena che gli si presenta sotto agli occhi il trucco spesso adottato da Renart. In una sorta di cortocircuito metatestuale, sembra che lo scudiero, al pari del pubblico, abbia presente le avventure di Renart (forse perché le ha ascoltate?), tanto da individuare a prima vista una situazione che ricorre frequentemente nelle narrazioni sulla volpe, e da utilizzare un'espressione impiegata non di rado dai trovieri renardiani, *gorpil set trop de mal* (v. 646).

Le figure umane che partecipano all'azione sono tre, un cavaliere, uno scudiero e il suo servitore, investite di funzioni differenti in base alla classe sociale di appartenenza; questi personaggi umani, privi di un nome proprio, risultano determinati unicamente dal loro ruolo sociale.

Lo scudiero, cercando di mettere in guardia il proprio signore dall'astuzia volpina, dimostra una certa scaltrezza, ed è lui che, essendo equipaggiato di una spada, svolge il compito complesso di forare i garretti della volpe per infilarvi un ramo di quercia, in modo da rendere l'animale facilmente trasportabile (vv. 653-58). Una volta terminata l'operazione, incarica il suo servitore di condurre la volpe fino a casa per scuoiarla, «Et tu, quant en meson vendras, / la pel du dos li osteras» (vv. 665-66). La lungimiranza dello scudiero emerge anche dalla raccomandazione di sapore favolistico che egli rivolge al servitore: «Si porte en meson ceste beste, / et garde en nulieu ne t'areste.» (vv. 663-64).

Al contrario, il *garçon* riassume i caratteri paradigmatici della figura letteraria del villano, vittima designata del nuovo tiro del protagonista, come i carrettieri gabbati da Droin nell'episodio *Renart e Droin* e lo scudiero, cui Renart sottrae ronzino e falcone nell'episodio *Renart cacciatore di anatre*. Il servitore è predestinato a una sconfitta ridicola e umiliante, infatti la volpe elabora uno stratagemma semplice e noto al pubblico: mordere il posteriore al villano.²²⁰ Il trucco è adottato da Isengrin nella *branche Ib* (vv. 2561-74) e da Primaud nella *branche XIV* (vv. 788-93), ma si ritorce contro a entrambi i lupi: le urla di dolore emesse dal contadino risvegliano i cani e i vicini in un caso, e nell'altro, la moglie, armata di bastone; ma la volpe, astuta, prima di commettere un'imprudenza osserva se in giro ci sia qualcuno che possa accorrere in soccorso del servo, *lors regarde tot entor li / s'il veïst nul honme vivant* (vv. 684-85), e solo una volta appurato che il campo è libero, addenta le natiche del malcapitato servitore:

Quant Renart porpensé se fu
et il n'ot entor lui veü
et il n'i a choisi home nul,
celui par les naches du cul
a pris as dens sanz delaier.

(vv. 691-95)

Il servo libera inavvertitamente la volpe, impugnando il bastone che Renart ha infilato nei garretti nel vano tentativo di colpirlo:

²²⁰ Bergot 2017, p.3.

tant que li garz prist a sachier
le baston qu'es garez avoit,
por ce que ferir le vouloit.

(vv. 704-6)

Il motivo del colpo mancato,²²¹ in tutte le sedici occorrenze del *Roman de Renart* presenta un aggressore umano che fallisce nel tentativo di catturare un animale: le conseguenze sono generalmente la sopravvivenza dell'animale o addirittura la sua liberazione da una trappola, oppure la perdita dell'arma da parte dell'aggressore, che in alcuni casi diventa vittima. Il narratore introduce questo motivo attraverso l'uso di versi formulari tipici, che ricoprono la funzione metanarrativa di richiamare l'attenzione del pubblico su di un momento determinante per la comprensione dello svolgimento degli eventi successivi: *or est Renart en mal traïn* (v. 672) e *si se commence a porpenser* (v. 688). La prima locuzione è utilizzata per mostrare la condizione di difficoltà in cui si trova il protagonista e si compone di: *or* + soggetto + *est* + participio passato / stato in luogo;²²² la seconda, già rilevata nell'episodio *Renart e Isengrin*, segnala il passaggio chiave in cui Renart elabora un piano per trasformare la situazione a suo vantaggio, ed è costituita da *or* + *se* + *commencer* / *prendre* + *porpenser*.²²³

Renart, una volta liberato, scappa velocemente e al goffo servitore non resta che rimproverarsi per esser stato beffato da un animale:

Atant a la fuie se mist
au plus durement que il pot.
Or se peut bien tenir por sot
le gars, [...]

(vv. 7111-15)

Anche l'espressione *tenir por sot* / *fol* conosce una certa frequenza nei racconti renardiani e riveste anch'essa una funzione metatestuale, poiché è utilizzata per

²²¹ Lacanale 2014, pp. 34-43.

²²² *Ivi*, pp. 81-87.

²²³ *Ivi*, pp. 76-81.

segnalare il momento in cui la *ruse* viene svelata, e la vittima si rende conto di esser stata ingannata e di non avere la possibilità di porre rimedio alla sua sconfitta.²²⁴

Concludendo si noterà che il troviere di questo episodio, nell'elaborazione del suo racconto, sfrutta alcuni dei motivi più frequentati, e pienamente canonizzati all'interno del ciclo, la finta morte, la beffa al villano, il colpo mancato: essi, pur essendo ridotti agli elementi formulari essenziali, e al contempo rielaborati, risultano immediatamente riconoscibili grazie alle espressioni convenzionali.

I.5.2. *Il cavaliere*

Le tre figure umane dell'avventura, dando voce a una realtà sociale più variegata rispetto a quella generalmente rappresentata nel *Roman de Renart*, conferiscono un gradiente di realismo inedito; tuttavia si tratta della rappresentazione dualistica e idealizzata della società propria del romanzo cortese, fondato sulla rigida separazione tra la cavalleria, i suoi ambiti di competenza, e ciò che è basso e grottesco.²²⁵

Nel *Roman de Renart* le alte cariche feudali ed ecclesiastiche sono appannaggio esclusivo dei personaggi zoomorfi, mentre i personaggi antropomorfi appartengono a una classe sociale genericamente inferiore, non sempre ben individuabile,²²⁶ ricoprendo spesso il ruolo tipico dell'umano beffato, che, in questo episodio, è attribuito al *garçon*. Ciò significa che la figura del cavaliere dell'avventura 1.6 rappresenta un *unicum* all'interno del *Roman de Renart*: solo nella prima parte della *branche XIII* (br. XIII, vv. 11-832) si trova una seconda occorrenza della figura di un cavaliere dalle sembianze umane, il quale organizza una caccia alla volpe, ma il racconto che costituisce la prima parte della *branche* epigonale XIII non ha niente a che vedere dal punto di vista contenutistico e formale con le avventure renardiane, e la volpe stessa, di cui si narra, non sembra poter essere assimilata in alcun modo alla volpe Renart.

²²⁴ Nella *branche I* (v. 855), Tibert segue le indicazioni di Renart per accaparrarsi dei polli, ma cade in una trappola e viene malmenato da Martinet; nella *branche VI* (v. 1358), Renart, condannato all'impiccagione da Re Noble, si ritiene spacciato; nella *branche XI*, un contadino rimpiange di essersi messo contro Isengrin (v. 126), e Renart si reputa uno sciocco per essersi fidato di Droin (v. 1308); nella *branche XII* (v. 1042) Tibert rimane intrappolato per colpa di Renart nel cordolo delle campane; nella *branche XIII* (v. 1221), il narratore annuncia che presto Roonel si riterrà uno stolto per aver creduto alle parole di Chufflet, e nella versione conservata da H (v. 2330) anche Tibert viene gabbato dall'*alter ego di Renart*; nella *branche XVII* (v. 57) si pente amaramente il monaco, a cui Renart ha strappato un testicolo.

²²⁵ Auerbach 1977, pp. 146-47.

²²⁶ Bonafin 2006a, p. 211.

Il cavaliere dell'episodio 1.6, però, non è un vero e proprio attore dell'avventura: egli compare all'inizio della scena come motore dell'azione, ordinando al suo scudiero di prelevare la pelliccia della volpe, e nei versi conclusivi, quando il servitore, trafelato e sconfitto, torna dal suo padrone per raccontare la vicenda.

Le rinarrazioni delle avventure sono una delle modalità più prolifiche dell'intertestualità renardiana: il protagonista o uno dei personaggi descrive in forma ridotta e abbreviata, eventi già trascorsi e narrati al pubblico, contenuti in altre *branches* o nella medesima, dando vita a un "racconto nel racconto",²²⁷ accade spesso, infatti, che Renart, di ritorno a Malpertugio, rinarrì alla moglie Hermeline gli incontri e le avventure vissute poco prima e già esposte dal narratore di primo grado.²²⁸ Generalmente il personaggio che dà voce alla rinarrazione filtra gli eventi attraverso il suo punto di vista: un caso emblematico di questo procedimento retorico è rappresentato dai discorsi che i testimoni o gli accusatori di Renart tengono durante i processi a suo carico. In questo modo il racconto subisce una serie di modificazioni rispetto alla sua forma originaria: il narratore di secondo grado può, infatti, decidere di variarlo, segmentarlo o inserire delle riflessioni extradiegetiche, a seconda delle proprie esigenze.²²⁹

Nell'avventura esaminata è il servo, la vittima della volpe, che racconta quanto accaduto a un terzo personaggio:

si li conte comment Renart
s'en va fuiant par .I. essart,
et comment il le prist as denz,
et comment il li mist dedenz
les naches par la ou le prist,
et comment le baston hors mist
por ce qu'il le voloit ferir,
mes tantost se mist au fouïr,
si se mist tot parmi les plains.

(vv. 719-27)

La rinarrazione del servitore, al quale viene negata qualunque autonomia di riflessione verbale, non contiene alcun tipo rielaborazione dei fatti, dal momento che è il narratore

²²⁷ Bonafin 2006a, p. 185.

²²⁸ Bellon 1993, p. 20.

²²⁹ Bonafin 2006a, p. 185.

stesso a riportare, attraverso un discorso indiretto, il racconto del *garçon*: le sole parole che egli pronuncia direttamente sono il commento in chiusura della rinarrazione: «Et je remés tout d'ire plains, / por ce que je aler l'en vi» (vv. 728-29).

La componente di riflessione metanarrativa è da ricercare, piuttosto, nella reazione del cavaliere, che, divertito, scoppia a ridere e si complimenta con il *garçon* per avergli raccontato una storia così divertente:

Quant li chevalier l'entendi,
ses paumes en bati de joie:
«Par foi, fait il, ne cuit que j'oie
jamés aussi bele aventure.»

(vv. 729-33)

Al di là delle declinazioni paradigmatiche della coppia comica servo-padrone,²³⁰ la risposta del cavaliere rispecchia quella che dovrebbe essere l'accoglienza di chi ascolta il racconto delle avventure di Renart, e mostra quale sia l'orizzonte d'attesa ideale del pubblico renardiano: ridere delle avventure tracomiche del protagonista e ringraziare chi le racconta con abilità. In definitiva la funzione del cavaliere dell'episodio 1.6 non può essere interpretata se non in chiave ricezionale: il cavaliere, forse l'unico personaggio umano non degradato al ruolo di rozza vittima beffata dell'intero *Roman de Renart*, è utile a delineare una figura di narratario, in cui il pubblico possa identificarsi.

I.6. *Renart e Droin*

I.6.1. *L'episodio all'interno della branche*

L'episodio del passero Droin costituisce forse il principale merito della *branche XI*: definito già da Sudre un «véritable joyau enfoui dans un grossier écrin» (Sudre 1893, p. 310), è stato letto e apprezzato prima da Foulet e successivamente da Bellon.²³¹ L'avventura di Droin si differenzia dalle altre contenute all'interno di *Renart Empereur*

²³⁰ Si ritrovano motivi contigui in J 571.4.2 e J 823 del *Motif-Index*.

²³¹ Foulet 1968, p. 459; Bellon 1988, pp. 79-94.

in primo luogo per la trama complessa e articolata, che si dipana in 624 versi,²³² secondariamente per la definizione tragica del personaggio di Droin, caratterizzato da una profondità e un dinamismo sconosciuti ai personaggi che Renart incontra lungo la strada che lo condurrà da Malpertugio, alla corte di Re Noble.

L'episodio è dotato della medesima autonomia che caratterizza i precedenti: il racconto esordisce mostrando Renart libero di correre speditamente e rincuorato (vv. 765-773), dopo che un'erba prodigiosa ha risanato le ferite inflittele prima dai nibbi e successivamente da un cavaliere e dal suo scudiero, e si conclude con l'immagine di Renart in fin di vita (vv.1382-1389). Sicché la parabola narrativa risulta perfettamente chiusa in se stessa, e il narratore arricchisce la trama, modellata sullo schema del *trompeur trompé*, con l'inserzione delle avventure del passerotto.

Sebbene inusualmente articolata, la materia narrativa è dotata di una coesione interna garantita dal motivo del *contrat* che, come già evidenziato da Bellon, lega i personaggi a due a due: un primo contratto, tra Droin e Renart, stabilisce che il passerotto doni le ciliegie alla volpe in cambio di un consiglio per risanare la nidia (vv. 820-831, 835-8348); il secondo prevede che Morhout, dopo esser stato rifocillato adeguatamente dal passerotto (vv. 1024-1028), aiuti Droin a realizzare la sua vendetta ai danni di Renart. Proprio sulla base della disposizione degli accordi stretti tra gli animali, Bellon individua una netta bipartizione all'interno del racconto: una prima sezione dedicata alla *ruse* di Renart, che ruota attorno alla violazione di un patto, come si evince dalla recriminazione di Droin: «Rendu m'avez males desertes / de ce que je servi vos é» (vv. 914-915); una seconda sezione sulla concertazione della contro-*ruse* di Droin, il quale ringrazierà Morhout di aver rispettato i termini dell'accordo precedentemente sancito («Bien m'as randu ce que t'ai fet», v. 1347). Alla luce della disparità del numero di versi tra le due parti, Bellon imputava all'architettura dell'episodio una certa disomogeneità. Ritengo, invece, che la narrazione possa essere più adeguatamente suddivisa in quattro sequenze, bilanciate per numero di versi e contenuto:

I. (vv. 765-936) incontro con Droin e strage dei passerotti per mano di Renart: 171 versi;

²³² Bellon include all'interno dell'episodio la guarigione di Renart per mano di Hersent. Bellon 1988.

II. (vv. 937-1079) pianificazione della vendetta da parte di Droin e incontro con il cane Morhout: 142 versi;

III. (vv. 1080- 1219) avventure di Droin e reperimento di cibo e vino ai danni di due carrettieri: 139 versi;

IV. (vv. 1220-1389) compimento della vendetta di Droin con l'aiuto del cane Morhout: 169 versi.

Sebbene questi dati non siano da sopravvalutare, vista l'oscillazione del numero di versi che varia da testimone a testimone,²³³ sembra delinearci piuttosto chiaramente un'ossatura equilibrata e simmetrica, sulla quale è stato disposto il materiale narrativo: è evidente, infatti, la corrispondenza dell'ampiezza tra la prima e l'ultima sequenza, nelle quali troneggia la figura Renart, e tra la seconda e la terza, che focalizzano l'attenzione sulle avventure del passero.

Il motivo del *contrat* viene ripreso a livello tematico e lessicale in ognuna delle quattro sezioni individuate, garantendo unitarietà e coerenza a un contenuto narrativo variegato. Ai due accordi riconosciuti da Bellon si possono aggiungere la reiterazione del patto stabilito tra Droin e Morhout:

«Tu en avras, se nos pouon,
fait Droïns, a cui qu'il anuit,
a grant plenté encor enuit,
qar je voi, si con je devin,
une charretee de vin
dont tu en avras a grant planté,
qar je sui bien entalenté
de toi servir a ton vouloir.»

(vv. 1156-64)

in base al quale il passero si industria per procacciare anche del vino al mastino, e un nuovo accordo tra Renart e Droin:

«Renart, et qar me vien tuer,
Vien tost a moi et si m'estrange!

²³³ Si tratta comunque di una variazione poco significativa, che riguarda principalmente i testimoni B ed L.

Je ne me movré de cest angle,
fai tost et si me vien mengier!»

(vv. 1254-57)

questa volta violato dal passerotto: Droin, infatti, a più riprese promette di consegnarsi volontariamente alla volpe per essere sbranato e porre così fine al suo dolore (vv. 1256-1257, 1287-1291, 1299-1301); è il narratore stesso, in questo punto, che segnala esplicitamente il tradimento di Droin, *mes il n'ot cure de tel acort* (v. 1268), la fiducia mal riposta di Renart, *si cuide qu'il die voir* (v. 1294), e la sconfitta morale e fisica della volpe quando si rende conto di esser stata ingannata da Droin, *quant Renart l'a veü, por sot se tint* (vv. 1309-1310).

Il contenuto della vicenda si rivela autosufficiente rispetto al complesso della *branche*: dallo studio delle fonti compiuto da Bellon e da Suomela-Härmä²³⁴ emerge che l'episodio è debitore al tipo ATU 56B, *La volpe punita da un uccello con l'aiuto di un cane*, che in Francia ha conosciuto diverse varianti orali: come nell'antecedente folklorico, anche nell'avventura renardiana, la volpe divora i passerotti escogitando un tranello, e il passero, per vendicare l'eccidio dei figli, chiede la collaborazione di un cane, al quale procura cibo e vino a volontà sottraendoli a due mercanti.

La scarsa solidarietà di questa singolare avventura con gli altri episodi della *branche* non doveva essere sfuggita neanche ai primi lettori del *Roman de Renart*, che in almeno un caso arrivano a considerarlo come un racconto del tutto a sé stante: il testimone M, infatti, in capo al testo dell'episodio di Droin inserisce la rubrica *Ci commance si come Droins le moisnel donna les cerises a mangier a Renart par sa franchise* e verga la lettera incipitaria riservata unicamente agli *incipit* delle *branches*.²³⁵

I.6.2. *L'episodio all'interno del ciclo*

L'episodio di Droin non presenta alcun tipo di riferimento al resto degli episodi narrati nella *branche Renart Empereur*, mentre stabilisce diversi rapporti di intertestualità con

²³⁴ Suomela-Härmä 1988, pp. 142-155.

²³⁵ L'operazione di riorganizzazione del materiale, compiuta dal compilatore stesso di M o di un suo antografo, in questo caso risente comunque di una certa ingenuità, dal momento che nella rubrica di quella che dovrebbe configurarsi come la *branche* di Droin, sono sintetizzati i contenuti dei primi versi dell'episodio, e non l'avventura nel suo complesso.

le altre *branches*.

In prima istanza sono evidenti i richiami alla *branche* di *Renart médecin*: al fine di dimostrare la propria autorevolezza in campo medico a Droin, Renart elenca con dovizia di particolari i luoghi in cui è stato due anni prima per recuperare la medicina grazie alla quale sostiene di aver prodigiosamente risanato il re (vv. 859-874) e menziona la sua carica di castellano (v. 874). Nella *captatio benevolentiae*, la volpe dà prova delle sue capacità affabulatorie: infatti, chi conosce le avventure di Renart sa perfettamente che non si è mai recato nei luoghi citati, ma che ha ottenuto un unguento curativo rubandolo a un pellegrino addormentato all'ombra di un pino; tuttavia davanti a Re Noble e all'intera corte, grazie alla complicità di Tibert, Renart aveva giurato di aver viaggiato per mesi alla ricerca di una cura, affermando di essere andato a Roma, a Salerno, dove un saggio gli aveva svelato i segreti dell'arte medica, in Toscana, in Lombardia e nei territori d'oltremare (br. X, vv. 1375-1382, 1407-1421).

È difficile e probabilmente incauto ravvisare nella scelta toponomastica della *branche* XI un riferimento preciso al falso itinerario tracciato all'interno della *branche* X: nell'immaginario collettivo medievale, infatti, la medicina e la trattatistica medica dell'Europa genericamente meridionale giocavano un ruolo di primo piano, per via della presenza della scuola di Salerno e della stretta relazione con il mondo arabo.²³⁶ La medesima percezione della cultura medica ed esoterica come ambito scientifico marcatamente meridionale e oltremarino potrebbe giustificare il richiamo all'Armenia (v. 862), però è indubbiamente suggestivo rilevare che il Re Dancus, pioniere della trattatistica relativa ai falconi, sia indicato dalla tradizione letteraria, senza alcuna pretesa storica, come il signore dell'Armenia.²³⁷

Anche il viaggio in Inghilterra (vv. 868-69) è un *bluff* già adottato in precedenza, all'interno della *branche* Ib, nella quale la volpe, per non farsi riconoscere dal lupo Isengrin, si finge Galopin, un giullare di provenienza britannica.²³⁸

Allo stesso modo, il passaggio nella terra irlandese (v. 870) suona come un artificio retorico privo di qualunque veridicità narrativa: del resto, la ricerca di una medicina

²³⁶ Le Goff – Schmitt 1999, pp. 669-682, s.v. 'médecine'.

²³⁷ Tilander 1963 e Tilander 1965.

²³⁸ Il medesimo stratagemma viene adottato da Guillaume nell'episodio del *Charroi de Nimes*, durante il quale l'eroe si finge un mercante inglese e, proprio come Renart, Guillaume si dilunga nella precisa descrizione del suo itinerario: oltre alla pragmatica volontà di imbastire un racconto verosimile, emerge in entrambi protagonisti una certa voluttà nella creazione di una realtà fittizia che si esplica nell'*inventio* e nella *dipositio* del materiale toponomastico. Tanase 2010, pp. 25-40 e 269-276.

prodigiosa in Irlanda sembra piuttosto un riferimento al ciclo tristaniano, che riecheggia anche nella figura del mastino Morhout.

Al di là dei riferimenti espliciti alle altre *branches*, questo episodio, secondo Bellon,²³⁹ rappresenta la prosecuzione ideale della *branche II*, composta da una serie di avventure, nelle quali Renart inganna ed è a sua volta ingannato da un animale di taglia inferiore ma più astuto di lui (il gallo Chantecler, la cincia, il gatto Tibert e il corvo Tiecelein), come prevede il sistema assiologico dell'universo renardiano, dove l'intelligenza prevale di norma sulla forza.²⁴⁰ In realtà intercorrono numerose differenze tra l'agire di Droin e le contro-*ruses* degli animali della *branche II*, i quali si difendono dai tranelli di Renart in maniera quasi istintiva: non si tratta di azioni pianificate, ma più semplicemente di mosse volte a contrastare l'attacco di un predatore mediante l'astuzia, l'unica arma a disposizione degli animali deboli. Dunque, non reputo appropriato parlare di contro-*ruse* per l'azione di Droin, poiché il volatile sin dal principio è consapevole che nulla potrà invalidare il terribile delitto perpetrato da Renart: diversamente da quanto accade nella *branche II*, Droin non agisce nell'immediato per schivare il colpo della volpe, ma architetta una vera e propria vendetta.

Nonostante gli innumerevoli crimini commessi dalla volpe, Droin è il solo personaggio che si rivela in grado di punire Renart per le sue malefatte, ed è ironico notare che si tratti proprio dell'animale più insignificante e apparentemente indifeso;²⁴¹ forse proprio per queste ragioni, il narratore dedica uno spazio ben più ampio all'orchestrazione e alla messa in atto del piano di Droin, che assume infine le dimensioni e la dignità di una *ruse* autonoma.

La distanza tra l'episodio di Droin e quelli che animano la *branche II* è ancora più profonda: nella *branche XI*, Renart non ha bisogno di industriarsi per convincere il passero a fidarsi di lui, come è invece costretto a fare con Chantecler, la cincia, Tibert e Tiecelein, poiché è Droin stesso a implorarlo di soccorrere e guarire i suoi cuccioli:²⁴² dunque la *ruse* della *branche XI* è così astutamente congegnata non tanto per necessità quanto per puro narcisismo del *trompeur*. Inoltre, si evidenzia che la buona riuscita

²³⁹ Bellon 1988, p. 81.

²⁴⁰ Bonafin 2006a, pp. 28-64.

²⁴¹ Suomela-Härmä 1981, p. 59.

²⁴² In questo caso Renart corrisponde perfettamente alla definizione di *trompeur* data da Suomela-Härmä: egli ottiene ciò che vuole attraverso le sue abilità persuasive, senza esercitare alcun tipo di costrizione sulla sua vittima. Suomela-Härmä 1981, pp. 21-22.

della vendetta degli uccelli della *branche XI*²⁴³ non è frutto unicamente della furbizia, come suggerisce il passerotto, quando infierendo su Renart, massacrato dal mastino, lo canzona: «Ci endroit vaut petit vostre art» (v. 1362): certo, Droin persuade Renart ad uscire dalla propria tana e ad avvicinarsi al cespuglio dove è nascosto Morhout, ma la riuscita del piano è merito della forza bruta del mastino; ugualmente nell'episodio dei nibbi Renart sbrana i cuccioli indifesi senza ricorrere a nessun tipo di stratagemma, e allo stesso modo viene brutalmente ferito dai volatili. Le divergenze tra la *branche II* e la *branche XI* confermano la progressiva desemantizzazione ideologica del *Roman de Renart*, che si realizza in primo luogo sfumando il carattere più qualificante del protagonista del ciclo: la *renardie*.

La trama dell'episodio di Droin, come anticipato, è stata mutuata dal tipo ATU 56B*, che ha conosciuto all'interno della tradizione folklorica francese ventitré versioni, ed è stata declinata sulle modalità narrative recepite come proprie del ciclo renardiano: il protagonista dell'avventura non è una volpe generica, ma la volpe per antonomasia, Renart, unico personaggio dell'episodio immediatamente riconoscibile.²⁴⁴ infatti, Droin viene citato isolatamente nella *branche XVII*, posteriore a questa nostra, e Morhout non compare in altri luoghi del ciclo; la sola presenza di Renart, tuttavia, è sufficiente per collocare il racconto all'interno di un cronotopo ben individuabile, quello dell'universo renardiano. Secondariamente, il troviero conferisce all'inganno della volpe dei caratteri riconducibili con evidenza alla tradizione renardiana, sia per il contenuto dissacrante, il falso battesimo, sia per l'importanza strutturante attribuita all'ambiguità del linguaggio del protagonista.

In conclusione, questa avventura si configura come un racconto che la favolistica tramanda già perfettamente costituito in tutte le sue parti,²⁴⁵ sul quale gli autori/l'autore della *branche XI* innestano sapientemente quei *topoi* afferenti all'universo renardiano, evidentemente già canonizzati all'interno del processo di definizione di genere, e che determinano l'organicità e la coesione tra questa avventura, la *branche* e, non da ultimo, il ciclo intero.

²⁴³ Si verifica la stessa situazione anche nell'episodio dei nibbi.

²⁴⁴ A meno che il passero Droin non figuri in *branches* più antiche rispetto alla XI, a noi non pervenute.

²⁴⁵ Suomela-Härmä 1988, pp. 150-53.

I.6.3. *Renart, Droin e la retorica del giuramento ambiguo*

Avendo recuperato le forze grazie a un'erba prodigiosa, Renart abbandona la brughiera e corre nel bosco, fino a che non scorge un ciliegio carico di frutti (vv. 765-771). Sin dai primi versi il lettore accorto del *Roman de Renart* è in grado di leggere nelle informazioni fornite dal narratore, in apparenza puramente circostanziali, le intenzioni di Renart, *le desloial* (vv. 777, 810): la sosta ai piedi di un albero è un motivo ricorrente all'interno del ciclo, perché è il luogo dove solitamente Renart scova possibili vittime, ed è proprio la speranza di trovare una nuova preda la ragione della grande gioia della volpe (vv. 776-777). Quando Renart intravede Droin saltellare da un ramo all'altro, lo saluta proclamandolo il più fortunato tra gli uccelli a causa dei frutti e delle delizie di cui può godere (vv. 783-785); il passero si schermisce, dichiarandosi disgustato dalla sovrabbondanza di ciliegie. Renart, per catturare meglio le simpatie dell'uccellino, maledice i frutti che recano disturbo al suo nuovo compare, «Deable enportent tel deduit!» (v. 788), alludendo probabilmente al fatto che a sottrargli le ciliegie sarà proprio lui, il Diavolo in carne ed ossa, il *mauves vif*, come spesso viene apostrofato; la natura diabolica di Renart viene suggerita anche alla fine dell'episodio, quando Morhout, dopo averlo dilaniato e massacrato, afferma che solo il Diavolo potrebbe salvarlo, «S'il eschape, n'en dotez mie, / Diable avra en aïe.» (vv. 1339-1340).

L'esclamazione di Renart mostra un atteggiamento accondiscendente che mal cela la consapevolezza di una superiorità intellettuale, che si esplica nell'uso insistito della retorica dell'ironia. Da subito Droin si rivela programmaticamente incapace di districarsi nel ricamo di verità e menzogna sapientemente intessuto da Renart, né tantomeno è in grado di cogliere le allusioni e i segnali di menzogna²⁴⁶ disseminati nei suoi discorsi dalla volpe; perciò l'interlocutore ideale di Renart diviene il pubblico, capace al contrario di Droin di decodificare il linguaggio verbale e non, della volpe, svelarne il significato non espresso, intuirne la macabra ironia e forse sorriderne

²⁴⁶ Nel suo saggio *Metafora e menzogna*, Harald Weinrich sostiene che la letteratura della menzogna è intrisa di segnali di menzogna: si tratta di *topoi* formali e contenutistici, configurabili in prima istanza come segni linguistici (parole, suoni, particolarità prosodiche), ma anche come atteggiamenti e funzioni mimiche (cenni, gesti) che rappresentano una parte costitutiva dell'informazione. I segnali di menzogna appartengono necessariamente alla menzogna, e uniti al discorso menzognero traducono il pensiero nascosto: quindi nella menzogna letteraria si presuppone la realizzazione di un modello di comunicazione a tre (oratore, interlocutore, pubblico), dove una catena di informazione è trasmessa dall'oratore all'interlocutore; mentre un'altra catena di informazione, comprensiva dei segnali di menzogna, è indirizzata a una terza persona, il lettore/ l'uditore. Weinrich 1976, pp. 177-185.

amaramente. In questo modo l'ironia e le menzogne di Renart divengono la via privilegiata per accorciare le distanze tra lo spazio finzionale della narrazione e quello reale del pubblico, facendo emergere un rapporto di complicità tra il protagonista e il lettore/uditore, dovuto evidentemente alla consuetudine e alla radicata assimilazione nella cultura collettiva delle storie e dei personaggi del ciclo.

Dopo i convenevoli Renart si rivolge a Droin per avere delle ciliegie (vv. 789-791), promettendogli in cambio un *grant guerredon* (vv. 797-800): l'immagine iperbolica della grande ricompensa che Renart renderà a Droin in cambio del favore è crudelmente ironica; ma mentre il pubblico, testimone delle malefatte renardiane, può agilmente intuire che cosa si nasconde dietro alla promessa di Renart, lo sprovveduto passerotto non è in alcun modo preoccupato. L'ingenuità statutaria di Droin è funzionale, oltre che allo svolgimento del processo narrativo, alla definizione della dimensione tragica del personaggio: infatti, solamente una volta scoperta la strage dei suoi cuccioli, Droin avrà gli strumenti per comprendere retrospettivamente le parole di Renart che lo hanno tratto in inganno ed esclamerà, recuperando il campo semantico della ricompensa:

«Si avez, fait Droïns, par certes
rendu m'avez males desertes
de ce que je servi vos é.»

(vv. 913-915)

Droin non possiede gli strumenti intellettivi per interpretare correttamente non solo le parole ma anche gli atteggiamenti del suo interlocutore: Renart è evidentemente affamato e il pubblico sa bene che le peregrinazioni di Renart sono principalmente cagionate dalla ricerca di cibo, eppure il passerotto non sembra vedere nella volpe digiuna un temibile predatore (vv. 801-805 e poi vv. 812-814). Dopo averlo saziato con delle ciliegie (pietanza piuttosto inusuale per un carnivoro), Droin è pronto a riscuotere la sua ricompensa, e con un'articolata *captatio benevolentiae*, nella quale contrappone l'esperienza e la cultura di Renart all'umiltà della povera gente (v. 830), chiede al suo supposto benefattore un consiglio (vv. 819-834).²⁴⁷

Il consiglio fraudolento è una delle armi predilette da Renart per ingannare le vittime, in

²⁴⁷ Dal momento che è il passero a concedere a Renart la possibilità di ingannarlo, chiedendogli consiglio, mi sembra più corretto classificare Droin come *trompeur involontaire de soi même*, secondo una definizione data da Suomela-Härmä 1981, p. 28.

questo caso l'insistenza sul campo semantico del consiglio, in un gioco di polittoti e figure etimologiche, non fa altro che intensificare la dissonanza tra ciò che afferma l'impostore e ciò che il pubblico si aspetta:²⁴⁸ *ne te mesconseilleré pas* (v. 836), *que je te conseillere bien*, (v. 839), *se ge puis, conseil i metrai* (v. 841). Oltre a queste occorrenze, si potrebbe prendere in considerazione, al v. 834, la lezione trasmessa da H, più giustificabile sia dal punto di vista logico che retorico:

conseil te demant et enquier.

(Strubel, v. 830)

in luogo di quella trådita da C M, che potrebbe risalire a un banale *saut du même au même*:

por ce te demant et requier.

Renart si dimostra ben felice di poter servire Droin, prima di esprimersi, però, chiarisce la sua posizione, in modo tale che se il suo interlocutore non è in grado di cogliere la chiave interpretativa del discorso, non potrà che rimproverare a se stesso la propria ottusità:²⁴⁹ la volpe afferma, infatti, che per ricambiare il favore farà tutto ciò che Droin chiede, a patto che ciò non lo danneggi:

«Se tu diz chose que je sache,
por que n'i doie avoir damage,
tout maintenant sanz decevoir
vos en voudré dire le voir.»

(vv. 845-848)

Il contenuto del suggerimento che Droin chiede a Renart potrebbe sembrare insolito: infatti, il passerotto supplica la volpe di aiutarlo a guarire i suoi cuccioli colpiti dalla

²⁴⁸ La ricorrenza del campo semantico del consiglio potrebbe trovare una sua ragion d'essere nell'etimologia del nome proprio Renart, dal germanico Reginhart, derivato, secondo Jacob Grimm, dalla radice gotica *ragin*, "consiglio". Per un quadro completo degli studi relativi all'etimologia dei nomi dei personaggi principali del *Roman de Renart*, Bonafin 2006a, pp. 225- 236.

²⁴⁹ Secondo la definizione proposta da Weinrich, la menzogna è, linguisticamente parlando, un enunciato dietro al quale vi è una frase vera non espressa. Ma se nella pratica quotidiana il pensiero nascosto non è necessariamente svelato, la menzogna da intendersi come fatto letterario deve essere decodificata in partenza dal fruitore dell'opera; per questa ragione la letteratura della menzogna contiene all'interno del discorso narrativo una serie di segnali della menzogna. Il segnale della menzogna per eccellenza, per Weinrich, è proprio l'affermazione della sincerità, perché non rappresenta solo la negazione della menzogna ma della stessa capacità di mentire. Weinrich 1976, pp. 177-185.

goute:

«J'ai ci illeques delez moi
.IX. moisniax, foi que je te doi,
qui chascun jor chient de goutte.»

(vv. 853-55)

Nel Medioevo il termine *goute* indicava diverse patologie, riconducibili alla presenza di gocce di umore (< GUTTAM) nel corpo umano: poteva designare il raffreddore o dolori generici alla testa, talvolta l'epilessia, ma nella gran parte dei casi esso si riferiva alle affezioni articolari. Del resto, dal censimento e dallo studio della letteratura agiografica della Francia dell'XI e del XII secolo, si evince che le guarigioni miracolose riguardano quasi nella metà dei casi le patologie neurologiche legate alle incapacità motorie degli arti inferiori.²⁵⁰ Tuttavia, non si tratta della *gota* propriamente detta: all'interno del *Dancus rex*, trattato di falconeria medievale composto nel XII secolo e diffusosi capillarmente, come testimoniano i diversi volgarizzamenti in francese, italiano, catalano, portoghese, inglese, tedesco e svedese, si trovano classificate le malattie che colpiscono i volatili e i rimedi da adottare: tra questi, numerosi sono classificati tra le forme di GUTTA, ben distinti dalla podagra.²⁵¹

La richiesta formulata da Droin non è riconducibile unicamente alla sua stoltezza, ma è, piuttosto, determinata dalle relazioni con le avventure precedenti, narrate nella *branche* X. Proprio grazie a questa correlazione intertestuale tra le due *branches*, la menzogna imbastita da Renart per truffare Re Noble e l'intera corte assume un rinnovato fondamento di veridicità, tanto che la volpe comincia la sua orazione dando per scontato che Droin, come del resto gli altri personaggi, prenda per vere le sue bugie:

«Tu sez bien qu'i n'a pas passé
plus de .II. anz que j'ai esté
en Calabre et en Lonbardie,
an Toscane et en Hermenie.»

(vv. 859-862)

Le affermazioni di Renart poggiano, dunque, su una duplice ambiguità di natura

²⁵⁰ Agrimi – Crisciani 1980, p. 61 e Sigal 1985, pp. 255-259.

²⁵¹ Tilander 1963 e Tilander 1965.

metatestuale: egli spaccia per verità delle invenzioni costruite precedentemente, che nessuno dei personaggi ha potuto smentire nel corso della narrazione,²⁵² ma che al pubblico, che gioca sul piano della realtà, appaiono come evidenti menzogne. Ai fini dell'intreccio narrativo le capacità taumaturgiche di Renart e i servigi che ha reso al re non possono essere screditati, poiché garantiranno l'immunità alla volpe dopo che avrà usurpato il trono; per questo la mistificazione della realtà è condizione necessaria e strutturante della narrazione stessa, e solo al di fuori della *factio* può essere svelata la verità: il pubblico che conosce le avventure della volpe, verosimilmente già in una forma ciclica, sa discernere il vero dal falso nelle parole di Renart.

Per cogliere appieno le implicazioni e il significato della figura di Renart medico, al di là dei richiami intertestuali tra *branches*, è necessario considerare nell'analisi il sostrato folklorico: infatti i motivi della *fox alchemist* (B121.2) e della *fox healer* (B541.1) si trovano attestati frequentemente all'interno della tradizione favolistica, così come il motivo del predatore che si offre di aiutare la vittima (*Sham doctor kills his patients*, K824; *Wolf offers to act as midwife for sow: plan detected*, K2061.6; *Cat offers to act as doctor for cock and hen: plan detected*, K2061.7). Più in generale alla volpe erano attribuiti poteri magici e le più svariate proprietà curative: ad esempio, in Inghilterra si riteneva che le scarpe in cuoio di volpe proteggessero dalla gotta; anche altrove i malati di gotta e gli infanti piagati usavano indossare la pelliccia di volpe; in Germania si somministrava il cervello fritto di volpe agli epilettici e ai malati di gotta; il grasso di volpe era considerato un rimedio a diversi mali (calvizie, tumori, crampi e slogature, lesioni all'utero).²⁵³

Quando, però, Droin interroga Renart sul rimedio che intende utilizzare per guarire i suoi figli, la volpe non propone metodi naturali o in qualche modo riferibili alla sua millantata formazione medica, ma ricorre alla sfera del miracolo, forse proprio perché più intellegibile dalla *genz menues*, suggerendo di far battezzare tutti e nove i passerotti: «Droïns, fait il, par Saint Omer, / tu les feras crestienner» (vv. 877-878).²⁵⁴ Nel

²⁵² Solo il cane Roonel tenta inutilmente di sbugiardare Renart davanti alla corte, ma verrà accusato di testimoniare contro Renart per un'avversione personale, e di aver cercato di sedurre Hermeline quando si è recato a Malpertugio per convocare la volpe a corte (br. X, vv. 1453-1466). Bellon 1986b, pp. 81-95.

²⁵³ Peuckert 1983, pp. 33-57.

²⁵⁴ L'invocazione a Sant'Omero (VII d.C.) potrebbe essere un riferimento all'opera di evangelizzazione del martire, come sostenuto da Clare Balombin. Balombin 2014, pp. 1-13.

Medioevo erano connesse ai sacramenti numerose credenze parassitarie, ad esempio il battesimo era ritenuto un rito essenziale alla sopravvivenza del neonato, e si tramandavano episodi di infanti ciechi che avevano acquistato la vista con il sacramento; sono documentate delle cerimonie battesimali compiute sugli animali, nella convinzione che il rito cristiano potesse produrre effetti benefici su qualunque creatura vivente.²⁵⁵ Tali superstizioni erano così consolidate che il battesimo ‘taumaturgico’ è motivo ricorrente anche nella produzione favolistica (*Baptism as magic cure*, D 2161.4.9), come del resto il motivo del predatore che battezza la propria vittima, attestato nel tipo ATU 56D*.²⁵⁶ Non si tratta, in ogni caso, di una scelta peregrina all’interno del *Roman de Renart*, dal momento che Renart intrattiene un rapporto di parentela spirituale con un altro volatile, avendo svolto la funzione di padrino per la cincia (br. II, vv. 486-489).

A questo punto, Renart assicura a Droin che i suoi cuccioli, una volta battezzati, non si ammaleranno più: «Si tost con baptisié seront, / ja mes de tel mal ne charront.» (vv. 879-880), e ribadisce oltre: «Ja ne vos en doutez de rien, / que ja mes chient de mal mal» (vv. 902-9039). L’ambiguità semantica di questa promessa sostanzia il carattere comico dell’intero episodio, e proprio alla luce di questa ambivalenza, quando Droin accuserà Renart di aver ucciso i suoi figli, quest’ultimo avrà tutto il diritto di rivendicare la veridicità, logicamente ineccepibile, delle sue parole: «Et par trestoz les sains del mont, / ja mes de cel mal ne cherront» (vv. 933- 934). L’uso quasi formulare del medesimo verso, oltre a sancire la legittimità della promessa della volpe, amplifica l’effetto dello stile ironico, di cui la *ripetizione* è una delle principali risorse retoriche: le stesse parole in situazioni mutate (due volte pronunciate dal protagonista e una volta dal narratore, con intento quasi didascalico) innescano un gioco di allusioni e richiami che generano ironia.²⁵⁷ L’amara comicità emerge con evidenza agli occhi del pubblico, che già conosce l’esito dell’avventura: i cuccioli di Droin non soffriranno più, perché la volpe li divorerà.

Il giuramento pronunciato da Renart in questa sede è configurabile come un vero e proprio *serment ambigu*, per recuperare un lessico propriamente tristaniano, poiché dal

²⁵⁵ Thomas 1985, pp. 29-52.

²⁵⁶ *Fox promises to help Hen and Chickens*: la volpe battezza i polli per ottenerne la fiducia e mentre accompagna i pulcini a scuola li sbrana.

²⁵⁷ Alleman 1971, pp. 16-18.

punto di vista prettamente linguistico la volpe luciferina non pronuncia un enunciato falso.²⁵⁸ In generale, le abilità retoriche e affabulatorie costituiscono un elemento archetipico del *trickster*, un aspetto fondante dell'intreccio narrativo delle varie avventure, nonché veicolo principale del carattere comico del ciclo; tuttavia, la specificità dell'episodio di Droin risiede nella funzione metanarrativa che assume l'ambiguità della parola renardiana. In questa particolare situazione, e non mi sembra altrove,²⁵⁹ quantomeno non in modo così esplicito, il protagonista, e di conseguenza la voce narrante, elabora una serie di enunciati e risposte dal significato variamente interpretabile, che prefigurano il delitto che si sta per compiere, ma che Droin non è in grado di comprendere.

Renart, alla luce delle esperienze maturate dalla conoscenza del mondo, si propone come sacerdote per amministrare il sacramento; anche in questa occasione, aggira agilmente la sua vittima, sfruttando il ventaglio di possibilità che il linguaggio mendace offre: «Prestre? dist Renart, par ma foi, / ja sui je prestres de la loi» (vv. 883-884). Il termine *loi* assume, a seconda dei casi, i significati di 'religione' o di 'legge': qui ricopre chiaramente il primo valore proposto, visti il richiamo alla gerarchia ecclesiastica e l'uso della medesima formula in un contesto simile, poco più avanti, «evesques seres de la loi» (v. 2080); tuttavia non si può evitare di rilevare l'interferenza dei due piani semantici, sapendo che il lessico pseudogiuridico è spesso adoperato dal *trompeur* allo scopo di conferire credibilità alle proprie affermazioni.²⁶⁰

Il malizioso relativismo dell'affermazione di Renart sembra confermato dalla lezione conservata da B:

«Je sui praistres en droit de moi»

(Dufournet, v. 874)

dunque non afferma di essere sacerdote in senso assoluto, bensì di esserlo secondo la sua opinione, ponendosi al di sopra della morale, della religione e dei suoi istituti, di cui

²⁵⁸ L'affermazione di Renart è, invece, una bugia secondo le definizioni di natura filosofica, dal momento che prendono in considerazione non solo la veridicità fattuale dell'asserto, ma valutano condizione necessaria che il parlante proferisca consapevolmente un asserto al fine di ingannare il suo interlocutore. Williams 2002, p. 96.

²⁵⁹ L'unico caso assimilabile a questo è il giuramento pronunciato da Hersent durante il procedimento giudiziario della *branche I* (vv. 149-150, 175-178).

²⁶⁰ Come sostiene Scheidegger, all'interno del *Roman de Renart* i riferimenti alla legge e alle figure ad essa connesse hanno la sola funzione di creare un'apparenza di verità. Scheidegger 1989, pp. 403-406.

la volpe si prende gioco svuotando semanticamente il sacramento del battesimo.

Ad ogni modo in età medievale gli ambiti dell'arte medica e della religione non erano così distinti: da un lato era naturale affidarsi a semplici o articolate forme di ritualità cristiana, dalla taumaturgia santorale al ricorso a reliquie o oggetti ritenuti sacri, quando la scienza medica non era in grado di trovare un rimedio; dall'altro la malattia era, come del resto tutti gli eventi naturali, una manifestazione della volontà divina. L'espressione geronimiana di Cristo come *magister medicorum* è emblematica della percezione religiosa dell'arte della guarigione, che fonda le sue radici nella trattatistica dei Padri della Chiesa, a partire da Ignazio di Antiochia, il primo a stabilire un paragone tra la figura di Cristo e quella del medico, entrambi rivolti alla salvezza dell'uomo.²⁶¹

Le figure del medico e del sacerdote erano percepite distintamente: il primo si occupa della manutenzione del corpo, il secondo della salute spirituale; tuttavia spesso nella trattatistica il campo lessicale e gli attributi utilizzati sono i medesimi, e ancor di più nella vita quotidiana ci si rivolge ai sacerdoti anche per questioni legate alla sanità,²⁶² sicché non sorprende che Renart passi agilmente dalla competenza in campo medico all'amministrazione dei sacramenti.

Renart celebra la cerimonia truffaldina, battezzando uno dopo l'altro gli uccellini, a partire dal primogenito che nominerà Lienart. Si tratta dell'ennesima macabra beffa di Renart: Lienart, forma equivalente per Léonard, è il patrono protettore dei prigionieri, e di lì a poco il passerotto diverrà prigioniero di Renart senza possibilità di scampo. Anche nella *branche* I, l'invocazione a Saint Lienart è correlata alla cattura e alla prigionia: Tibert, incaricato da Noble di invitare Renart a corte, chiede a Dio e a San Leonardo di proteggerlo dagli inganni della volpe:

«Deu reclaime et Saint Lienart
cil qui deslie les prisons
qu'il le gart par oreisons
des meins Renart son compaignon.»

(vv. 746-749)

Sebbene sembri che nella coscienza medievale il culto di Léonard de Noblat fosse

²⁶¹ Sulla questione si vedano Hunt 2007, pp. 249-50 e Ziegler 1998.

²⁶² Ziegler 1998, pp. 233-34; Foscati 2013, pp. 62-72 e

generalmente associato ai prigionieri, come testimoniano le numerose rappresentazioni iconografiche che lo ritraggono con delle catene, un'indagine recente redatta per *l'Atlas Linguistique et ethnographique de la Normandie* mostra che nella Normandia continentale Saint Léonard era venerato anche in qualità di protettore dei bambini con problemi di mobilità agli arti inferiori.²⁶³

L'allusione mortifera di Renart, incomprensibile a Droin, forse non doveva risultare scontata al pubblico: infatti si rende necessario l'intervento didascalico del narratore, *en son cors le fist prisonnier* (v. 898), che ha la doppia funzione di chiarire inequivocabilmente l'immagine dei passerotti ingoiati come prigionieri del corpo di Renart, e di mediare il rapporto di complicità tra il pubblico e il protagonista, recuperando il gioco di parole di quest'ultimo.

Il narratore ricopre il ruolo di intermediario tra l'ironia renardiana e il lettore anche in un secondo punto: quando Renart divora i passerotti, la voce narrante per descrivere la scena ricorre al campo semantico del battesimo, adottato in più punti dalla volpe, esplicitando in modo definitivo il parallelo tra battesimo e morte: *Renart les a crestienez* (v. 900).

La mediazione del narratore non è solo finalizzata a chiarire i termini del gioco metaforico sfruttato da Renart, ma diviene in qualche modo prova tangibile della sincerità, o almeno della *non insincerità* del protagonista: la voce narrante sembra, infatti, ammiccare sornionamente al pubblico per renderlo testimone della coerenza logica degli asserti pronunciati dalla volpe. Recuperando la definizione data da Van Gennep,²⁶⁴ il battesimo è il rito che sancisce il passaggio da un mondo, quello non cristiano, a un altro mondo, quello cristiano, e quello che compie Renart è a tutti gli effetti un battesimo che però stabilisce tutt'altro tipo di passaggio per i passerotti. Dunque se il battesimo rappresenta l'ingresso nella (nuova) Vita, qui Renart rovescia i termini del rito cristiano, secondo il canone del *mundus inversus*, facendosi beffe delle istituzioni religiose, da vero *alter ego* del Demonio, come suggerisce maliziosamente egli stesso all'inizio dell'episodio: il suo battesimo è agli effetti un ingresso nella Morte.

La strage, però, non può restare celata a lungo: Droin, non scorgendo la sua nidiata, capisce di esser stato tradito (vv. 905-908), nonostante la volpe per ben quattro volte

²⁶³ Brasseur 2012, pp. 37-53.

²⁶⁴ Van Gennep 1998, t. I, pp. 124-142.

tenti di negare il delitto appena commesso (vv. 909, 912, 916, 917). La spregiudicatezza renardiana emerge prepotentemente quando Droin chiede alla volpe: «Mentiroies ent tu ta foi?» (v. 918), e quella risponde: «Par foi, oïl bien, se je voil.» (v. 919). Giurare il falso non è, certo, pratica estranea alle diaboliche trame di Renart, che per sua stessa natura è votato a oltrepassare i limiti imposti dalle consuetudini della vita civile e religiosa, tuttavia la risposta del fraudolento risulta ancora una volta ambigua: egli, infatti, non ammette di essere uno spergiuro in senso lato, ma di esserlo solo all'occorrenza, infatti poco più avanti confesserà il suo crimine (vv. 929-930). Sembra che in questo caso, come accade nella *branche* XXIII, quando sia Renart che Isengrin sono costretti dalla corte a compiere un giuramento purgatorio, l'autore stesso si trovi in difficoltà a dissacrare un'istituzione così fondamentale all'interno di una società fondata sul diritto orale e la religione, come quella medievale.²⁶⁵

Incalzato dalle domande pressanti di Droin, Renart si vede costretto ad ammettere la strage compiuta, ma può scagionarsi sfruttando l'ambiguità della promessa precedentemente rivolta a Droin e uscire di scena con un motto di spirito che chiude la prima sezione dell'episodio (vv. 933-34): l'inganno di Renart può dirsi perfetto, tanto che Droin non potrà che incolpare se stesso e la sua ingenuità per quanto accaduto (vv. 939-48). Al passero non resta che la disperazione: il suo sconforto, depurato di qualunque coloritura grottesca, viene descritto attraverso il recupero dei *topoi* afferenti all'universo emotivo umano: Droin si maledice urlando, si colpisce violentemente con il becco e si strappa le piume. Questa pausa narrativa, dedicata alla descrizione delle espressioni della sofferenza della vittima di Renart, è calibrata in modo da creare un passaggio giustificato dalla *ruse* alla vendetta, quindi a fondare un antecedente per il proseguimento della narrazione.

L'abilità del troviero, in questo caso, risiede nell'aver saputo delineare la tragicità di un personaggio, predestinato per sua stessa natura alla rovina, rendendo in qualche modo complice della sua sventura il pubblico.

I.6.4. *Il mastino Morhout*

Dopo aver dato sfogo al suo dolore, Droin inizia a pianificare la vendetta (vv. 963- 966).

²⁶⁵ A questo proposito si faccia riferimento alle pagine di Gorla 2018, pp. 203-5.

Il cambio di scena è introdotto dalla formula *Tantost a porpenser se prist* (v. 963), di cui è già stata rilevata l'importanza; Droin, consapevole di non poter sconfiggere Renart da solo, si muove alla ricerca di un aiutante, ma nessuno dei cani che incontra lungo il viaggio sembra disposto a inimicarsi la volpe (vv. 971-998). Il narratore, per sottolineare la difficoltà dell'impresa e la paura che incute un tale avversario, si sofferma sulle peregrinazioni di Droin e sulle ragioni dei rifiuti da parte dei mastini interpellati, intervenendo usando la II pers. plurale: *et sachiez bien, par saint Martin, / n'i lesse lisse ne matin* (vv. 975-976). Droin, scoraggiato, rientra al proprio nido, presso il quale scorge, infine, il mastino Morhout.

Il fatto che il personaggio del cane Morhout non compaia altrove all'interno del ciclo²⁶⁶ ha complicato ulteriormente il processo di decifrazione e trasmissione del nome proprio, che ci è pervenuto in tre varianti differenti.²⁶⁷ Siamo di fronte a un caso di diffrazione *in praesentia*: A e affini nominano il cane Morhout; i manoscritti della classe β trasmettono quasi esclusivamente il nome Morin, presentando eccezionalmente Morant al v. 1335; C M, a eccezione del v. 1215 «fet Morins, la vostre merci», e H concordano sulla lezione Morant. Secondo l'esame critico di Martin, una delle prove più convincenti della superiorità della classe α , limitatamente alla *branche XI*, è proprio il nome del cane in questione:²⁶⁸ risulta chiaro, infatti, che la lezione da considerare corretta sia quella trädita da A, dal momento che è l'unica che consente la conservazione delle rime nei due *loci* in cui il nome del cane si trova a fine verso.

Nel primo dei due, solo A mantiene la *lectio difficilior*, caratterizzata dall'uscita ricercata in *-out*:

«Par mon chief fait Drouins Morhout
il quide avoir trove Herbout.»²⁶⁹

(*Mar.*, vv. 1006-1007)

H non rispetta la struttura rimica, usando una forma che potrebbe derivare da un errore di lettura:

²⁶⁶ In realtà nell'elenco dei mastini che si trova nella *branche Va* (v. 1192) è citato anche un Morant, ma non si tratta necessariamente del cane della *branche XI*.

²⁶⁷ Sembra superfluo annotare in questa sede che la variabilità del nome proprio è carattere piuttosto frequente nella tradizione manoscritta medievale.

²⁶⁸ Martin 1887, pp. 65-72.

²⁶⁹ Si noti che Martin fraintende il significato del testo: *Herbout* non è un nome proprio, ma un sostantivo variamente attestato, che significa "carestia, penuria". Tilander 1924, p. 92.

«Par mon chief, fait Droïns, Morant
il cuide avoir trové herbout.»

(Strubel, vv. 1009-1010)

Invece C M e B L banalizzano il testo per conservare la rima, utilizzando la lezione Morin:

C M:

«Par mon chief, dist Droïns, Morins,
il cuide avoir herbout tot dis.»

(vv. 1013-1014)

B L:

«Par mon chief, dist Droïns, Moris,
il quide avoir herbout toz dis.»

(Dufournet, vv. 1001-2)

Nel secondo dei due, invece, tutti i testimoni presentano in sede di rima il nome Morhout, o lezioni equivalenti.

A:

S'en but ases tant con il vout.
«Es tu bien aese, Morhout?»

(*Mar.*, vv. 1211-1212)

B L:

Si but assez tant con il vost.
«Ies tu bien a aise, Morost?»

(Dufournet, vv. 1199-1200)

C M:

Si but assez tant con lui plot.
«Es tu bien aaise, Morot?»

(vv.1211-1212)

H:

Si but assés tant con lui volt.

«Es tu bien a ese, Morolt?»

(Strubel, vv. 1211-1212)

Oltre alle ragioni di carattere ecdotico, si possono ascrivere alla scelta del nome motivazioni di natura storico-letteraria,²⁷⁰ intravedendo nel personaggio del mastino Morhout un riferimento in chiave parodistica al gigante Morholt del *Roman de Tristan*. Non si può ignorare, del resto, che la critica ha da tempo messo in luce numerose correlazioni tra il ciclo renardiano e quello tristaniano, aprendo la strada al confronto tra i due eroi eponimi e l'analisi alle differenti modalità della declinazione del *trickster*.²⁷¹ Nell'episodio di Droin le allusioni alla saga tristaniana sembrano funzionali alla comprensione del *serment ambigu* pronunciato più volte dalla volpe, attorno al quale ruota l'intera *ruse* ordita da Renart; oltre al riferimento al gigante Morholt, esse sono ravvisabili nella ricerca di una medicina prodigiosa nella terra degli irlandesi e nella guarigione miracolosa di Renart per mano di Hersent, che richiama già in altri luoghi del ciclo la figura di Isotta.

La breve digressione acuisce l'effetto comico dell'ingresso in scena del campione di Droin (vv. 999-1004): il paragone tra il cane Morhout, accasciato su un cumulo di letame e sfiancato dall'inedia, e il temibile gigante che deve affrontare in duello il giovane Tristano, non può che generare una grottesca ilarità; ma contrariamente al nemico di Tristano, il mastino saprà sconfiggere il suo nemico.²⁷²

Il mastino confida a Droin che il suo padrone l'ha abbandonato temendo di non poter

²⁷⁰ Le altre varianti del nome trådite non contengono riferimenti letterari e culturali così immediati: Morin non sembra usato di frequente nell'epica, se non per indicare soldati saraceni; mentre Morant presenta degli antecedenti più significativi: in particolare si ricordano Morant de Rivier, paladino di Carlo Magno, e Morant, un re saraceno della *Chanson de Guillaume*, come ipotizza Bellon nel suo articolo sui meccanismi della parodia epica all'interno delle prime *branches* del *Roman de Renart*, relativamente all'onomastica dei mastini della *branche* Va. Tuttavia è evidente che si tratti di allusioni meno scontate del Morholt di Tristano. Bellon 1983, p. 71-94; Moisan 1986, vol. I, s.v. 'Morant'.

²⁷¹ Bonafin individua numerosi luoghi in cui i cicli narrativi di Renart e Tristano intessono delle relazioni di intertestualità: in primo luogo il triangolo amoroso e l'adulterio, e il momento del processo e del *serment ambigu* di Hersent, che risemantizzano in chiave parodistica i motivi contenuti nel *Roman de Tristan*; in secondo luogo le maschere e i travestimenti adottati dai protagonisti, in particolare quello del giullare, prerogative del modello del *trickster*. Bonafin 2000, pp. 181-196 e Bonafin 2006a, pp. 290-295.

²⁷² Purtroppo la tradizione, fortemente lacunosa, dei testi più antichi del ciclo tristaniano non ci tramanda l'episodio del duello tra Tristan e il gigante Morholt, narrato retrospettivamente nelle *Folies Tristan*; dunque non ci è consentito operare un confronto analitico dei passi e capire se l'autore dell'episodio conoscesse approfonditamente i racconti di Tristano, o piuttosto intendesse fare allusioni generiche.

avere cibo in abbondanza. Il motivo favolistico del padrone ingrato che cerca di uccidere o abbandona i propri animali (*Cumulative tales: master to kill hen*, Z32.4)²⁷³ assume in questo caso una colorazione antivillanesca, che in qualche modo anticipa le figure goffe e aggressive dei carrettieri. La stoltezza tipica del *mauvés vilain* si rivela nella sua incapacità di interpretare correttamente i cicli e i fenomeni naturali, sbarazzandosi di un cane ancora nel pieno delle sue possibilità a causa del terrore ingiustificato di una carestia duratura.

Le gravi condizioni del cane rendono possibile l'accordo con Droin, che gli offre cibo in cambio di collaborazione. Il *contrat* che stipula l'improbabile coppia è disseminato di termini riconducibili al lessico cavalleresco, proponendo una parodia elementare dell'investitura feudale: Droin chiede a Morhout di prestargli un *servise* (vv. 1015, 1054), dichiarandosi un padrone *preudome* (v. 1020); dal canto suo, Morhout vanta di poter sconfiggere qualunque bestia, anche la più furba (vv. 1029-1033), con evidente allusione prolettica a ciò che accadrà da lì a poco, una volta che avrà riacquistato la sua *vaselage* (v. 1034), parola-chiave della cavalleria che indica l'insieme delle qualità di un buon vassallo, come in effetti sarà Morhout per Droin.

I.6.5. *I carrettieri*

Per adempiere gli obblighi nei confronti del mastino, Droin raggira due carrettieri, rubando al primo un prosciutto e al secondo del vino.

Gli esseri umani che marginalmente compaiono nel *Roman de Renart*, siano essi dotati di una propria individualità o che si confondano nell'anonimato dei *vilains*, non di rado ricoprono il ruolo di aiutanti involontari del *trompeur*,²⁷⁴ percuotendo gli animali che Renart ha incastrato, come accade nel primo episodio di questa *branche* a Isengrin, oppure liberando inavvertitamente la volpe intrappolata, come nell'episodio *Renart, il cavaliere e il servitore*. Talvolta essi stessi sono vittime di Renart, il quale sottrae loro animali, cibo, mezzi.²⁷⁵ In questo caso i due carrettieri sono configurabili sia come

²⁷³ Il motivo si trova anche all'interno del ciclo ed è legato simbioticamente alla satira antivillanesca, proprio perché fondato sull'archetipica stolta malvagità del villano: nella *branche IX* il contadino Lietard promette il suo bue anziano all'orso Brun, ma quando giunge il momento di adempiere la promessa, si rivolge a Renart per sottrarsi all'impegno.

²⁷⁴ Suomela- Härmä 1981, pp. 29-31.

²⁷⁵ Per la casistica esaustiva si faccia riferimento a Dufournet 2007, pp. 78-81.

vittime, sia come aiutanti involontari di Droin, al quale forniscono le vettovaglie per rifocillare Morhout.

I trovieri del *Roman de Renart* non prestano attenzione a delineare una precisa connotazione socio-culturale degli esseri umani, eccezion fatta per il contadino Lietard della *branche IX*: è sufficiente che essi siano identificabili con la figura archetipica del *vilain*.²⁷⁶ Anche qui, ai due carrettieri sono assegnati gli attributi paradigmatici del villano, benché si tratti verosimilmente di mercanti: l'aggressività, la stolta avidità, la goffaggine.²⁷⁷

Entrambi i carrettieri tentano di catturare l'agile Droin in modo del tutto istintivo: privi di qualunque capacità riflessiva e guidati unicamente dal desiderio di impadronirsene o allontanarlo il più velocemente possibile, si affidano alla forza bruta del bastone (*corant un levier a son col*, v. 1109; *son levier a pris erroment*, v. 1178), confermando la superiorità intellettuale del loro avversario, che, invece, architetta un piano efficace.

Il narratore tratteggia due quadretti intrisi di motivi e retorica topici della satira antivillanesca, sottolineando gli aspetti più grotteschi: il primo carrettiere insegue maldestramente il passero, che divertito gli si avvicina, quasi canzonandolo, per poi sfuggirgli, e, quando si accorge di esser stato derubato di un prosciutto, ritorna trafelato e sudato al carro (vv. 1128-1139); il secondo cercando di colpire Droin, sferra un colpo letale al proprio cavallo, facendo rovesciare la carretta e il barile di vino.

Lo stratagemma escogitato da Droin per ingannare il primo carrettiere ricalca quello tipicamente renardiano della finta morte, già adottato dalla volpe nella *branche III* per servirsi a volontà di anguille e aringhe ai danni di due mercanti. Lo schema del tranello della *branche XI*, riconducibile al motivo K371.1, possiede numerose analogie con quello adottato da Renart nella *branche V*: in primo luogo in entrambi i casi l'oggetto sottratto è un prosciutto; secondariamente sia Droin che Renart si fingono feriti e non morti (*tout aussi con s'il fust feruz*, v. 1105; *Renars vint trainant ses rains*, br. V, v. 101) e quando il carrettiere si avvicina loro pensando di poterli catturare (*mout le quida bien detenir*, n. 11, p. 18; *et bien le cuida prendre as mains*, br. V, v. 102) saltano via (*saillant de devant li s'en va*, v. 1107; *Renars li fait un petit saut*, br. V, v. 103); infine, entrambi i *trompeurs* fungono soltanto da esca, lasciando effettuare il furto vero e proprio al compare nascosto nel cespuglio, Morhout nel caso di Droin, Isengrin nel caso

²⁷⁶ Ivi, pp. 78-79.

²⁷⁷ Le Goff 1977, pp. 131-144.

di Renart.

La beffa ai danni del secondo carrettiere si attiene, invece, al motivo del colpo mancato:²⁷⁸ la ricorsività del motivo è segnalata dall'uso formulare del sintagma «ferir li quida, mes il faut» o dalle sue varianti, come si legge al v. 1179, «si le volt ferir, mes il faut». Qui il carrettiere nel tentativo di salvare il suo cavallo, ripetutamente ferito dalle beccate di Droin, gli fracassa la testa; la bestia cade a terra, ribaltando la carretta, e con essa il carrettiere e i barili di vino trasportati. Per spiegare la grottesca uccisione del cavallo, colpito a morte dal suo padrone, Suomela-Härmä risale agli antecedenti favolistici, notando che in questa scena vengono fuse due sequenze conservate in versioni differenti: nella prima il passero infastidisce un carrettiere che trasporta vino (o latte) al punto da fargli rovesciare il barile, da cui poi berrà il cane; nella seconda il passerotto si posa sulla testa di un sacerdote (nella variante clericale) durante la messa o di un contadino (nella variante laica) che viene erroneamente colpito.²⁷⁹ Se da un lato risulta evidente il lavoro di commistione delle fonti operato dal troviero (o da un antecedente favolistico non attestato?); dall'altro non si può ignorare che il motivo dello sciocco che colpisce erroneamente il proprio cavallo conosce una discreta fortuna nell'ambito del folklore, come segnalato nel *Motif-Index* (*Angry man kills his own horse by mistake*, K942), e nel repertorio ATU nel tipo 1544, dove il marito geloso, nel tentativo di uccidere il cavallo dell'ospite, abbatte il proprio. Inoltre nella *branche IX* è rappresentata una scena simile, quando Lietard, cercando di uccidere Hermeline, trancia la coda del suo asino Timer (br. IX, vv. 1878-85).

L'epilogo acquista dei contorni eroicomici, a partire dal recupero grottesco di un *cliché* tipico del motivo epico dell'assedio: il carrettiere costretto a scuoiare il proprio cavallo morente, riecheggia gli eroi, che in mancanza di cibo, sacrificano il loro destriero per cibarsene.²⁸⁰ La tragicità insita nel motivo stride con la battuta macabra pronunciata da Droin, il quale esorta Morhout a servirsi delle due porzioni di carne, quella salata (il prosciutto), e quella fresca (il cavallo appena abbattuto): ecco che l'effetto di straniamento dato dalla decontestualizzazione di un *topos* riconoscibile agli occhi del pubblico sembra anticipare il gusto per la parodia dell'epica che contraddistingue la

²⁷⁸ Lacanale 2014, pp. 34-43.

²⁷⁹ Suomela-Härmä 1988, pp. 148-150.

²⁸⁰ Rossi 1979, p. 599.

seconda parte della *branche*.

I.6.6. *Renart trompé*

Contestualmente allo scambio di funzioni di *trompeur* e *trompé* tra i due protagonisti dell'episodio, il narratore dispone uno scambio di attributi: da un lato a Droin sono assegnati gli epiteti che descrivono Renart prima dell'attuazione di un tranello (*qui asez savoit d'engin*, v. 1167; *qui mout de mal savoit*, v. 1252); dall'altro la figura di Renart assorbe gli stilemi linguistici tradizionalmente associati alle figure dei *trompés* (*si cuide bien qu'il die voir*, v. 1294; *qant Renart l'a veü, por sot / se tint*, vv. 1310-1311). Droin, inoltre, assume gli atteggiamenti tipizzati del *trompeurs*, giurando il falso (vv. 1291, 1299) e infierendo su Renart in fin di vita. Lo scherno della vittima, in particolare quando essa non ha la possibilità di ribattere, è un motivo ricorrente e Droin, rivolgendosi a Renart, attinge al medesimo repertorio di battute che la volpe indirizza alle sue vittime: in un primo momento gli chiede ironicamente come stia; successivamente descrive, non senza un certo compiacimento, lo stato della sua pelliccia, lacerata dalle zampate di Morhout, sfruttando le scelti lessicali tipiche, e infine gli suggerisce ironicamente di farsi scaldare da Hermeline in caso di freddo:

Vostre peliçon est failliz,
pieces i faut et peletiax;
mout sont desirrees vos piax.
Se li tens .I. petit se tient,
autre peliçon vos covient,
ou vos morrois de froit sanz dote,
se Hermeline ne vos boute
entre sa chemise et sa char.
Or nel tenez mie a eschar
se ce vos ai amanteü!»

(vv. 1364-1373)

Inoltre il passero ricorre a un'espressione formulare, sovente utilizzata all'interno del ciclo per indicare una situazione di difficoltà del protagonista o di un personaggio: *Or estes vos trop malbailliz* (v. 1363); nel discorso di Droin, però, la frase viene

desemantizzata del suo valore metanarrativo, individuato da Lacanale,²⁸¹ testimoniando dunque una standardizzazione del lessico e degli stilemi linguistici.

L'episodio si conclude con il motivo della finta morte, declinato nella seconda modalità della finta morte involontaria, aprendo, dunque, la strada alla narrazione di nuove avventure.

Il personaggio di Droin e la sua caratterizzazione in senso tragico costituiscono, come dimostrato in queste pagine, la principale fonte di originalità dell'intera avventura: la forte individualità del personaggio è confermata dal fatto che il passero sembra uno dei pochi personaggi che conserva il ricordo dei crimini di Renart, tanto che nella *branche* XVII, durante la veglia funebre della volpe, intona un canto con voce squillante e gioiosa (br. XVII, vv. 631-634), ingenuamente convinto di aver finalmente vendicato i suoi figli.

²⁸¹ Lacanale 2014, pp. 81-87.

Renart s'en vet a longue alainne,
 1528 grant joie en son cuer demainne
 de ce qu'il est fors et delivres.
 Mes qui il donnast .V^c. livres,
 ne vodroit il estre en tel point
 1532 con il a esté a cest point,
 et va fuiant grant aleüre,
 si regarda par aventure²⁸²
 delez .I. buisson bel et grant;
 1536 .I. escuier trova pissant.
 Son cheval fu enmi la voie,
 et Renart cele part s'avoie
 et voit qu'a la sele el roncin,
 1540 si i ot pendu .I. bacin
 dont en fet as anes peor;
 mout i avoit cointe tabor.
 De delez la sele a l'arçon
 1544 avoit atachié faucon.
 Renart si l'avoit regardé,
 cele part va, n'i a tardé
 et choisi celui qui pissoit.
 1548 Vers le roncin que tant prisoit
 s'en vient, que ne demeure plus;

²⁸² son cheval molt très durement / qui de corre ne fu pas lent, *agg. Mar.*

Renart corre a perdifiato,
 1528 in suo cuore reca una grande gioia
 per il fatto che si sente forte e libero.
 Ma se anche qualcuno gli donasse 500 libbre,
 non vorrebbe essere nella situazione
 1532 in cui si era trovato poco prima,
 e prosegue, fuggendo a gran velocità.
 Si guardò in giro: per caso,
 vicino a un folto e grande cespuglio,
 1536 trovò uno scudiero che stava pisciando.²⁸³
 Il suo cavallo era in mezzo alla strada
 e Renart si dirige da quella parte
 e vede che alla sella del ronzino
 1540 era appeso un tamburo²⁸⁴
 con il quale si fa paura alle anatre:
 era un tamburo molto raffinato.
 A lato della sella, all'arcione,
 1544 aveva attaccato un falcone.
 Renart, che lo aveva guardato a lungo,
 va da quella parte, senza esitare,
 e scorse quello che pisciava.
 1548 Verso il ronzino, che tanto apprezzava,
 si avvicina, e non indugia oltre,

²⁸³ I cambiamenti del sistema interpuntivo rispetto all'edizione Bianciotto consentono di legare nello stesso periodo il sintagma *par aventure* e il verbo *trova*, entrambi spie lessicali di generi noti. Bianciotto 2005, p. 756.

²⁸⁴ *bacin*: "instrument de musique en métal sur lequel on frappe comme sur un tam-tam." Cfr. Godefroy, s.v. 'bacin'.

- tot maintenant est sailli sus,
 si le fiert grant cox des talons.
- 1552 Renart le fiert²⁸⁵ de grant rendons
 s'en vient, que ne demeure plus;
 tot maintenant est sailli sus,
 si le fiert grant cox des talons.
 trestot aussi com a besoing;
 le faucon a mis sor son poing,
 dont il a en son cuer grant joie,
 1556 esperonnant s'en va sa voie.
 Li escuier oï la frainte,
 s'espee trait qu'il avoit çainte,
 si cort après de maintenant;
- 1560 et Renart si s'en vet fuiant
 qui n'ot cure de son acort.²⁸⁶
 Li escuier l'ot perdu tost
 qui ne pot pas si tost aler.
- 1564 Renart pense d'esperonner
 grant aleüre par le bois,
 tant qu'il a trové .I. marois
 a l'issue du bois ramé.
- 1568 Anes i avoit a plenté
 en .I. estanc qui i estoit.
 Renart s'en va cele part droit;
 quant Renart a l'estanc veü,
- 1572 onques mes plus joians ne fu:
 son tabor sone et els saillent.
 Je ne cuit pas q'ainsi s'en aillent;
 se Renart puet, il en aura.
- 1576 Tantost le faucon deslaça,
 les giez lacha sanz demoree,

²⁸⁵ s'en va, B H *Mar.* C M ripete il verbo del v. 1551.

²⁸⁶ ascout, H; acost, *Mar.* B C L M non rispettano la rima con il verso successivo.

- subito gli è salito in groppa,
e lo sprona con un forte colpo di talloni.
- 1552 Renart si allontana a grande velocità
proprio come [se si trovasse] in una situazione di necessità;²⁸⁷
si è messo il falcone sul pugno,
per questo ha il cuore colmo di gioia,
- 1556 prosegue sulla sua strada al galoppo.
Lo scudiero udì il rumore,
e sguaina la spada che aveva alla cinta,
e subito si lancia all'inseguimento;
- 1560 ma si allontana in fuga Renart,
che non si curava di avere il suo permesso.
Ben presto lo scudiero lo perse,
perché non poteva andare così veloce.
- 1564 Renart pensa a dare di sproni
a tutta velocità, per il bosco,
finché ha trovato una palude
all'uscita del bosco fitto.
- 1568 C'erano anatre in abbondanza²⁸⁸
in uno stagno che stava lì.
Renart va dritto dritto da quella parte;
quando Renart ha visto lo stagno,
- 1572 ne fu felice come non mai:
percuote il suo tamburo e quelle si alzano in volo.
Ma non penso proprio che le anatre se ne vadano così:
se Renart può, neavrà.
- 1576 Così slegò il falcone,
senza indugio slacciò la lunga²⁸⁹

²⁸⁷ *a besoign*: "in time of need". Cfr. AND, s.v. 'bosoigne'.

²⁸⁸ *a plentié*: "en abondance". Cfr. DÉCT, s.v. 'plentié'.

²⁸⁹ La *lunga* è una cordicella in cuoio che viene annodata al braccio del falconiere; mentre i geti sono dei lacci legati per un'estremità ai tarsi del falcone, per l'altra a un anello. Van den Abeele spiega che i vv. 1576-78 non sono ridondanti: Renart prima slaccia la lunga e in un secondo momento i geti. Van den Abeele 1990, p. 186.

et cil se mist a la volee,
 qui mout durement s'esvertue;
 1580 atant a une ane abatue,
 soz lui la tint entre ses piez.
 Renart s'est mout tost eslessiez,
 le faucon repret, si le jete,
 1584 et il tot maintenant s'adrece,
 si en a une autre saisie;
 contre la terre la chastie²⁹⁰
 et Renart si l'a tantost prise.
 1588 Mout en fet grant joie et mout prise
 le faucon et mout le tient chier;
 tantost se rest mis au frapier.
 Qu'iroie lonc conte fesant?
 1592 .III. anes prist en .I. tenant,
 Renart mout grant joie en a fait,
 derrier lui trosse, si s'en vait;
 de son gaaing biau se deporta,
 1596 desor son poing son faucon porte.
 Es le vos enz el bois entré.
 Mes il n'ot pas granment alé,
 quant vit le limaçon venir
 1600 la lance el poing, l'escu tenir
 sor .I. cheval tout afichié,
 bien armé, le hiaume lacié;
 poingnant venoit par .I. essart.
 1604 Si tost con ot veü Renart,
 grant joie en ot en son corage,
 car il li ot fait maint donmage,
 mainte rancune et maint anui.

²⁹⁰ li ailie, H; l'a jalie, *Mar*.

- e quello spiccò il volo,
 si mette in movimento con molto ardore;
- 1580 ecco che ha abbattuto un'anatra,
 la tenne tra i suoi artigli sotto di lui.
 Subito Renart si è fiondato di corsa,
 riprende il falcone, e lo rilancia,
- 1584 quello prende la direzione giusta
 e si è impossessato di un'altra,
 la blocca²⁹¹ al suolo
 e all'istante Renart se ne impadronisce.
- 1588 Renart ne è molto felice e molto apprezza
 il falcone e gli sta a cuore;²⁹²
 subito [il falcone] si è rimesso in volo.²⁹³
 Perché allungare il racconto?
- 1592 Prese tre anatre in una volta,
 Renart ne è molto felice,
 [le] carica dietro di sé, e se ne va;
 si compiace del suo bel bottino
- 1596 e sul suo pugno porta il falcone.
 Eccolo a voi entrato nel bosco.
 Ma non era in cammino da tanto,
 quando vide sopraggiungere la lumaca,
- 1600 con la lancia in pugno, tenere lo scudo,
 ben piantata su un cavallo,
 armata di tutto punto, con l'elmo allacciato;
 avanzava al galoppo attraverso un campo dissodato.
- 1604 Subito, come ebbe visto Renart,
 in cuor suo provò enorme gioia,
 perché quello le aveva fatto un grande torto,
 arrecato molta ostilità e grave umiliazione.

²⁹¹ Il verbo *chastier* può avere l'accezione di "impedire, trattenere". Cfr. Godefroy, s.v. 'chastier'.

²⁹² *Tenir cher*: "hold dear". Cfr. AND, s.v. 'cher'.

²⁹³ *se mettre à la frape*: "se mettre en route". Dal momento che il soggetto è il falcone, è più coerente parlare di volo. Cfr. Godefroy, s.v. 'frape'.

- 1608 Vengier s'en cuide encore encui
de tout l'anui que fet li a;
orendroit, ce dit, li vendra.²⁹⁴
Quant Renart a Tardif choisi,
- 1612 lors vosist estre a Choisi
tout sanz cheval et sanz faucon!
A tant es vos li limaçon
qui vers lui vint sanz atargier.
- 1616 En Renart n'ot que couroucier;
son faucon atache viaz
desor son arçon a .I. laz;
et Tardif le cheval brocha
- 1620 que il mie ne demora,²⁹⁵
sel feri si de son espié
que du cheval l'a mis a pié,
toz estenduz chaï et plaz.
- 1624 Il resaut sus pensis et maz,
et son tabor par les laz prist.²⁹⁶
Maintenant vers Tardif s'en vint,
de lui ferir forment s'afete.
- 1628 Lors a Tardif l'espee traite,
si s'est de ferir aprester,
mes Renart s'est .I. pou hastez,
si le fiert tel coup du tabor
- 1632 qu'il l'abati du missoudor.
De si haut conme Tardif fu
chaï envers sor son escu;
et quant Renart le vit chaü,²⁹⁷
- 1636 a lui cort, si li tolt l'escu,²⁹⁸

²⁹⁴ rendra, B *Mar.*

²⁹⁵ vv. 1617-20 *om.* B; vv. 1619-20 *om.* H *Mar.*

²⁹⁶ tint, H *Mar.* Questa variante soddisfa la rima.

²⁹⁷ toz s'est trebuches et coü, *Mar.*

- 1608 Pensa di vendicarsi proprio oggi
dell'umiliazione che le ha procurato;
presto la pagherà, così dice.
Quando Renart ha scorto Tardif,
1612 vorrebbe essere a Choisy²⁹⁹
senza cavallo e senza falcone!
Intanto ecco a voi la lumaca
che avanzava verso di lui senza indugiare.
- 1616 Renart non aveva posto se non per la rabbia;
attacca velocemente il suo falcone
sopra al suo arcione con un laccio;
e Tardif spronò il cavallo,
1620 che non indugiò minimamente,
e colpì Renart con il suo spiedo,
tanto che l'ha buttato giù dal cavallo,
caduto, lungo e disteso.
- 1624 Quello si rialza, stordito e umiliato
e prese il suo tamburo per i lacci.
Subito si lanciò verso Tardif,
si prepara a colpirlo violentemente.
- 1628 Allora Tardif ha sguainato la spada,
e si è avvicinato per colpirlo,
ma Renart si è mosso un po' [più] veloce,
e lo percuote con un tale colpo di tamburo
1632 che lo abbattè giù dal suo destriero.
Da così in alto com'era, Tardif
cadde riverso sul suo scudo,
e quando Renart lo vide steso,
1636 corre verso di lui, e gli toglie lo scudo,

²⁹⁸ chei envers enz ou sablon. / Et quant Renart le vit, adont / vers lui cort, si li tost l'escu, / sou fiert dou tabor a vertu, B. La variante di B è ulteriore testimonianza dell'adesione allo stile epico-cavalleresco.

²⁹⁹ Choisy in questo caso indica una località lontana o, come ipotizza Bianciotto, ben protetta (Bianciotto 2005, p. 761), ma si può trattare anche di una scelta puramente retorica, dal momento che ricorre la medesima rima nella *branche* XVII (br. XVII, vv. 1465-66).

- Sel fiert del tabor lez l'oreille
qu'il li fist la teste vremeille.
Tout le vis li a escorchié,
1640 si li a tolu son espié
qui estoit grant et fors et gros,
si li lance parmi le cors.
Mort l'a, et puis s'apareilla:
1644 s'espee ceint et puis s'en va,
si en porte l'escu³⁰⁰ vremeil
qui reluist contre le soleil.
Renart s'en va, s'a son cuer lié,
1648 en son poing porte son espié
fort et legier et bien plané.
Le cheval a esperonné,
qui li vet de mout grant alee.
1652 Sa vitaille³⁰¹ avoit trossee
sor le cheval au limaçon
qui tant ert de gente façon;
par la resne le mainne en destre.
1656 Devant lui regarde a senestre
et voit .I. mesagier venant,
sor .I. cheval esperonnant;
hastivement venoit et tost.
1660 Il ressemble qu'il viengne d'ost,
que de tost venir s'esvertue.
Ou voit Renart, si le salue:
«Sire, fet il, cil Diex vos maint
1664 qui la a mont es saint cieus maint!»
Renart mout bel li respondi:
«Amis, Diex beneïe ti!

³⁰⁰ si en porte l'espiet, H; l'espie en porte tot, *Mar*.

³⁰¹ volille, B H *Mar*. La lezione concordemente tràdita dagli altri testimoni sembra deteriore: pochi versi (vv. 1594-96) prima si afferma che Renart ha caricato il bottino sul cavallo e reca il falcone sul pugno, ugualmente a quanto si dice al v. 1690.

lo colpisce col tamburo vicino all'orecchio,
tanto che gli fece la testa rossa di sangue.
Gli ha scorticato tutto il volto,
1640 e gli ha sottratto lo spiedo
che era grande, forte e spesso,
e glielo conficca in mezzo al corpo.
L'ha ucciso, e poi si preparò:
1644 mette la spada alla cinta e poi si allontana,
porta lo scudo rosso
che riluce contro il sole.
Renart se ne va, ha il cuore felice,
1648 reca nella mano il suo spiedo,
forte, leggero e ben levigato.
Ha dato un colpo di speroni al cavallo,
che va a tutta velocità.
1652 Aveva caricato le sue vettovaglie
sul cavallo della lumaca,
che era di razza pregiata;
lo guida con le briglie nella destra.
1656 Guarda a sinistra, davanti a lui,
e vede sopraggiungere un messaggero
su un cavallo, a spron battuto:
avanzava molto velocemente.
1660 Gli sembra che provenga da un campo di battaglia
per quanto si sforza di arrivare veloce.
Quando vede Renart, lo saluta così:
«Sire, dice quello, vi guidi quel Dio
1664 che regna là nell'alto nei cieli beati!»
Renart gli rispose molto gentilmente:
«Amico, Dio ti benedica!

- Dont viens, ore ou vas et que quiers?»
- 1668 «Sire, ce dist li mesagiers,
droiz est que le voir vos dions.
Mesire Noble li lions
m'a ci illuec a vos tramis
- 1672 conme a .I. des meillors amis
que il ait et qu'il aime plus.
Je ne cuit qu'en cest mont ait nus
que il aint autant conme vos.
- 1676 Cest brief vos envoie par nos,
Tenez le et si le brisiez.»
Renart le prent, s'en fu mout liez.
Renart a bruisié le seel,
- 1680 puis lut la letre bien et bel;
bien sot a dire qu'il i a.
Le mesagier aresonna
et dist: «Amis, foi que vos doi,
- 1684 je m'en iré par tens au roi.
De ce qu'il requiert sache bien
que je ne li faudré de rien.»
Cil li respont: «Vostre merci.»
- 1688 Congié prent, si s'en part issi,
et Renart s'en vet autresi;³⁰²
son faucon desor son poing tint;
mout ressemble bien honme apert.
- 1692 Devant li encontre Grimbert,
son cousin qui l'a salué:
«Bon jor aiez hui ajorné
fait Grimbert, et dont venez vos?»
- 1696 «Cousin, Diex beneïe vos!»
Fait Renart quant il l'ot parler,

³⁰² autresint, B H *Mar.*

Da dove vieni, dove vai e che cosa cerchi?»

1668 «Sire, dice il messaggero,
 è giusto che noi vi diciamo la verità:
 Sua Maestà Nobile il leone
 mi ha inviato in questo luogo a voi,
 1672 come a uno dei migliori amici
 che egli ha e che ama di più.
 Io non penso che a questo mondo ci sia
 qualcuno che egli ami quanto voi.

1676 Vi invia questa lettera tramite noi:
 tenetela e apritela.»
 Renart la prende e ne fu molto contento.
 Renart ha spezzato il sigillo,
 1680 e poi lesse la lettera per bene:
 capì bene che cosa vi era scritto.
 Si rivolse al messaggero
 e disse: «Amico, per la fede che vi devo,
 1684 io me ne andrò per tempo al re.
 Sappia bene che di ciò che chiede,
 io non gli farò mancare nulla.»
 Quello gli risponde: «Ve ne sono grato!»

1688 Prende congedo, e si allontana da lì,
 e allo stesso modo se ne va Renart;
 tiene il suo falcone sul pugno,
 e sembra un uomo molto navigato.³⁰³

1692 Davanti a lui incontra Grimbert,
 suo cugino, che lo ha salutato:
 «Che quest'oggi abbiate una buona giornata!
 dice Grimbert, e da dove venite?»

1696 «Cugino, Dio vi benedica!»
 dice Renart, quando lo sentì parlare:

³⁰³ L'aggettivo rende conto del significato etimologico di *apert* < EXPERTUS. FEW, s.v. 'expertus'.

«Venez sus cest cheval monter,
 s'en irons moi et vos a cort.»
 1700 Lors ne fist pas Grimbert le sort,
 ainz dist: «Sire, mout volentiers.»
 Montez i est par son estrier.³⁰⁴
 Quant Grimbert ot conmandement,
 1704 il est montez isnelement,
 que il n'i volt plus delaier;
 or a Renart bon escuier.
 Tout maintenant que montez fu,
 1708 lors li a mis au col l'escu
 et l'espié li baille en son poing;
 de tel compaignon avoit soing.
 Desor son poing son faucon porte,
 1712 en aler forment se deporté,
 et vont andui parlant ensemble.
 Mes poi ont alé, ce me semble,
 quant Percehaie ont encontré
 1716 ce fu le filz Renart l'ainsné.
 Mout venoit grant duel demenant
 sor .I. cheval esperonnant.
 Son pere a tantost acolé,
 1720 et Renart si l'a salué,
 demande lui comment estent.³⁰⁵
 «Par Dieu, fet il, mauvesement
 nos est avenu, biax doz pere.»
 1724 «Comment?», fet il, «Morte est ma mere.»
 «Morte?, fet Renart, biau doz sire!»
 Mout en a en son cuer grant ire,
 quant il la novele entent,

³⁰⁴ Vv. 1701-2 *om. Mar.* Il *couplet* è ridondante, perché anticipa quanto viene raccontato qualche verso più avanti (vv. 1703-1705).

³⁰⁵ demande li qu'il va querant, H; et dit: «Con vos est convenant?», *Mar.* La forma verbale mantenuta da B C M non risulta morfologicamente accettabile: *estent* è il participio presente del verbo *estre*.

«Salite su questo cavallo,
ce ne andremo, io e voi, a corte.»

1700 Allora Grimbert non fece finta di niente,³⁰⁶
anzi disse: «Sire, molto volentieri.»
Vi è salito dalla staffa.
Quando Grimbert udì il comando,

1704 è salito rapidamente,
ché non voleva indugiare oltre:
adesso Renart ha un bravo scudiero.
Non appena fu montato in sella,

1708 in quello, gli ha messo al collo lo scudo,
e gli consegna lo spiedo in mano;
aveva cura di un simile compagno.
Porta il suo falcone sul pugno,

1712 trae molto piacere nel camminare,
ed entrambi avanzano chiacchierando insieme.
Ma hanno proseguito per poco, mi pare,
quando hanno incontrato Percehaie,

1716 che era il figlio primogenito di Renart.
Arrivava a spron battuto sul suo cavallo,
manifestando un profondo dolore.
Subito ha abbracciato suo padre,

1720 e Renart lo ha salutato,
gli chiede come stia.
«Per Dio, dice quello, una disgrazia terribile
ci è capitata, o caro padre.»

1724 «Come?» chiede, «È morta mia madre.»
«Morta?, esclama Renart, o Signore mio!»
In cuor suo prova una rabbia terribile
quando apprende la notizia;

³⁰⁶ *Faire le sourd* è un'espressione idiomatica utilizzata per indicare l'atteggiamento di chi finge di ignorare una certa situazione per quieto vivere. Di Stefano, s.v. 'sourd', p. 809.

- 1728 a poi que li cuer ne li fent.
Mout en ot grant duel en son cuer
«Ha! Hermeline, bele suer,
fait se il, que porré je fere?»
- 1732 Percehaie li dist: «Biau pere,
cel duel vos covient a lessier,
desconforter n'i a mestier.»
«Las! dist Renart, et que feré?
- 1736 Et comment me conforteré?
Voir conforter ne me porroie.
Filz, or en alez toute voie
ariere, si ne demorez,
- 1740 et vos freres m'amenez
a la cort Noble le lion.
De vos .III. chevaliers feron
mes que viengne la Pentecoste,
- 1744 qui que soit bel ne qui que coste,
que au roi mout grant guerre sort.
Alez les amener a cort
mout tost et mout delivrement.»
- 1748 «Sire, vostre conmandement
ferai, volentiers je l'otroi.»
A tant departirent toit troi
grant aleüre par le bois,
- 1752 si alerent tot demanois.³⁰⁷
Grimbert fu lez lui a sa coste
qui au miex qu'il puet le conforte.
Tant ont a errer entendu
- 1756 que il sont a la cort venu.
Entre Renart et le taisson
andui descendent au perron,

³⁰⁷ Si s'en torne Percehaie / et Renars se mist a la voie, H, *Mar.* L aggiunge un'interpolazione di 12 versi.

- 1728 per poco non gli si spezza il cuore.
In cuor suo provò un dolore terribile:
«Ah Hermeline, cara sorella,
dice fra sé e sé, che potrò fare?»
- 1732 Percehaie gli dice: «Caro padre,
vi conviene mettere da parte il dolore,
non serve a niente disperarsi.»³⁰⁸
«Oh! dice Renart, e che farò?
- 1736 Come mi rincuorerò?
Non potrò avere un reale conforto.
Figlio, ora andate di corsa,
indietro, e non indugiate,
- 1740 e conducete per mio conto i vostri due fratelli
alla corte di Noble il leone.
Faremo di voi tre cavalieri
prima che giunga la Pentecoste
- 1744 che vi piaccia o no,
poiché al re spetta una terribile guerra.
Andate a portarli a corte
molto presto e molto velocemente.»
- 1748 «Signore, eseguirò i vostri ordini,
sono perfettamente d'accordo.»
Allora si allontanarono tutti e tre
a gran velocità attraverso il bosco
- 1752 e andarono al galoppo.
Grimbert era vicino a lui, al suo fianco,
che lo rincuora meglio che può.
Si sono messi a marciare
- 1756 fino a che sono giunti a corte.
Sia Renart che il tasso
smontano sulle pietre³⁰⁹

³⁰⁸ *Aucune chose est mestiers à aucun*: “Qqc. est utile, nécessaire à qqn.” Cfr. DÉCT, s.v. ‘mestier’.

- et dant Tiecelein li corbiax
 1760 reçut ambedeus les chevax,
 et lances et escuz après.
 Puis en sont montez el palés
 ou l'empereur ont troué,
 1764 si l'ont gentement salué,
 et Renart con bien ensaingniez,
 s'est devant lui agenoilliez.
 Li rois conmande qu'il se liet,
 1768 maintenant delez lui l'asiet.
 Et dist li rois: «Mandez vos ai,
 qar mout tres grant besoing en ai,
 por paiens qui me font grant guerre.
 1772 Il sont ja entrez en ma terre,
 et si les conduit li chameus.
 De mes chastiax a pris ja .II.
 des meilleurs, des plus fors du mont.³¹⁰
 1776 Tant ont feru des esperons³¹¹
 et olifant et tygre et noire³¹²
 que tuit ont perdu lor memoire,
 bugles, dromadaires legiers
 1780 qui mout ont les coraiges fiers,
 guivres, serpent, ne sai le conte,
 mout dout que ne me facent honte.
 Lesardes i a et couluevres.»
 1784 Dist Renart: «Ci a males oevres.

³⁰⁹ Blocchi di pietra, posti all'ingresso di un castello, utilizzati per montare o scendere da cavallo. AND, s.v. 'perrun'; DÉCT, s.v. 'perron'.

³¹⁰ donjons, H, *Mar*. La lezione di C M sembra conservare meglio il senso, ma non rispetta la rima e la struttura chiastica sostantivo/ aggettivo di grado comparativo + aggettivo di grado comparativo/ sostantivo.

³¹¹ tant i a de escorpions, H; tant i a des escorpions, *Mar*. La lezione di B C M, come nota Bellon, è l'unica che stabilisce un legame semantico tra la corsa rapida e la perdita della memoria. Cfr. Strubel 1998, p. 1263.

³¹² olifanz, tigres et yvoires, B, H, *Mar*; o aux et tygres et yvoires, L. La *lectio singularis* di C M risulta formalmente la più corretta, perché evita la ripetizione *olifanz* e *yvoires*, ma non risolve i problemi interpretativi.

- e Ser Tiecelein il corvo,
 1760 prese entrambi i cavalli,
 le lance e poi gli scudi.
 Più tardi sono saliti a palazzo,
 dove hanno trovato l'imperatore
 1764 e l'hanno salutato cortesemente,
 e Renart, come chi è ben educato,
 si è inginocchiato davanti a lui.
 Il re gli ordina di rialzarsi,
 1768 subito lo fa sedere accanto a sé.
 Il re dice: «Vi ho chiamati,
 poiché ne ho seriamente la necessità,
 a causa dei pagani che mi fanno una grande guerra.
 1772 Essi sono già penetrati nella mia terra
 e li guida il cammello.
 Ha già preso due dei miei castelli,
 tra i migliori e i più solidi del mondo.
 1776 Tanto hanno dato di speroni
 sia gli elefanti, sia le tigri che le bestie nere³¹³
 che tutti hanno perduto la memoria,
 i bufali, i dromedari agili
 1780 che possiedono un fiero coraggio,
 vipere, serpenti, non saprei enumerarli,
 temo molto che mi arrechino vergogna.
 Ci sono lucertole e bisce.»
 1784 Disse Renart: «Questa è opera del Male.

³¹³ Bianciotto traduce *noire* con un generico *bêtes noires*. Oggigiorno la lingua francese utilizza *bêtes noires* o *noires* per indicare i cinghiali, ma in medio-francese la locuzione possedeva un'accezione più ampia: nel trattato di caccia *Le livre du roy Modus et de la reine Ratio*, composto probabilmente tra il 1354 e il 1376 da Henri de Ferrières, *bêtes noires* si applicava anche ai lupi e alle volpi, insomma agli animali selvaggi e pericolosi per l'uomo, dal pelo scuro. Sebbene ci si aspetterebbe come terzo elemento del *tricolon*, dopo *oliphant* e *tygre*, il nome di una specie animale ben precisa, non è da escludere che *noire* rinviasse a una generica tipologia di bestie selvatiche e feroci, quali appunto i cinghiali e i lupi; del resto il colore nero è per sua stessa natura legato all'immaginario delle tenebre e delle forze oscure. Bianciotto 2005, pp. 769 e 975.

Mandez voz gent sanz plus atendre,
 s'iron vostre terre desfendre.»
 «Renart, ce a dit l'emperere,
 1788 vos avez bien dit, par saint Pere.
 Einssi ert il, foi que vos doi;
 trestoz mes honmes manderé
 par non, que n'en lesseré un,
 1792 tuit seront mandé en comun.»
 Tantost fet escrire ses briés,
 qui que soit biax ne qui soit griés,
 ses envoie par ses barons.
 1796 N'i remest grue ne herons
 a semondre, n'ors ne liepart,
 neïs mesire Espinart
 le heriçon, le leu, le chien,
 1800 tuit i vindrent sanz nul detien.
 Bernart l'arceprestres i vint
 et Baucent que par la main tint;
 si vint li tors sire Bruiant,
 1804 Brun li ors et sire Ferrant,
 le roncins et Tyberz li chaz,
 mesire Pelez li raz,
 et Brichemer et Ysengrin,
 1808 et dant Rousiaus et dant Belin,
 et Roonel, laschié le frain,
 et il est Coarz³¹⁴ main a main.
 Si est venuz dant Chantecler

³¹⁴ il et Timer, H; entre li Timer, *Mar*. La lezione condivisa da B C M è accettabile, ma omette nell'elenco l'asino Timer.

Fate chiamare la vostra gente senza indugiare oltre,
e noi andremo a difendere la vostra terra.»

«Renart, ciò ha detto l'imperatore,
1788 avete ben detto, per San Pietro!
Così sarà, per la fede che vi devo;
presto farò chiamare i miei uomini
formalmente,³¹⁵ non ne tralascierò uno,
1792 saranno convocati tutti insieme.»

Subito fa scrivere le sue lettere,
piaccia o meno a chicchessia,
le spedisce per mezzo dei suoi baroni.

1796 Non esitò né grù né airone,
né orso, né leopardo
né Ser Espinart
l'istrice, il lupo, il cane,
1800 tutti arrivarono senza alcun ritardo.

Venne Bernart l'arciprete
e Baucent che teneva per mano,
e venne il toro, Ser Bruiant,

1804 Brun l'orso e Ser Ferrant,
il ronzino e il gatto Tibert,
e Ser Pelé il topo
e Brichemer e Isengrin

1808 e Ser Roussel e Ser Belin,
e Roonel, a briglia sciolta,
ed è mano nella mano con Coart
Ed è giunto Ser Chantecler,

³¹⁵ Godefroy, s.v. 'non'.

- 1812 li cos, qui est fort bachelier,
 si regarda par les fenestres,
 li singes i vint de sa part,
 Hardiz li connins et Rouart³¹⁶
 li corbiax, frere Tiecelin.
- 1816 Tant en i vient par le chemin
 qu'il n'i paroît que gonfanons.
 Frobert i vint li gresillons
 a grant destroit, a grant estrif;
- 1820 trestuit i vindrent fors Tardif.³¹⁷
 Li rois est apuiez as estres,
 vit venir penons et ensaingnes.
- 1824 «Renart, regarde les compaingnes,
 dist li rois, des barons de pris!
 Cil aquiteront mon païs
 vers toz hommes par lor puissance;
- 1828 de ce n'ai je nule doutance,
 bien seront li paien vaincu.
 Mout avront les gens Dieu vertu,
 et sont chevalier, ce m'est vis,³¹⁸
- 1832 ainz mes tant ensemblé n'en vis,
 non fist nul homme a mon cuidier.»
 Et cil se prannent a logier
 es prez qui erent biax et lons,

³¹⁶ Interpolazione di E: l'enumerazione degli animali si allunga di 39 versi.

³¹⁷ Interpolazione di E: l'enumerazione riprende e prosegue per altri 14 versi.

³¹⁸ Vés tante enseigne, tante lance, / tant blanc hauberc e tant escu! / Bien seront le paien vaincu, / molt avons gent, la Dieu merci, H; Vois tante enseigne, tante lance, / tant blanc haubert e tant escu! / Cil de la tuit seront veincu, / molt avom gent, la Deu merci, *Mar*. Le varianti conservano più fedelmente il motivo della *vue de la fenêtre*, elencando le armi delle truppe che sbucano all'orizzonte.

- 1812 il gallo, che è un prode baccelliere,³¹⁹
la scimmia giunse per parte sua,
Hardiz il coniglio e Rohart
il corvo, fratello di Tiecelein.
- 1816 Lungo la strada ne confluiscono così tanti
che si vedevano solo i gonfaloni.
Arrivò Frobert il grillo
a gran velocità e con grande sollecitazione;
- 1820 arrivarono tutti, tranne Tardif.
Il re è appoggiato ai battenti
e guardò attraverso le finestre,
vide sopraggiungere pennoni e insegne.
- 1824 «Renart, guarda le compagnie,
disse il re, dei baroni valorosi!
Questi libereranno il mio regno
da tutti i nemici grazie alla loro forza;
- 1828 non ho alcun dubbio al riguardo:
i pagani saranno certamente sconfitti.
I cristiani avranno molta prodezza,
e sono veri cavalieri,³²⁰ secondo me,
- 1832 non ne ho mai visti tanti tutti insieme,
né lo ha mai fatto qualcuno, a mio avviso.»
E quelli incominciano ad accamparsi
nei prati che erano belli e lontani

³¹⁹ Secondo la definizione di Flori, si tratta di “jeunes gens qui sont en train de faire leur apprentissage dans une profession, généralement (mais pas toujours) guerrière, ou qui viennent de le terminer et débutent dans la carrière avec l’enthousiasme de la jeunesse”. Flori 2006, p. 286; FEW, s.v. ‘*baccalaris’. La carica di baccelliere è attribuita a Chantecler anche altrove per evidenti ragioni rimiche (br. I, vv. 351-2; br. XI, vv. 2049-50; br. XXIII, vv. 929-20), ciò non toglie che il lemma mantenga il suo valore semantico del termine, a cui si fa riferimento al v. 2145, quando Chantecler viene indicato come uno dei combattenti più giovani, ma non per questo meno valoroso.

³²⁰ Dove per *chevalier* si intende, secondo la definizione offerta da Flori sulla base del significato che assume il termine all’interno delle *chansons de geste* del XII secolo: “un guerrier professionnel apte à combattre à cheval muni de ses armes caractéristiques, offensives et surtout défensives”. Flori 2006, pp. 278-79.

- 1836 tendent tentes et paveillons.
Quant tuit se furent atorné,
es vos Brun el palés monté
et li haut barons avec lui.
- 1840 Li rois mout bien les recoilli
et lor fist grant joie et grant feste;
a toz lor a conté son estre,
et dist: «Seignors, a vos trestoz
- 1844 me plaing des paiens a estrouz
que je voi en ma terre entrez.
Mes chastiax et mes fermetez
pranent a force de lor gent.
- 1848 Sachiez ce ne m'est bel ne gent
que il sont tant par vos souffert.
Li chameus malement nos sert
qui nos amainne ces paiens.
- 1852 Mes nos avons des crestiens,
tant que ja ne nos atendront,
ançois cuit que il s'en fuiront.»³²¹
«Sire, dist Belin li moutons,
- 1856 mout a ci de nobles barons,
haus hommes et de grant lignage,
si i a maint preudonme et sage
qui savront bien conseil doner
- 1860 comment vos en devrez ovrer.»
Renart qui sist joste le roi
li respont: «Belin, par ma foi,
ce est voir, vos dites molt bien,
- 1864 vos n'i avez mespris de rien.

³²¹ Le papeillon adonc respont / et dit par cil qui fist le mont, *agg.* E.

- 1836 montano tende e padiglioni.³²²
Quando tutti si furono sistemati,
ecco a voi Brun che sale a palazzo
e gli alti baroni con lui.
- 1840 Il re li ricevette molto degnamente
e li accolse molto calorosamente;³²³
a tutti ha illustrato la sua situazione,
e disse: «Signori, davanti a voi tutti
- 1844 di certo mi lamento dei pagani,
che io vedo penetrati nella mia terra.
Prendono i miei castelli e le mie fortezze
grazie alla forza della loro gente.
- 1848 Sappiate che non mi piace affatto
che a lungo sono stati tanto tollerati da voi.
Il cammello, che conduce a noi i pagani,
ci rende un malvagio servizio.
- 1852 Ma noi abbiamo tanti cristiani
che [quelli] non ci aspetteranno,
anzi penso che se la daranno a gambe.»
«Sire, disse Belin il montone,
- 1856 qui ci sono molti nobili baroni,
uomini degni e di alto lignaggio,
e ci sono anche molti uomini valorosi e saggi
che sapranno consigliare bene
- 1860 su come voi dovrete operare.»
Renart, che sedeva vicino al re,
gli risponde: «Belin, in fede mia,
è vero, voi parlate molto bene,
- 1864 voi non avete mai sbagliato in nulla.

³²² Il termine *pavillon* può indicare la tenda atta ad ospitare l'accampamento di un grande signore. Cfr. DMF, s.v. 'pavillon'.

³²³ *Faire grant joie à aucun*: "accueillir (très) chaleureusement qnn." Cfr. A.N.D., s.v. 'joie'; DÉCT, s.v. 'joie'.

- Mes ja conseil de cest afere
n'i avra pris fors du bien fere;
ançois movron demain matin.»
- 1868 «Sire Renart, ce dist Belin,
vos dites bien, se Dex me saut.
Mes mesire Tardif nos faut,
qui n'est pas encore venuz.
- 1872 Ne sai por quoi s'en est tenuz.»
Mesire Rousiaus saut avant,
et dist oiant tote la gent:
«Seignors, seignors, n'attendez pas
- 1876 Tardif, qar il ne vendra pas,
que il est mors, n'en doutez mie.»
Li rois a la parole oïe,
s'en fu dolent et si li dist:
- 1880 «Rousel, di moi, se Diex t'aïst,
en quel lieu fu mort et comment.»
«Sire, fait il, se Diex m'ament,
je sai bien que il fu ocis,
- 1884 et si le vi, je vos plevis,
tout mort, et si vi bien la plaie.»
Li rois l'oï, mout s'en esmaie,
qar mout l'amoit et tenoit chier.
- 1888 «Barons, si a grant encombrier,
fait li rois, qar me conseilliez!»
Ysengrin est levez en piez
et dist au roi: «Lessiez ester,
- 1892 que mort ne puet on recovrer.
Puis que perdu l'avez par mort³²⁴
querez qui le gonfanon port;
a qui que le doiez baillier;

³²⁴ perdu l'avons par mort, H; sire Tardis est mort, *Mar*.

- Ma riguardo questo affare non sarà presa
altra decisione all'infuori dell'agire bene:
dunque ci muoveremo domani mattina.»
- 1868 «Ser Renart, dice Belin,
voi parlate bene, che Dio mi salvi!
Ma ci manca ser Tardif
che non è ancora arrivato.
- 1872 Non so perché se ne sia astenuto.»³²⁵
Ser Roussel balza in avanti
e dice davanti a tutti:
«Signori, signori, non aspettate
- 1876 Tardif, poiché non verrà,
dal momento che è morto, non dubitatene.»
Il re ha sentito il discorso,
ne fu rattristato e gli disse:
- 1880 «Roussel, dimmi, se Dio ti assiste,
dove e come è morto.»
«Sire, dice, se Dio mi guida,
io so bene che fu assassinato,
- 1884 e lo vidi, io vi giuro,
morto stecchito e bene vidi la ferita.»
Il re lo ascoltò, ne è assai sconcertato,
perché lo amava molto e gli era caro.
- 1888 «Baroni, è una situazione di grande difficoltà,
dice il re, dunque consigliatemi!»
Isengrin si è alzato in piedi
e disse al re: «Lasciate perdere,
- 1892 poiché non si può resuscitare un morto.
Dal momento che l'avete perso a causa della morte,
cercate chi porti il gonfalone;
datelo da portare a chicchessia:

³²⁵ Cfr. DMF, s.v. 'tenir'.

- 1896 il vos covient gonfanonnier.»
 «Voirs est, dist li rois, par mon chief;
 or gardez, que ne vos soit grief,
 de quel vassal nos le ferons.»
- 1900 «Sire, bon conseil i metrons.»
 Fait chascun de la seue part.
 A tant es vos les filz Renart;
 tuit .III. sont el palés monté,
- 1904 si ont le roi haut salué,
 que mont sont de bele parole.
 Li rois les conjot et acole,
 conme celui qui est cortois;
- 1908 li rois les a assis tout trois
 et dist que mout sont bel et gent.
 Maintenant commande a sa gent
 que entre eus gonfanonnier facent,
- 1912 si bon que de rien ne mesfacent.
 «Sire, dist Ysengrin au roi,
 tout le mieudre que je i voi
 et que sache eslire entre nos,
- 1916 ce est Renart, foi que doi vos.
 Hardiz est et de fier corage,
 et mout a en lui vasselage,
 et si est bien emparentez.»
- 1920 Li rois respont: «C'est veritez;
 puis que vos l'avez esgardé,
 gonfanonnier soit de par Dé,
 puis que il vos vient a talent.»
- 1924 Renart n'ot pas le cuer dolent,
 ainz en est mout liez, ce sachiez.
 Tantost li est chaüz as piez;
 conme cil qui est afaitiez,

- 1896 vi è necessario un gonfaloniere.»
«È vero, dice il re, sulla mia testa,
ora guardate in giro, se non vi è di peso,
tra i cavalieri, quale faremo gonfaloniere.»
- 1900 «Sire, ci metteremo attenzione.»
Ciascuno esprime la propria opinione.
A quel punto, eccovi i figli di Renart,
tutti e tre sono saliti a palazzo,
- 1904 e hanno salutato il re in modo distinto,
poiché sono molto di belle maniere.
Il re li accoglie e li bacia,
come chi è cortese,
- 1908 il re li ha fatti sedere tutti e tre
e dice che sono molto belli e gentili.
Subito ordina ai suoi
di rendere gonfaloniere tra loro
- 1912 uno molto abile in modo da non sbagliare.
«Sire, dice Isengrin al re,
il migliore che io vedo qui
e che sono in grado di eleggere tra noi,
- 1916 è Renart, per la fede che vi devo.
È ardito e di coraggio fiero,
e in lui risiede grande valore,
ed è di nobili origini.»
- 1920 Il re risponde: «È la verità,
e poiché voi l'avete deliberato,
sia gonfaloniere per volontà di Dio,
poiché è ciò che desiderate.»
- 1924 Renart non era scontento,
anzi ne è molto lieto, sappiatelo.
Subito gli si è gettato ai piedi;
come chi è ben educato,

1928 li a an .II. les piez baisiez
 pour la grant joie que il a.
 Mesire Noble apela
 et dist: «Biau sire, mi enfant
 1932 sont, Dies les sauve, bel et grant;
 si vos pri por Deu et requier
 que demain soient chevalier.»
 Li rois li respont liement:
 1936 «Renart, je l’otroi doucement;
 le matin chevalier seront,
 a cest besoing nos aideront.»
 A tant lessierent le plaidier;
 1940 la nuit veillierent au mostier.
 Et quant ce vint a l’endemain,
 li rois meïsmes de sa main
 a a chascun çainte l’espee,
 1944 et si lor donne la colee.
 Quant il furent fait chevalier,
 li rois qui ne volt delaier,
 Renart apele, si li dist:
 1948 «Renart, fait il, se Dies m’aït
 movoir nos covient le matin,
 mes je vos pri par saint Martin,
 que vos ici vos remanez,
 1952 ma terre et mon païs gardez,
 Rovel o vos et Malebranche;
 le panon et l’ensaigne blanche,
 qui est toute pure de soie,
 1956 portera en l’ost Percehaie:

- 1928 gli ha baciato i due piedi
dalla grande gioia che prova.
Si rivolse a Re Noble
e disse: «Maestà, i miei figli,
- 1932 - che Dio li benedica - sono belli e grandi;
io vi prego per Dio e vi supplico
che domani siano cavalieri.»
Il re gli risponde gioiosamente:
- 1936 «Renart, lo autorizzo volentieri;
il mattino saranno cavalieri,
ci aiuteranno in questa emergenza.»
Allora smisero di parlare;
- 1940 la notte fecero la veglia alle armi in chiesa.³²⁶
Quando venne l'indomani,
il re in persona, di mano propria,
ha cinto a ciascuno la spada,
- 1944 e dà loro il colpo sul collo.³²⁷
Quando furono fatti cavalieri,
il re, che non vuole indugiare,
chiama Renart e gli dice:
- 1948 «Renart, dice, che Dio mi aiuti!
Ci conviene muoverci di mattina,
ma io vi prego, per San Martino,
che voi restiate qui,
- 1952 protegiate la mia terra e il mio paese,
e insieme a voi, Rovel e Malebranche;
il pennone e l'insegna bianca,
che è tutta di pura seta,
- 1956 Percehaie porterà nell'armata:

³²⁶ Era costume che il futuro cavaliere trascorresse in preghiera la notte che precedeva la cerimonia d'investituara. Cfr. Flori 1998, p. 228.

³²⁷ La *colée* o *paumée* è il rito che chiude la cerimonia di investitura: in origine il termine indicava il violento colpo che il signore dava con la mano sulla nuca del nuovo cavaliere; successivamente diventò un leggero colpo dato con la parte piatta della spada sulle spalle dell'iniziato.

- celui voil ge mener o moi,
et ici remaindroiz tuit .III.
et autres barons a plenté
- 1960 qui vos jureront feüté.
Tyberz li chas, n'en doutez mie,
sera o vos en compaingnie
et Ysengrin et sa mesnie
- 1964 qui mout ert bele et alingnie.
Foiauté vos jureront tuit
devant moi, a qui qu'il anuit.
Et la roïne tout ausi
- 1968 gardez la bien, je vos em pri.
Ne puis plus demorer o vos,
a Dieu la conmant et a vos.»
«Sire, fait il, vostre plaisir
- 1972 ferai, que m'en doie avenir;
mes la feueté des barons
vodré je, qar il est raisons.»
Li rois respont: «Vos l'avrez ja.»
- 1976 Atant Ysengrin apela
et Tybert, tout les eulz voiant:
«Seignors, fait il, venez avant,
s'amenez toute vostre gent,
- 1980 si jurez le serement
que oveques Renart tout dis
demorrez toz en cest país,
qar Renart est ici remés
- 1984 por garder ma terrë en pes.
Mes .I. serement li ferez
que vos partout li aiderez

- lui, voglio portarlo con me,
qui resterete tutti e tre
e altri baroni in quantità,
1960 che vi giureranno fedeltà.
Tibert, il gatto, non dubitatene,
sarà con voi nella compagnia
e Isengrin e il suo seguito,³²⁸
1964 che sarà splendido e di ottime qualità.
Vi giureranno tutti fedeltà
davanti a me, dispiaccia a chicchessia.
Anche la regina,
1968 proteggetela bene, ve ne prego.
Non posso più stare qui con voi,
la consegno a Dio e a voi.»
«Sire, fa quello, farò ciò che vi piace,
1976 qualunque cosa mi debba accadere.
Ma io vorrei la fedeltà dei baroni,
perché è giusto.»
Il re risponde: «Voi l'avrete ora.»
1976 Allora chiamò Isengrin
e Tibert, sotto agli occhi di tutti:
«Signori, dice quello, venite avanti,
portate tutti i vostri uomini,
1980 e prestate giuramento
dal momento che insieme a Renart, per sempre,
resterete in questo paese,
poiché Renart è rimasto qui
1984 per custodire la mia terra in pace.
Ma voi gli giurerete
che lo aiuterete in tutto

³²⁸ In questo caso, il termine *mesnie* mantiene il suo significato originario di “ensemble de tous ceux qui habitent une même demeure, des maîtres aux serviteurs.” Cfr. DÉCT, s.v. ‘maisniee’; DMF, s.v. ‘maisnie’.

- loiaument, a vostre pooir,
 1988 se li veiez guerre movoir.»
 Atant ont le serement fait
 devant le roi sanz plus de plait.
 Adonc s'en volt li rois partir,
 1992 mes ainz a fait les chars emplir,
 et armes trosser et deniers
 sor charettes et sor somiers;
 paveillons et tentes trosserent.
 1996 Congié pranent, si s'en alerent
 a .I. mardi a l'ainsjorner:
 furent plus de .Iic. millier,
 si chevauchent par la champaingne.
 2000 Percehaie porte l'ensaingne
 qui baloie contre le vent,
 mes le cuer ot triste et dolent
 por Renart dont il fu sevez.
 2004 Renart, qui fu mout mal senez,
 fu remés ovec la roïne
 qu'il amoit d'amor enterine,³²⁹
 et longuement l'avoit amee.
 2008 Or est avec lui demoree,
 lie et joiant et envoisie;
 mout sovente foiz est baisie
 de Renart, quant aise en estoit,³³⁰
 2012 n'ele pas nel contredisoit,³³¹
 ançois li plest mout et agreee.
 Renart a grant joie menee
 por sa dame qu'il ot o lui.
 2016 Mout a bien le chastel garni

³²⁹ d'amoureuse treine, H.

³³⁰ molt soventez fois l'a baisie / Renart qui en aise en estoit, H *Mar.*

³³¹ Renart estoit en ses aviax / moult demoine de ses joiax, L.

- lealmente, per quanto in vostro potere,
1988 se vedete muovergli guerra.»
Allora quelli hanno fatto il giuramento
davanti al re, senza più parlare.
A quel punto il re se ne volle partire,
1992 ma prima ha fatto riempire i carri,
e caricare le armi e i denari
sulle carrette e sulle bestie da soma.
Caricarono i tendoni e le tende.
1996 Prendono congedo, e partirono
all'albeggiare di un martedì:
erano più di 200.000
e cavalcano attraverso la campagna.³³²
2000 Percehaie porta l'insegna
che sventolava al vento,
ma aveva il cuore triste e sofferente
per Renart dal quale fu separato.
2004 Renart, che era di malvagia intelligenza,
rimase con la regina
che egli amava d'amore perfetto
e amava da molto tempo.
2008 Adesso dimora con lui,
felice, contenta e di buon umore;
molte volte è baciata
da Renart, quando ne aveva l'opportunità,
2012 ed ella non lo contraddiceva
anzi le piace molto e gradisce.
Renart manifestava grande gioia
grazie alla sua signora, che egli aveva con sé.
2016 Ha rifornito il castello molto bene,

³³² Il termine *champaigne* si usa per indicare una distesa di terreno non boscoso o il campo di battaglia. Il termine è piuttosto raro nel *RdR*, che privilegia l'opposizione *bois / essart*.

au miex que il puet de vitaille,
 car peor a qu'en ne l'asaille.
 Einssi demenerent grant joie,
 2020 et li rois s'en va toute voie
 avec sa gent au miex qu'il puet.
 Il ne vente ne il ne pluet,
 de qoi lor est bien avenu.
 2024 Tant sont alé qu'il sont venu
 chevauchant vistement et tost
 a mains de .III. liues de l'ost,
 a .I. chastel qui fu assis.
 2028 Li rois fu durement pensis,
 si a ses hommes apelez:
 «Barons, fait il, or m'entendez;
 je vos pri por Dieu et requier,
 2032 fetes voz batailles rengier.»
 «Sire, font il, a vo plaisir.»
 Dont vont toz lor elmes saisir,
 lor batailles ont devisees,
 2036 et après si les ont rengiees.
 .X. eschieles font de lor gent,
 si chevauchent et bel et gent.
 Percehaie porte l'ensaingne,
 2040 si les conduit bel et ensaingne.
 Les eschieles font departir:
 Coart li lievres, sanz mentir,
 conduit la premiere et chaele,
 2044 o l'ensaigne qui mout ventele;
 la seconde mainne Belins,
 La tierce conduit Tiecelelins,

al meglio che può, di provviste,
 perché ha paura che lo attacchino.
 In questo modo manifestavano grande gioia;
 2020 il re, ad ogni modo, prosegue
 con il suo seguito più velocemente possibile.
 Non c'è vento, né piove;
 cosa che per loro è una fortuna.
 2024 Tanto hanno marciato che sono giunti
 cavalcando veloci e rapidi,
 a meno di tre leghe³³³ dal nemico,
 a un castello che era stato assediato.
 2028 Il re fu profondamente turbato
 e ha chiamato i suoi uomini:
 «Baroni, fa quello, ora ascoltate mi;
 io vi prego per Dio e vi supplico,
 2032 disponete in fila le vostre truppe.»
 «Sire, fanno quelli, ai vostri ordini.»
 Dunque vanno tutti a prendere i loro elmi,
 hanno distribuito le loro truppe
 2036 e poi le hanno disposte in fila.
 Creano dieci schiere dei loro
 e cavalcano bene e con destrezza.
 Perchehaie porta l'insegna,
 2040 e li guida con fierezza e dignità.
 Fanno dividere le schiere:
 Coart la lepre, senza bugie,
 conduce e comanda la prima
 2044 con l'insegna che sventola;
 Belin guida la seconda,
 Tiecelein conduce la terza,

³³³ “Mesure de distance approximativement égale à quatre kilomètres, en vigueur avant l'adoption du système métrique et variable selon les régions ou les domaines dans lesquels elle était usitée.” TLF, s.v. 'lieue'.

La quarte mainne Bruns li ors,
 2048 qui mout estoit et fort et prous;
 la quinte conduit Chantecler,
 qui mout estoit fort bachelier.
 La siste, si con nos lisons,
 2052 mainne Espinart li heriçons;
 la septiesme conduit Baucenz,
 le sengler as aguès denz;
 l'uitiesme conduit Rooniax,
 2056 et si estoit o lui Rousiax;
 la noviesme tout en apert
 a conduite sire Frobert;³³⁴
 la disiesme conduit li rois,
 2060 et Percehaie li cortois
 qui estoit de trestot l'ost mestre,
 et dant Bernant li arceprestre
 qui mout fu preudons et de pes;
 2064 trestoz les avoit fit confés,
 et dist: «Seignors, ne doutez ja:
 cele parjure gent de la
 n'aront ja contre nos pouoir,
 2068 ice sachiez vos bien por voir.
 Desor chevauchiez fierement;
 ainz qu'il aient armé lor gent
 les avron detrenchiez et mort.»
 2072 Dist li rois: «Ci a bon confort;
 mout a en vos bonne personne,
 bien ait qui tel conseil nos donne!
 Par la foi que doi saint Sevestre,
 2076 mout a en vos bon arceprestre.

³³⁴ Il ms. E presenta due interpolazioni (la prima dopo il v. 2046, di quattro versi; la seconda dopo il v. 2052, di dodici versi), arrivando a contare quindici schiere, di cui le ultime guidate dagli animali di piccola taglia elencati nelle interpolazioni precedenti.

Brun l'orso, che era molto forte e valoroso,
2048 guida la quarta;
Chantecler, che era un forte baccelliere,
conduce la quinta.
Espinart l'istrice, come leggiamo,
2052 guida la sesta;
Baucent, il cinghiale dalle zanne aguzze,
conduce la settima;
Roonel guida l'ottava,
2056 ed era con lui Roussel,
sire Frobert pubblicamente
ha condotto la nona;
il re conduce la decima
2060 e il cortese Percehaie,
il quale era il capitano di tutte le armate,
e ser Bernart l'arciprete,
che era uomo molto onesto e pacifico,
2064 presto li aveva fatti confessare
e disse: «Signori, non temete:
quegli uomini infedeli di là
non avranno alcun potere contro di noi,
2068 sappiatelo per certo.
Ora cavalcate fieramente:
prima che abbiano armato i loro uomini
li avremo fatti a pezzi e uccisi.»
2072 Il re disse: «Questo è di grande incoraggiamento;
voi siete un'ottima persona,
abbia bene colui che ci dà un tale consiglio!
Per la fede che devo a San Silvestro,
2076 siete un buon arciprete.

Je vos vodrai mout hennorer,
 se Diex me donne retorer
 que, par la foi que je vos doi,
 2080 evesques serez de la loi:
 le don vos en otroi ici.»
 «Sire, fait il, vostre merci.»
 Atant pranent a chevauchier;
 2084 n'en sorent mot li aversier,
 si est Coarz sor euls venuz;
 mout en a pris et retenuz,
 car il furent tuit desarmé.
 2088 Es vos en l'ost le cri levé,
 as armes corent maintenant.
 Ja fust Coarz mal covenant,
 quant Tybert³³⁵ i estoit venuz;
 2092 par lui fu mout tost securuz.
 La ot mout estoute mellee;
 et Tybert tint el poing l'espee,
 le branc en fu bien esmoulu,
 2096 s'a .I. escorpion feru;
 la teste li coupe et les piez.
 Li chameus en fu mout iriez,
 tantost li estoit coru sus,
 2100 et jure Dieu qui est la sus
 que maufez li ont enbatu.³³⁶
 Lors l'a si durement feru
 de sa lance³³⁷ que il l'abat
 2104 du cheval a terre tout plat.

³³⁵ Evidente errore di C M: la successione dei duelli segue fedelmente l'ordine dell'enumerazione delle truppe (vv. 2028-2061), dunque dopo le gesta militari di Coart dovrebbero essere illustrate quelle di Tiecelein, come tramandato dagli altri testimoni. Inoltre Re Noble ha incaricato Tibert di restare a palazzo, a fianco di Renart (vv. 1961-62).

³³⁶ Que mal s'est sor li enbatu, *Mar*. La variante sembra più soddisfacente dal punto di vista semantico.

³³⁷ perche, B; pate H *Mar*. La lezione condivisa da H e dalla famiglia α rinvia alla natura zoomorfa dei personaggi, ignorata nel resto della sezione.

Io vorrei rendervi molto onore,
 se Dio mi concede di ritornare,
 ché, per la fede che vi devo,
 2080 sarete vescovo secondo la legge divina:
 io ve lo concedo qui in dono.»
 «Sire, fa quello, vi ringrazio.»
 Allora cominciano a cavalcare,
 2084 i nemici non si accorsero di nulla³³⁸
 e Coart è piombato su di loro;
 molti ne ha presi e catturati,
 perché erano tutti disarmati.
 2088 Eccovi il grido d'allarme³³⁹ nell'armata nemica,
 corrono subito alle armi.
 Coart era in una brutta condizione,
 quando Tibert sopraggiunse;
 2092 da lui fu prontamente aiutato.
 Là ci fu un terribile combattimento;
 e Tibert teneva in pugno la spada,
 la cui lama³⁴⁰ era molto brillante
 2096 e ha colpito uno scorpione
 gli taglia la testa e i piedi.
 Il cammello ne fu molto adirato,
 subito gli piombò addosso,
 2100 e giura su Dio, che sta lassù,
 che dei diavoli l'hanno attaccato.
 Allora l'ha così duramente colpito
 con la sua lancia che lo abbatte
 2104 dal cavallo a terra, steso al suolo.

³³⁸ Lett. *ne saver mot de*: “to know nothing about”. Cfr. AND, s.v. ‘saver’.

³³⁹ “Signe de ralliement, cri de guerre (propre à chaque seigneur, à ses troupes, destiné à se faire reconnaître, à effrayer l'ennemi)”. Cfr. DMF, s.v. ‘cri’.

³⁴⁰ Il *brant* può indicare per sineddoche la spada, ma qui è propriamente la lama, come è evidente dagli aggettivi associati: *esmolou*, e negli altri testimoni *cler* e *molou*.

Ja fust retenuz, c'est la fins,
 qant entre eus se feri Belins,
 si con il venoit escorsez
 2108 as .II. sarrazin est hurtez
 que il lor fist voler les eulz.
 Li chameus nel tint mie a gieuz,
 ainz li anuie, ce sachiez;
 2112 et Belins se rest eslessiez,
 l'esragié fait et le desvé:
 .I. autre en a escervelé,
 en poi d'eure en a .III. mors;
 2116 mes se n'eüst esté li tors,³⁴¹
 mort i fust li sanz raençon.
 Et Brun si vint a esperon,
 qui o lui ot tiex .C. barons
 2120 qui heent les escorpions
 si conme des testes tolir.
 En la presse les vont ferir,
 d'eus honir sont entalenté;
 2124 mout en ont mort et craventé.
 Qu'iroie lonc conte faisant?
 Maté furent et recreant,
 que de la n'en eschapast pié,
 2128 quant d'un val se sont desbuchié
 plus de .X. mil escorpions.
 Chantecler a touz ses barons
 s'i est de l'autre part feruz;
 2132 la ot et granz criz et granz huz
 des abatuz et des plaiez;
 mout en i ot de mahaingniez,
 de mort, d'abatuz, de navrez.

³⁴¹ mais neporés ne fust estors, H *Mar*. La lezione condivisa dagli altri testimoni e più soddisfacente: è Brun e non il toro che sopraggiunge in soccorso di Belin.

Sarebbe stato catturato, alla fine,
quando tra quelli, Belin si precipitò;
e come si lanciò di corsa,
2108 si è scagliato contro due saraceni
[tanto violentemente] che fece schizzare i loro occhi.
Il cammello non lo considerò uno scherzo,
anzi gli dà fastidio, sappiatelo;
2112 e Belin si è rilanciato all'attacco furioso,
agisce come un pazzo scatenato:
a uno ha spappolato il cranio,
in poco tempo ne ha ammazzati quattro;
2116 ma se non ci fosse stato il toro,
sarebbe morto senza discutere.
E sopraggiunse, dando di sprone, Brun,
che aveva con lui i cento baroni
2120 i quali odiano gli scorpioni
tanto da strappare (loro) le teste.
Li vanno a colpire nella mischia,
sono desiderosi di umiliarli;
2124 ne hanno uccisi e abbattuti molti.
Perché dovrei allungare il racconto?
Furono vinti e costretti alla resa
tanto che da là non ne scappò uno,
2128 quando dalla valle sono usciti allo scoperto
più di diecimila scorpioni.
Chantecler con tutti i suoi baroni
si è gettato dall'altra parte;
2132 là ci furono urla e grida acute
di disarcionati e feriti,
ci fu una moltitudine di mutilati,
di morti, di disarcionati, di feriti.

2136 Chantecler, qui fu desreez,
 i mostra mous bien sa proesce:
 conme cil qui est sanz paresce
 de lui se paine d'alozer;
 2140 nus ne pouoit mie trover³⁴²
 en trestoute l'ost son pareil.
 Mes mout durement me merveil
 par quel achoison ne comment
 2144 il puet avoir tel hardement,
 beste³⁴³ de si petit aage
 con il est, de si fier corage,
 qui tant est et vistes et prouz
 2148 que son cors abandonne a tout.
 En l'estor se fiert par air,
 maintenant revet envair
 le bugle qui mout se desroie;
 2152 des nos a mors, je qu'en diroie?
 Plus de .VII. par lui seulement.
 Chantecler en pesa forment
 por ce que voit sa gent malmetre,
 2156 encontre lui se voudra metre.
 Maintenant broche le destrier,
 bien fu afichié en l'estrier
 et mist la lance sor le fautre,
 2160 si poignent li .I. contre l'autre.
 Li bugles vient esperonant,
 Chantecler fiert durement
 de la lance par tel vertu
 2164 qu'il li peçoie son escu.
 Mes haubert ot fort et tenant,

³⁴² se paine de lui alozer, / que nulz honz ne pooit trover, B H; si est ferement esprovez / qar ne pooit estre provez, *Mar*.

³⁴³ home, *Mar*.

2136 Chantecler, che era fuoriuscito dai ranghi,
 lì fece mostra della sua prodezza,
 come uno che non conosce stanchezza,
 si sforza di rendersi degno di lodi;
 2140 nessuno avrebbe potuto trovare
 un suo pari in tutte le armate.
 Ma mi stupisce molto
 il modo in cui
 2144 possa avere un tale coraggio
 un animale così giovane
 com'è quello, di così fiero coraggio,
 che è tanto veloce e valoroso
 2148 da esporre il suo corpo a tutti.
 Si lancia con impeto nella mischia,
 subito ritorna ad attaccare,
 il bufalo che esce continuamente dai ranghi
 2152 dei nostri ne ha uccisi, - quanti ne direi? -
 più di sette, lui da solo,
 Chantecler ne soffrì molto,
 perché lo vede malmenare i suoi;
 2156 si vorrà mettere contro di lui.
 Immediatamente sprona il cavallo,
 era ben saldo nelle staffe,
 e mise la lancia sul feltro dell'arcione,³⁴⁴
 2160 e si lanciano l'uno contro l'altro.
 Il bufalo arriva dando di sprone,
 colpisce Chantecler con la lancia
 ferocemente, con una forza tale
 2164 che gli spezza lo scudo.
 Ma l'usbergo era forte e solido

³⁴⁴ Il *fautre* è la parte dell'arcione anteriore, imbottita e ricoperta di feltro, sulla quale il cavaliere, al momento della carica appoggiava verticalmente la lancia, per poi abbassarla al momento dello scontro. La formula *metre la lance sor / en (le) fautre* indica il momento della carica. Bragantini-Maillard 2009, pp. 150 e 178.

si ne pot aler en avant;
 la lance vole en .II. moitez.
 2168 Chantecler, qui fu afaitiez,
 le ra feru irieement;
 de la lance si roidement
 le feri si par mi le cors
 2172 que le tronçon parut defors.
 Mort l'a abatu du cheval,
 si ne li a fait autre mal.
 Puis a maintenant tret l'espee,
 2176 si se refiert en la mellee,
 lui et sa gent touz aïrez.
 La ot des mors et des navrez
 tant que n'en sai dire le conte;
 2180 la ot et maint roi et maint conte.
 Quant il trovent lor seignor mort,
 mout en mainnent grant desconfort.
 Vers Chantecler en sont venu
 2184 touz plains d'ire et irascu,³⁴⁵
 plus de .VII^{xx}. tout a .I. fes
 qui de mal fere sont engrés.
 Sor Chantecler et sor sa gent
 2188 fierent mout aïreement;
 mout i a des mors, des navrez:
 la fu Chantecler mort ruez.
 Desconfit fussent a cel point,
 2192 quant mesires Espinart point,
 o lui Baucent et Roonel;
 mout i viengnent tost et isnel,
 en l'estor se fierent manois;
 2196 de lances i ot grant esfrois.

³⁴⁵ d'ire et escomeü, B H; de corus esmeü, *Mar.*

e non poteva penetrare,
 la lancia vola in due pezzi.
 2168 Chantecler, che era ben preparato,
 lo ha colpito a sua volta furiosamente;
 con la lancia
 lo trapassò così velocemente
 2172 che apparve l'asta fuori [dal corpo].
 L'ha abbattuto da cavallo, morto stecchito,
 e non gli ha fatto altro male.
 Poi, subito, ha sguainato la spada
 2176 e si ributta nella mischia,
 lui e la sua gente, tutti furiosi.
 Là vi furono morti e feriti,
 tanti che non ne so dire il numero;
 2180 là c'erano molti re e molti conti.
 Quando scorgono il loro signore morto,
 ne provano un terribile dolore.
 Sono sopraggiunti su Chantecler,
 2184 tutti pieni di ira e furibondi,
 più di centoquaranta in una volta,
 che sono desiderosi di fare del male.
 Su Chantecler e sui suoi
 2188 caricarono con molta violenza;
 là ci sono molti morti e molti feriti
 là Chantecler cadde a terra morto.
 Sarebbero stati sconfitti in quel momento
 2192 quando Messer Espinart si lancia alla carica,
 con lui Baucent e Roonel;
 sopraggiungono molto velocemente e agilmente,
 nella mischia si gettarono all'improvviso;
 2196 vi fu un tremendo frastuono di lance.

Mesirë Espinart s'eslesse
 et se fiert en la grainnor presse.
 Le dromadaire a encontré,
 2200 des autres l'a veü sevré;
 tel coup l'a feru de l'espee
 que la teste li a coupee,
 mort l'abati enmi la place,
 2204 et maintenant l'escu embrace.
 Espinart est fort et³⁴⁶ hardi,
 ne fait pas semblant d'estordi.
 De tiex a encontrez assez
 2208 que il a mors et craventez,
 et si honme comunement
 li aïdent hardiement.
 Mout en vient³⁴⁷ d'une part et d'autre,
 2212 maint chien i ot mort et maint viautre,
 mais seur eus en torna le pis
 qant Espinart i fu ocis,
 dont li rois ot le cuer irié,
 2216 s'en sont li baron coroucié.
 Desconfit fussent a cel saut,
 quant Frobert le gresillon saut
 et de sa gent .I. grant tropé.
 2220 Mout i fussent mal atrapé:
 plus de .XXm. ocis en ont,
 ja mes en lor païs n'iront.
 Serpens s'en vont mout esmaiant,
 2224 gresillons les vont enpressant,
 mout les mainnent a grant desroi.

³⁴⁶ et a fait, B; et fait le, H; comme home, *Mar.*

³⁴⁷ muert, H *Mar.*; mort, B; vienent, M. Dal punto di vista logico La lezione tràdita da C M risulta accettabile se si considera che il soggetto *mout* si riferisca ai nemici; tuttavia è preferibile, dal punto di vista logico e sintattico, la lezione conservata da B H e proposta da Martin, che introdurrebbe l'immagine topica della descrizione della battaglia.

Messer Espinart si slancia
 e sferra colpi nella mischia più fitta.
 È andato incontro al dromedario,
 2200 l'ha visto separato dagli altri;
 gli ha inferto un tale colpo di spada
 che gli ha mozzato la testa,
 lo abbattè morto stecchito in mezzo al campo,
 2204 e subito imbraccia lo scudo.
 Espinart è forte e ardito
 non sembra fuori di sé.
 Si è scontrato con molti nemici,
 2208 che ha ammazzato e abbattuto
 e così, insieme, i suoi
 lo aiutano coraggiosamente.
 Ne arrivano molti da una parte e dall'altra.
 2212 Là morirono molti cani e molti segugi,
 ma su quelli si abbattè il peggio,
 quando fu ucciso Espinart,
 motivo per cui il re aveva il cuore pieno d'ira,
 2216 e i baroni ne sono addolorati.
 Sarebbero stati sbaragliati da quell'assalto,
 quando Frobert il grillo salta [all'attacco]
 con un folto gruppo della sua gente.
 2220 Molti furono catturati,
 ne hanno uccisi più di ventimila.³⁴⁸
 mai più faranno ritorno al loro paese.
 I serpenti terrorizzati si allontanano
 2224 i grilli avanzano tallonandoli,
 li spingono alla dispersione totale.

³⁴⁸ Bianciotto traduce: «on pourrait dire quel es ennemis sont tombés dans un bien mauvais piège: ils en ont tué plus de vingt mille». Bianciotto 2005, p. 793.

Estes vos l'eschiele lou roi
 que Percehaie conduisoit.
 2228 Si tost con li chameus les voit,
 sa gent apele et dist: «Seignor,
 ne poons pas garir as lor.
 Or tost, ne vos puis maintenir,
 2232 pensez de vos vies garantir!»
 A tant s'en fuient a bandon,
 ses enchaucent li gresillon
 tuit ensemble a grant exploit;
 2236 et quant Noble fouïr les voit,
 si s'escrie: «Or tost après!
 Vez con Frobert les suit de pres,
 et sa mesnie et tuit li autre!»
 2240 Adonc ont mis lance sor fautre;
 par force les ont pourseüz
 tant qu'en mer les ont embatuz;
 es nes entrent, drecent lor voile,
 2244 si s'en torment sanz la chamoille.³⁴⁹
 N'i entra pas, ainz s'en fouï
 par terre, si le consui
 Mesire Frobert, si le prent,
 2248 parmi le frain au roi le rent
 et dist: «Sire, la Dieu merci,
 tuit sont vaincu vostre anemi;
 le seignor vos rent, sanz mes droiz.»
 2252 «Vostre merci», ce dist li rois.
 Mout firent grant joie par l'ost,
 le chamel desarmerent tost.
 Si tost con il fu desarmez,³⁵⁰

³⁴⁹ trestout ensamble estre lor voel / entrerent ens sans camuel, B H; trestos ensamble estre lor voil / entrerent ens fors cameil, *Mar*.

- Eccovi la truppa del re
guidata da Percehaie.
- 2228 Appena il cammello li vede
chiama i suoi e dice: «Signori,
non possiamo salvarci da loro.
Orsù presto, non posso proteggervi,
2232 pensate da soli a mettervi in salvo!»
Allora si danno alla fuga disordinatamente,
i grilli li incalzano
tutti insieme rapidamente;
- 2236 e quando Noble li vede scappare,
grida così: «Ora presto, dietro!
Guardate come Frobert li bracca da vicino
con la sua masnada e tutti gli altri.»
- 2240 Allora hanno messo la lancia sul feltro dell'arcione,
li hanno inseguiti con ardore
fino a che non li hanno cacciati in mare;
salgono sulle navi, drizzano le loro vele,
- 2244 e tornano [a casa] senza cammello.
Quello non vi salì, ma scappò
sulla terra ferma, e lo inseguì
Messer Frobert, lo prende,
- 2248 lo consegna al re con le briglie
e dice: «Sire, per grazia di Dio,
tutti i vostri nemici sono vinti,
vi rendo il capo, senza mie rivendicazioni.»
- 2252 «Vi ringrazio», dice il re.
Nell'armata fecero grande festa,
disarmarono velocemente il cammello.
Non appena fu disarmato,

³⁵⁰ desahaubergiez, B H *Mar*. La lezione trasmessa da C M può essere interpretata come un banale *saut du même au même*.

2256 si est au roi chaüz as piez
 et dist au roi: «Merci vos quier,
 a vos me rent con prisonnier,
 vostre plaisir de moi feroiz.
 2260 Pardonnez moi a ceste foiz
 de ce que je vos ai mesfet.»
 Li rois li dist: «Que ja bien n'ait
 se ainssi vos en alez quites,
 2264 ançois serez conme traïtres
 ars ou penduz ou traïnez.»³⁵¹
 Lors avoit Noble apelez
 Brun li ors, Baucent, Tiecelein,
 2268 Roonel, Rousel et Belin,
 Percehaie, sire Frobert,
 si lor a dit tout en apert:
 «Barons, fet il, conseillez moi
 2272 de cel larron de pute foi,
 quel venjance³⁵² de lui ferez,
 et comment vos en vengerez.»
 Et dist Frobert: «Par saint Richier
 2276 je lo quel faciez escorchier
 touz vis, se cuidiez que bien soit.»
 Dist li rois: «A vo plaisir soit.»
 Tout maintenant sanz plus atendre
 2280 font le chamel a terre estendre,
 escorchier le font vistement.
 Baucent i embati la dent,
 et Roonel mist les seues,
 2284 s'ont commencié devers la queue.
 Bien lor a aidié Brun li ors,

³⁵¹ destrus et ars et tormentez, *Mar*. La lezione conservata da B C H L M sembra più corretta, perché offre le tre canoniche alternative, in particolare lo smembramento è il supplizio inflitto a Gano e ai traditori.

³⁵² justice, *Mar*. La lezione proposta da B C H L M potrebbe risentire di *vengerez* alla fine nel verso successivo, ma è in ogni caso accettabile.

2256 è caduto ai piedi del re
 e dice al re: «Vi chiedo pietà,
 a voi mi rendo come prigioniero,
 farete di me ciò che volete.

2260 Perdonatemi, per questa volta,
 per il male che io vi ho fatto.»
 Il re gli disse: «Che io non abbia bene,
 se voi ve ne andate libero

2264 anzi sarete, come un traditore,
 arso, impiccato o smembrato.»
 Allora Noble aveva chiamato
 Brun l'orso, Baucent, Tiecelein,

2268 Roonel, Roussel e Belin,
 Percehaie, Messer Frobert,
 e ha detto loro pubblicamente:
 «Baroni, dice lui, consigliatemi:

2272 riguardo a questo criminale infedele,³⁵³
 quale punizione gli infliggerete
 e come ve ne vendicherete.»
 E dice Frobert: «Per San Ricario,

2276 io, che lo facciate scorticare
 tutto vivo, se pensate che sia bene.»
 Disse il re: «Sia come vi piace.»
 Subito, senza indugiare oltre,

2280 fanno stendere il cammello a terra,
 lo fanno scorticare velocemente.
 Baucent gli conficcò dentro i denti
 e Roonel mise i suoi,

2284 e hanno cominciato dalla parte della coda.
 Brun l'orso li ha validamente aiutati,

³⁵³ L'espressione indica la doppia natura della colpevolezza del cammello: egli è un *larron*, perché ha invaso il regno di Noble, ed è un infedele, de *pute foi*. Strubel 1998, p. 1266.

le cuir li ont trait a rebors.
 Escorchié l'ont, bien sont vengié;
 2288 li rois en ot mout le cuer lié
 pour ce qu'il ot si bien ovré,
 que ses anemis a maté.
 Li rois a grant joie en son cuer,
 2292 mes bien sachiez que a nul fuer
 ne vosist de sa gent la mort;
 il en est en grant desconfort.
 Toz les mors a fait enterrer,
 2296 fors Espinart et Chantecler:
 ceus ne voloit il pas lessier,
 s'a fait .II. bieres commencier,
 si les a fait dedenz couchier,
 2300 si se mistrent au repairier
 con cil qui desirrant en erent.
 Vers lor terre s'acheminèrent
 a grant joie tot sanz desroi.
 2304 Ici vos lairomes du roi,
 si vos diromes de Renart,
 qui mout estoit de male part
 et mout fu plain de fauseté;
 2308 si s'est li lerres³⁵⁴ porpensé
 et a soi meïsmesa dit
 que, se Damediex li aït,
 empereres sera et rois,
 2312 se il puet, ainz que past .I. mois.
 Il fera entendre as barons
 que mort est Noble le lyons.
 Unes letres fet fere errant,
 2316 puis a apelé .I. serjant.

³⁵⁴ un petitest, B; un petitet, H *Mar.*

gli hanno tirato via la pelle a ritroso.
L'hanno scorticato, per bene si sono vendicati;
2288 il re ne ebbe il cuore felice,
poiché operò così bene
da sconfiggere i suoi nemici.
Il re ha una grande gioia nel cuore,
2292 ma sappiate bene che a nessun costo
avrebbe voluto la morte dei suoi;
per questo è in un profondo sconforto.
Ha fatto seppellire tutti i morti,
2296 salvo Espinart e Chantecler.
Quelli non li voleva lasciare,
e ha fatto costruire due bare,
e li ha fatti deporre dentro,
2300 poi si misero sulla via del ritorno
come chi lo desidera ardentemente:
si incamminarono verso la loro terra
lietamente e senza confusione.
2304 Qui abbandoneremo il re,
e vi parleremo di Renart,
che era malvagio per attitudine
ed era molto pieno di malizia;
2308 e il criminale ha riflettuto
e ha detto tra sé e sé
che, se Dio lo aiuta,
sarà imperatore e re,
2312 se può, prima che passi un mese.
Darà ad intendere ai baroni
che Noble il leone è morto.
Fa subito scrivere una lettera,
2316 poi ha chiamato un servo.

- «Amis, fait il, entent a moi;
tu me fianceras ta foi
que de rien que je te conmant
2320 ne parleras d'ore en avant.»
«Sire, fait il, sachiez sanz faille,
n'en parleré comment qu'il aille,
foi que doi vos, n'en doutez mie.»
2324 Et cil li a sa foi plevie
que il fera tout son plaisir.
Renart li conseille a loisir:³⁵⁵
«Amis, ce feras, je t'em poi,
2328 que tu t'en iras de par moi
as barons demain a la cort,
et si diras, comment qu'il tort,
que li rois a esté ocis.
2332 Ice lor diras, biax amis,
ices lettres lor eulz voiant
lor bailleras, jel te conmant.»
«Sire, fait il, vostre plaisir
2336 ferai, que que doie avenir.»
A cest mot les lettres li tent,
et li vallez manois les prant
et a pris congié, si s'em part.
2340 Et Renart remaint, qui est tart
qu'il eüst fet ce qu'il pensoit.
Li vallet s'en va a exploit
si que nus hons ne l'aparçut.
2344 Au matin, quant jor aparut,
s'en est issuz fors de la vile.
Con cil qui sot assez de guile,

³⁵⁵ quant il ot fet que que il quist / Renart il conseilla et li dist, B; quant il ot fait çou qu'il li quist / Renart il conselle et li dist, H; quant il ot fet ce qu'il li quist / tot maintenat Renart li dist, *Mar*.

- «Amico, fa quello, ascoltami:
tu mi darai la tua parola
che di nulla di quanto ti ordino
2320 farai parola d'ora in avanti.»
«Sire, fa quello, sappiate che, senza dubbio,
non ne parlerò, qualunque cosa arrivi,
per la fede che vi devo. Non dubitate in alcun modo!»
- 2324 E quello gli ha giurato sulla sua parola
che farà tutto ciò che vuole.
Renart gli spiega con calma:
«Amico, farai ciò, te ne prego:
2328 tu andrai per mio conto,
domani a corte, dai baroni,
e dirai così, comunque si metta,
che il re è stato ucciso.
2332 Dirai loro questo, dolce amico,
e davanti a tutti consegnerai loro,
queste lettere, te lo ordino.»
«Sire, fa quello, farò
2336 ciò che desiderate, qualunque cosa accada.»
A queste parole gli tende le lettere,
il giovane servo le afferra subito,
ha preso congedo, e se ne parte.
2340 Rimane Renart, il quale è impaziente
che si realizzi il suo piano.
Il servitore si allontana di corsa
in modo che nessuno lo veda.
2344 Al mattino, quando il giorno sorse,
è uscito fuori dal paese,
come uno che sapeva molto di inganni.³⁵⁶

³⁵⁶ Adotto la punteggiatura impiegata da Bellon e Martin, ritenendo che la similitudine del v. 2346 si riferisca ai versi precedenti: il servo, astutamente si allontana in piena notte dal paese, in modo da non essere visto.

dedenz la prairie entra,
 2348 son roncin³⁵⁷ tost esperonna
 tant que il le fist tout sulent,
 puis s'en retorna vistement.
 Tiex cox li donne des talons
 2352 es costez que les esperons
 dedenz la char li sont entrez.
 Tant s'est li messages hastez,
 par la porte entre et puis s'en cort
 2356 tout contreval jusque a la cort;³⁵⁸
 el palés monte vistement,
 et salue Renart avant,
 et puis en après la roïne
 2360 conme cortoise et enterine,
 et dist: «Dame, salut vos mande
 li rois et as barons conmande
 que il facent lire cest brief,
 2364 et si sachiez bien par mon chief
 qu'il est en la bataille ocis.»
 «Ocis?, ce dist Renart, chaitis!
 Et donques mort li rois mesire?»
 2368 A ce mot li saut sanz plus dire,
 sel fiert d'un baston si forment
 que la cervele li espant;
 mort l'abati enmi la place.
 2372 «Puant, dist Renart, Diex ne place
 que si aion le roi perdu.»
 Savez por coi il l'a feru?
 Por ce qu'en nulieu n'en parlast,

³⁵⁷ destrer, *Mar*.

³⁵⁸ par la porte entre en la vile / dedans a prist herbergerie, B; que par la porte entre en la cort / descendus est et puis s'en cort, H *Mar*. Quest'ultima lezione sembra preferibile, perché sostituisce il v. 2356, privo di senso, con un verso formato dalla formula tradizionale che indica l'azione della discesa da cavallo e dal riferimento alla corsa senza posa del servo.

Entrò nel prato
 2348 e spronò forte il suo ronzino
 tanto da renderlo tutto sudato,
 poi se ne tornò velocemente.
 Gli dà tali colpi di talloni
 2352 sui fianchi, che gli speroni
 al cavallo sono entrati nella carne.
 Tanto il messaggero si è affrettato
 che entra dalla porta e poi corre
 2356 tutto giù, fino alla corte,
 sale a palazzo velocemente,
 e prima saluta Renart
 e poi di seguito la regina,
 2360 quale donna cortese e onesta
 e dice: «Signora, vi manda i saluti
 il re e ordina ai baroni
 che facciano leggere questa lettera,
 2364 e sappiate bene sulla mia testa
 che è stato ammazzato in battaglia.»
 «Ammazzato?, dice Renart, infelice!
 Dunque Sua Maestà il re è morto?»
 2368 A queste parole salta su senza dire altro
 e lo colpisce con un bastone così forte
 che gli spappola il cervello,
 lo abbattè, uccidendolo sul posto.
 2372 «Ignobile, dice Renart, a Dio non piace
 che abbiamo perduto così il re.»
 Sapete perché l'ha colpito?
 Perché non ne parlasse da nessuna parte

2376 et c'as barons ne l'encusast:
 mout sot Renart boule et barat.
 Les letres tant Tybert le chat;
 Tybert voiant touz les barons
 2380 les prent et lieve les grenons,
 si lut les letres chief en chief,
 lors a dit: «Renart, par mon chief,
 li rois est mort tot vraiment,
 2384 si mande a toute sa gent
 que dame Fiere³⁵⁹ la roinne
 praingne Renart par amor fine;
 delivrement et sanz defoi
 2388 soit sire de la terre au roi.»
 Quant la roinne a entendu,
 oiant trestoz a respondu:
 «Biau seignors, puis que il le mande,
 2392 fere m'estuet ce qu'il commande,
 quant je voi qu'autre estre ne puet
 et li reaumes de moi muet;
 mien est et bien le doi avoir.
 2396 Mes or vodroie je savoir
 se Renart le velt otroier.»
 «Dame, jel voil sanz delaier
 fere ce que vos commandez.»
 2400 «Par foi, sire, bien dit avez.»
 Lié et dolent sont li baron:
 por ce c'ont perdu le lyon³⁶⁰
 dolent sont, et lié d'autre part
 2404 quant il ont a seignor Renart.
 Tantost, sanz nule demorence,

³⁵⁹ once, B. Lezione isolata è, in tutta evidenza, scorretta, ma testimonia la sovrapposizione tra le figure di Fièrè e Once.

³⁶⁰ li baron sont dolant et lie: / por lo roi qu'il n'est repairrie, *Mar*.

2376 e non lo accusasse davanti ai baroni:
Renart sapeva molto in fatto di inganno e frode.
Porge le lettere a Tibert il gatto;
Tibert davanti a tutti i baroni

2380 le prende e solleva i baffi,
e lesse le lettere dall'inizio alla fine,
allora ha detto: «Renart, sulla mia testa,
il re è morto stecchito veramente,

2384 e comanda a tutti i suoi
che Donna Fière la regina
prenda Renart in sposo con puro amore;
velocemente e senza resistenza

2388 sia signore della terra del re.»
Quando la regina ha sentito,
ha risposto davanti a tutti:
«Caro signore, poiché egli lo ordina,

2392 devo fare ciò che comanda,
poiché io vedo che non può essere altrimenti
e il reame cambia in base a me:
è mio e lo devo conservare bene.

2396 Ma ora vorrei sapere
se Renart è d'accordo.»
«Signora, io voglio, senza indugiare,
fare ciò che voi comandate.»

2400 «Sulla mia parola, sire, avete detto bene.»
I baroni sono felici e tristi:
dal momento che hanno perduto il leone
sono tristi, e felici d'altra parte,

2404 poiché hanno Renart come signore.
Subito, senza alcuna remora,

- on fete d'eus .II. l'acordance.³⁶¹
Grant joie font par le palés;
2408 chançonnetes, lais et sonés
dient juleors en vieles,
quarolent dames et puceles;
grant joie font totes et tuit,
2412 mout dorment pou icele nuit.
Et l'endemain sanz demoree
a Renart la dame espousee,
et li ont faite feeuté
2416 trestuit li baron du regné.
Une coronne d'or de Frise
li ont desus le chief assise,
qui mout estoit bien peinte a flor.³⁶²
2420 Mout semble bien emperoor,
et li baron juré li ont³⁶³
que par tout li aïderont,
se il avoit d'eus nul besoing.
2424 Renart n'a de trop parler soing,
que grant joie mainnent entre eus:
li baron font dances et gieus,
de jouer ne sont pas aver!
2428 Tantost ont donné a laver;
il qui en sert, li connoistables

³⁶¹ fu fait d'iaus .II. la fiance, B H; fu d'ous .II. prise la fiance, *Mar*.

³⁶² Ceptre li baillent paint a flor, H. La lezione isolata di H risulta più completa rispetto a quella banalizzante offerta da C M, sintetizzando la sovranità di Renart negli elementi della corona e dello scettro, emblemi del potere reale.

³⁶³ vv. 2417-20 *om. Mar*; vv. 2419-20 *om. B L*.

- si celebra la promessa di matrimonio³⁶⁴ dei due.
 Fanno gran festa nel palazzo;
 2408 canzonette, *lais* e canti,
 i giullari cantano con le viole,
 le dame e le fanciulle danzano;
 fanno gran festa tutti e tutte,
 2412 molti dormono poco quella notte.
 E l'indomani senza indugio
 Renart ha sposato la signora,
 e gli hanno fatto il giuramento di fedeltà
 2416 tutti i baroni del regno.
 Una corona d'oro di Frisia
 gli hanno messo sul capo
 che era molto ben decorata a fiori.
 2420 Sembra proprio un imperatore,
 e i baroni gli hanno giurato
 che lo aiuteranno in tutto
 qualora avesse bisogno di loro.
 2424 Renart non si preoccupa di³⁶⁵ parlare troppo,
 perché tutti insieme fanno festa grande,
 i baroni fanno danze e giochi,
 non sono avari nel divertirsi!
 2428 Subito hanno dato da lavarsi le mani;³⁶⁶
 colui che li serve, il connestabile

³⁶⁴ In mfr. e nfr. uno dei significati di *accorder* è “faire un contract de mariage”, ma questa accezione è sconosciuta all'afr. Anche *fiancier*, presente in forma nominale nelle lezioni conservate dagli altri testimoni, assume il significato di “donner une promesse de mariage” in mfr., con una sola attestazione risalente al XIII secolo. In effetti i più antichi documenti che testimoniano la codificazione di una liturgia del fidanzamento risalgono alla metà del XIII secolo, ma questo non significa che non fosse riconosciuto come un'istituzione autonoma rispetto al matrimonio: nella prima metà del XII sec., Yves de Chartres distingue il fidanzamento, *fides pactionis*, dal matrimonio, *fides consensus*. Dunque la scelta di traduzione vuole indicare il momento dello scambio delle promesse di reciproco impegno che precede il matrimonio, tenendo conto che la cerimonia di fidanzamento non era ancora stata pienamente istituzionalizzata all'altezza cronologica della composizione della *branche*. Cfr. FEW, s.v. ‘*accordare’ e ‘*fidare’; Molin-Mutembe 1974, pp. 49-50; Van Gennep 1998, pp. 256-57.

³⁶⁵ *N'avoir soing (de... / que...)*: “Ne pas s'inquiéter, ne pas se soucier (de... / que...); n'avoir rien à faire de...”. Cfr. DÉCT, s.v. ‘soign’.

³⁶⁶ Intr. “Se laver les mains (avant et après le repas)”. Cfr. DÉCT, s.v. ‘laver’.

- Ysengrin, fist metre les tables,
si se sont assis au mengier.
- 2432 Grimbert, qui mout fist a proisier,
qui fu cousin Renart germain,
lor aporta entre ses mains
tiex mes conme au jor apent;
- 2436 je cuit bien qu'il en orent .C.,
les mes ne vos conteré pas.³⁶⁷
Quant mengié ont enelepas
si se lievent communement.
- 2440 Tybert et Grimbert seulement,
qui mout furent bon compaignon,
cil dui font la beneïçon
desus le lit andui amant;
- 2444 de la chambre issent a itant
et cil se couchent toute voie.
Lor delit ont fet a grant joie
jusqu'au matin qu'il ajorna.
- 2448 Et li rois Renart se leva
a grant joie et a grant baudor.
Tot maintenant et sanz demor
a fait le tresor esfondrer,
- 2452 que la ne volt plus demorer.
Les deniers et l'or et l'argent
a fait tout donner a sa gent.
Par covent que n'i entra puis,
- 2456 porter en fait a Malpertuis
qar il se doute, si a droit,
du roi qui arier retornoit;
contre lui se voudra tenir.
- 2460 Por ce fait son chastel garnir

³⁶⁷ de mes, mais je nes contai pas, H *Mar*; de mes, mes ne les contai pas, B.

- Isengrin, fece apparecchiare le tavole,³⁶⁸
e si sono seduti a mangiare.
- 2432 Grimbert, che fece molte cose apprezzabili,
e che era primo cugino di Renart,
servì loro con le sue mani
pietanze tali, come quel giorno richiedeva;
- 2436 io penso proprio che ce ne fossero cento,
non vi enumererò tutte le portate.
Quando hanno mangiato velocemente
si alzano tutti insieme.
- 2440 Solamente Tibert e Grimbert,
che erano ottimi compagni,
questi due celebrano la benedizione
del letto dei due amanti;
- 2444 dopo escono dalla camera
e quelli si coricano subito.
Hanno fatto il loro piacere con estrema gioia
fino a quando fece giorno.
- 2448 E Re Renart si alzò
con grande gioia e grande baldanza.
Subito e senza indugio
ha fatto sparire³⁶⁹ il tesoro reale
- 2452 perché non voleva aspettare oltre.
I denari, l'oro e l'argento,
ha fatto dare tutto al suo seguito.
A condizione che non ne entrerà successivamente,
- 2456 ne ha fatto portare a Malpertugio,
poiché teme, a ragione,
che il re torni indietro:
vorrà resistere contro di lui.
- 2460 Perciò fa rifornire il suo castello

³⁶⁸ *Metre la table*: “Disposer une table pour manger”. Cfr. DÉCT, s.v. ‘table’.

³⁶⁹ Fig. “enfoncez, engloutir”. Cfr. Godefroy, s.v. ‘afondrier’.

d'armeüres et de vitaille,
 ne cuit devant .VII. anz li faille.
 Li chastiax est si bien assis,
 2464 ja ne sera par force pris:
 se il n'est par force³⁷⁰ afamez,
 ja par Noble n'en ert grevez.
 Renart fait garnir son chastel,
 2468 assez i a de son avel,
 et mout a de ses volentez,
 que empereres est clamez.
 Grant joie en a et grant leece,
 2472 bien fet garnir sa forterece;
 la roïne l'ainme et tient chier
 conme son seignor droiturier;
 miex l'amoit, si con nos dison,
 2476 ne fesoit Noble le lion.³⁷¹
 Grant joie demainnent entre eus,
 mes par tens i avra grant deus,
 qar li rois chevauche a exploit
 2480 qui Chantecler en aportoit
 et le heriçon en litiere
 aussi fete conme une biere.
 Mout ot de ses barons grant duel;
 2484 devant envoie l'escureul
 por les noveles aconter,
 mes el chastel ne pot entrer,
 qar li ponz si estoit levez.
 2488 Renart fu as murs acoutez,
 si l'apele et li dist: «Amis,
 dont estes vos? De quel país?»

³⁷⁰ autre, H *Mar.*

³⁷¹ vv. 2475-76 *om.* B.

- di armi e vettovaglie,
non penso che prima di sette anni gliene mancheranno.
Il castello è ben situato,
2464 non sarà mai preso con la forza:
se non è privato del cibo con la forza,
mai sarà aperta una breccia da Noble.
Renart fa rifornire il suo castello,
2468 ha soddisfatto molti dei suoi desideri
e molte delle sue intenzioni,
poiché è stato proclamato imperatore.
Ne ha grande gioia e grande lietezza,
2472 fa ben munire la sua fortezza;
la regina lo ama e lo tiene caro
come suo signore legittimo:
egli l'amava meglio,³⁷² così si dice,
2476 di quanto non facesse Noble il leone.
Fanno gran festa tra loro,
ma presto ci sarà grande dolore,
perché cavalca a tutta velocità il re,
2480 il quale trasportava Chantecler
e l'istrice dentro una lettiga
fatta come una bara.
Provava molto dolore per i suoi baroni;
2484 spedisce davanti lo scoiattolo
per raccontare le nuove,
ma [quest'ultimo] non potè entrare nel castello
perché il ponte era stato levato.
2488 Renart era appostato sulle mura
così lo chiama e gli dice: «Amico,
di dove siete voi? Di quale paese?»

³⁷² Bianciotto considera *la roïne* soggetto di *l'amoit*, ma così facendo si perde la grottesca ripresa del motivo della virilità di Renart. Bianciotto 2005, p. 806. Per la contestualizzazione si rinvia alle pp. 334-35.

«Sire, fet il, par saint Symon,
 2492 je sui a³⁷³ Noble le lion;
 de l'ost repaire ou a esté,
 mout a bien fait, la merci Dé;
 touz ses anemis a vaincuz.
 2496 Mais il s'est forment irascuz
 por Chantecler que il aporte
 tot mort, dont mout se desconforte,
 en litiere et sire Espinart.»
 2500 «Si m'aït Diex, se dit Renart,
 bien puist venir quant il vendra!³⁷⁴
 Ja çaiens le pié ne metra.
 Alez, si li dites itant
 2504 que rois sui des ore en avant,
 il n'i a mes que commander.»
 En l'escuier³⁷⁵ n'ot qu'aïrer,
 si li respondi erroment:
 2508 «Q'est ce? sire Renart, comment?
 Est ce a certes ou a gas
 que li rois n'i enterra pas?»
 Dist Renart: «Tout de voir sachiez
 2512 que ja mes n'i metra les piez
 nul jor tant conme il soit vis;
 or vos en ai dit mon avis.»
 Quant li escuier³⁷⁶ l'entendi,
 2516 va s'en, que plus n'i atendi;
 il n'avoit gueres loing alé
 quant le roi avoit encontré.
 Quant il le voit, ne se volt tere,
 2520 ainz li a conté tot l'afere

³⁷³ hons, H *Mar.*

³⁷⁴ vodra, B H *Mar.* Errore di C M.

³⁷⁵ esquirol, B H *Mar.* Errore di lettura di C M.

³⁷⁶ *Ibidem.*

- «Sire, fa quello, per San Simone,
2492 io sono di Noble il leone,
ritorno dal campo di battaglia dove è stato,
ha agito molto bene, grazie a Dio;
ha sconfitto tutti i suoi nemici.
- 2496 Ma è profondamente scosso
per Chantecler che egli stesso trasporta
morto stecchito in una lettiga,
cosa per cui soffre, e per Messer Espinart.»
- 2500 «Se Dio mi aiuta, dice Renart,
può arrivare quando gli pare!
Giammai metterà piede qui.
Andate, e poi ditegli
- 2504 che sono il re d'ora in avanti,
non ha più da comandare qui.»
Nello scudiero non c'era che rabbia,
e gli rispose con veemenza:
- 2508 «Ma come? In che modo, sire Renart?
È vero o è per scherzare³⁷⁷
che il re non entrerà qui?»
Dice Renart: «Sappiate in vero
- 2512 che giammai metterà piede qui,
mai e poi mai finché vivrà.
Ora vi ho detto il mio pensiero.»
Quando lo scudiero lo sentì,
- 2516 se ne va, e non attese oltre;
non era andato molto lontano
quando incrociò il re.
Quando lo vede, non volle tacere,
- 2520 e subito gli ha raccontato tutta la questione

³⁷⁷ Loc. avv. À *gas*: "Pour rire". Cfr. DÉCT, s.v. 'gab'.

si con Renart li avoit dit.
 Li rois l'a oï, si s'en rit,³⁷⁸
 d'irë a la chiere nergie,
 2524 s'en apela sa baronnie:
 «Barons, fet il, avez oï
 de Renart con il m'a servi;
 ma terre a fermé contre moi
 2528 et si se fait apeler roi.
 Por Dieu, et qar me conseilliez,
 et a cest besoing me vailliez.»
 «Sire, ce dist Bruns, sanz faillir
 2532 l'irons le matin assaillir
 a pierres et³⁷⁹ a mangonniax,
 s'iron conquerre voz chastiax;
 nos les asaudron le matin.
 2536 Se nos le prenons, a sa fin
 sera venuz sanz raençon:
 desus .I. tertre le pendron.
 Issi le lou, issi le voil.»
 2540 Dist li rois: «Ci a bon conseil.»
 A tant se metent a la voie
 et cheminerent toutevoie
 tant que il vindrent au chastel;
 2544 paveillons tendent, n'i ot el,
 qar dedenz ne porent entrer.
 Li rois se prent a aïrer
 et jure, s'il le puet tenir,

³⁷⁸ si s'en sorrit, B; si en sorrit, H *Mar*.

³⁷⁹ pierreres, B H *Mar*. La lezione di C M è banalizzante, ma comunque accettabile.

e come Renart gli aveva parlato.
 Il re l'ha sentito e scoppia a ridere,³⁸⁰
 ha il viso torvo dalla rabbia,
 2524 e chiamò i suoi baroni:
 «Baroni, fa quello, avete sentito
 di come Renart mi ha servito;
 ha occupato il mio regno contro di me
 2528 e si fa chiamare re.
 Per Dio, consigliatemi dunque,
 e aiutatemi in questa situazione d'emergenza.»
 «Sire, dice Brun, senza esitare
 2532 andremo di mattina ad assaltarlo
 con pietre e mangani,³⁸¹
 e andremo a conquistare i vostri castelli;
 noi li attaccheremo domattina.
 2536 Se lo prendiamo, alla sua fine
 sarà giunto irrimediabilmente³⁸²:
 lo impiccheremo su una collina.
 Ecco il consiglio, ecco l'intenzione.»
 2540 Dice il re: «Questo è un buon consiglio.»
 Allora si mettono sulla strada
 e camminarono velocemente
 finché giunsero al castello;
 2544 montano le tende, non c'era altro,
 perché non potevano entrarvi.
 Il re inizia a infuriarsi
 e giura, se può prenderlo,

³⁸⁰ La traduzione resta fedele alla lezione trådita da C M, che sembra esprimere meglio lo stato di esaltazione furiosa del leone: la risata di Noble è interpretabile come la prima espressione di violenza e volontà di imposizione tipica dell'eroe che si prepara alla battaglia. Le lezioni trådite dagli altri testimoni suggeriscono un ghigno intimidatorio, ben lontano da quella che Barbieri ha definito "l'insorgenza convulsiva del *furor*". (Barbieri 2017, p. 107). Cfr. pp. 352-53.

³⁸¹ Macchina da guerra usata per l'assedio, formata da un castello di legno con una stanga alle cui due estremità vi erano un proietto e un contrappeso, facendo cadere il contrappeso, grazie a delle funi, il proietto veniva lanciato.

³⁸² *Sans raençon*: "Sans possibilité de rançon, irrémédiablement". Cfr. DÉCT, s.v. 'räençon'.

2548 de tel mort le fera morir
 con l'en doit larron tormenter,
 pendre ou ardoir ou traîner;
 il ne s'em puet partir par el.

2552 Drecier i fet maint mangonnel,
 maint trebuchet et maint chaable.
 «Et qu'est ce, dist Renart, deable!
 Me cuident il or einssi prandre?

2556 Je istrai hors por moi desfendre
 encore encui sanz demorer.»
 A tant a fait sa gent armer
 et ses .II. filz et son cousin;

2560 par tans seront au roi voisin.
 .X. mile s'en issi³⁸³ ou plus.
 Le pont a fait avaler jus,
 si s'en issirent a bandon,

2564 vers l'ost poingnent de grant randon.
 Percehaie les vit venant;
 du roi se depart maintenant,
 et ceus qu'il pot mener o soi;

2568 par tens feront anui au roi,
 si li corurent demanois.
 Encor n'estoit armez li rois,
 ançois fu desarmez surpris.

2572 Or fu li rois mout entrepris:
 .I. espié a saisi de plain
 et .I. escu a l'autre main.
 La ot grant cri et grant mellee,

2576 Maint coup i ot feru d'espee.

³⁸³ furent, B H *Mar.* C M ripete, forse erroneamente, il predicato del v. 2563.

- 2548 lo condannerà della morte
con cui si deve torturare i criminali:
impiccare o bruciare o squartare;
non se ne può andare in altro modo.
- 2552 Fa montare molti mangani,
molti trabucchi³⁸⁴ e molte catapulte.
«E che diavolo succede! esclama Renart,
Ora pensano di prendermi così?»
- 2556 Io uscirò fuori per difendermi
oggi stesso senza indugiare.»
Allora ha fatto armare i suoi
e i due figli e il cugino;
2560 presto saranno vicini al re.
Ne [sono] usciti diecimila o più.
Ha fatto abbassare il ponte
e uscirono al galoppo,
- 2564 scagliandosi contro il nemico a tutta velocità.
Perchehaie li vide avanzare,
si allontana subito dal re
con quelli che poteva condurre con sé;
- 2568 presto daranno filo da torcere al re,³⁸⁵
e gli piombarono subito addosso.
Ancora non si era armato il re:
disarmato, fu sorpreso all'improvviso.
- 2572 Il re era davvero in trappola:³⁸⁶
agilmente ha impugnato uno spiedo
e nell'altra mano ha uno scudo.
Là ci furono grida acute e un combattimento terribile,
- 2576 furono dati molti colpi di spada.

³⁸⁴ Il trabucco è una macchina bellica a contrappeso, costituita da un edificio in legno al quale è agganciato un braccio meccanico, alla cui estremità minore si trova un peso, e a quella maggiore una fionda con un proiettile.

³⁸⁵ Lett. "faranno danno, torto al re".

³⁸⁶ Pass. "taken, caught". Cfr. AND, s.v. 'entreprendre'.

Mout i eüst le roi perdu,
 qant Brun li ors l'a secoru.
 Bruiant et Bernart et Baucent
 2580 as armes corent vistement,
 si ont secoreü le roi
 que Renart menoit a belloï.
 Baucent desrengé tot premiers,
 2584 qui mout fu estouz chevaliers.³⁸⁷
 Quant le roi vit issi mener,
 vers lui prent a esperonner.
 Grant coup vet Ysengrin ferir,
 2588 mes ses cox ne pot pas sofrir:
 tel cop Baucent le referi
 que a la terre l'abati.
 Sus lui s'areste et tret l'espee,
 2592 ja fust de lui la pes juree
 que mort l'eüst sanz raençon,
 estes vos Grimbert le tesson;
 a qui que il deüst peser,
 2596 a fait Ysengrin remonter,
 mes mout i souffri painne grant.
 Brun li ors i vint apoingnant,
 si encontra en mi sa voie
 2600 .I. des filz Renart, Percehaie.
 Quant Percehaie l'a veü,
 envers lui torne son escu,
 granz cox se donent des espiez;
 2604 celui a l'ors si est froissiez,
 si est en .II. moitez volez.
 Percehaie l'a asenez
 haut en l'escu con chevaliers;

³⁸⁷ vv. 2583-84 *om.* B

Il re ne avrebbe persi molti,
 quando Brun l'orso lo ha soccorso.
 Bruiant, Bernart e Baucent
 2580 corrono alle armi velocemente,
 e hanno aiutato il re
 che Renart aveva tradito.³⁸⁸
 Rompe i ranghi, per primo, Baucent,
 2584 che era un prode cavaliere.
 Quando vide trattare il re in questo modo,
 prende a galoppare verso di lui.
 Va a sferrare violenti colpi contro Isengrin,
 2588 il quale non riuscì a reggerli:
 Baucent lo ricolpì con una tale percossa
 che lo abbatté a terra.
 Si ferma su di lui e sguaina la spada,
 2592 sarebbe morto,³⁸⁹
 ché l'avrebbe ucciso senza scampo,
 quand'eccovi Grimbert il tasso,
 dia fastidio a chicchessia,
 2596 ha fatto rimontare Isengrin,
 ma sopportò un grande sforzo.
 Brun l'orso giunse all'attacco
 e incontrò in mezzo alla strada
 2600 uno dei figli di Renart, Percehaie.
 Quando Percehaie l'ha visto,
 gira contro di lui il suo scudo,
 si danno violenti colpi con gli spiedi;
 2604 quello dell'orso si è spezzato
 e ne sono volate le due metà.
 Percehaie l'ha colpito
 nella parte alta dello scudo, come un cavaliere;

³⁸⁸ *mener a besloi*: "tromper, trahir". Cfr. Godefroy, s.v. 'besloi'.

³⁸⁹ Lett. "sarebbe stata per lui pace giurata". Seguo la traduzione proposta da Tilander 1971, p. 120.

2608 la lance dont tranche l'aciers,
 li mist par le costé senestre.
 Estes vos Bernart l'arceprestre
 a la rescousse de Brun l'ors:
 2612 venoit poignant plus que le cors
 desus grant destrier baucent.
 Des Renart i corurent cent
 pour aïdier a Percehaie.
 2616 Ysengrin forment se desroie,
 Rovel, Malebranche ensemble,
 toz li parentez, ce me semble.
 Ou fust ou bien ou mesprison,
 2620 dant Brun en mainnent en prison
 maugré toz ceus qui el champ sont.
 L'arceprestre dolent feront,
 por ce q'aïdier li vouloit
 2624 Qant Malebranche l'aparçoit,
 vers lui atorne le cheval.
 Andui poignent parmi .I. val,
 des lances se fierent granz cox
 2628 desus les escuz de lor cox.
 Les lances volent en asteles,
 puis traient les espees beles,
 sus les hiaumes se vont ferir;
 2632 cil qui bien ne se sot covrir
 pot dire qu'il a mal ovré!
 Bernant li a .I. coup donné
 par mi le hiaume de l'espee,
 2636 que jus l'abat jambe levee
 a la terre tout estendu.
 Ja l'eüst pris et retenu
 quant Tybert li chaz i a point:

- 2608 la lancia, dall'acciaio tagliente,
gli conficcò nel fianco sinistro.
Ecco a voi Bernart l'arciprete
alla riscossa di Brun l'orso:
- 2612 arrivava all'attacco più che di corsa
a cavallo di un grande destriero balzano.
Accorsero cento di quelli di Renart
per aiutare Percehaie.
- 2616 Isengrin si allontana veloce
con Rovel, Malebranche, insieme
a tutti i loro familiari, così mi sembra.
Che fosse bene o male,
- 2620 conducono Messer Brun in prigione
a dispetto di tutti quelli che sono nel campo.
Faranno molto male all'arciprete,
perché lo voleva aiutare.
- 2624 Quando Malebranche lo scorge,
gira il cavallo verso di lui.
Si lasciano al galoppo l'uno contro l'altro al centro della valle,
si danno violenti colpi con le lance
- 2628 sugli scudi sui loro colli.
Le lance volano in pezzi,
poi sguainano le belle spade,
e vanno a colpirsi sugli elmi;
- 2632 quello che non si sapeva bene proteggere
poteva dire di aver agito male!
Bernart gli ha sferrato un colpo
in mezzo all'elmo con la spada,
- 2636 che lo abbatte con la gamba all'aria,
steso completamente a terra.
Lo avrebbe già preso e catturato,
quando Tibert il gatto si è lanciato lì:

2640 por lui a enforcié son point;
 a qui que en deüst peser
 fist Malebranche remonter.
 Li chaples est mout enforciez;
 2644 Renart i vint tout eslesciez,
 l'escu au col, l'espee traite;
 forment de combatre s'afaite.
 Bruiant li tors a encontré,
 2648 si le choisi mout bien armé;
 de l'espee le vait ferir.
 Tant con cheval li pot venir
 le fiert Bruiant premierement,
 2652 Renart met l'escu em present,
 si l'a contre terre abatu,
 et Bruiant l'avoit si feru
 que sa lance li bruise es poins,
 2656 et Renart lui, si que li coin
 de son elme fiert el sablon.
 Puis descent du cheval gascon,
 hauce l'espee por ferir.
 2660 Quant Bruiant voit le cop venir,
 si a peor que ne l'ocie,
 a jointes mains merci li crie:
 «Renart, fait il, por Dieu merci!
 2664 je me rent a toi, ne m'oci!»
 Quant Renart ot parler Bruiant,
 si li respondi en riant:
 «Bruiant, fet il, a ceste foiz
 2668 vos quit, mes vos fiancerez
 prison a tenir el chastel.»
 «Sire, fet il, ce m'est mout bel,

- 2640 verso Malebranche ha spronato con forza;
avesse dato fastidio a chicchessia,
fece rimontare Malebranche in sella.
Il combattimento si è inasprito,
- 2644 Renart sopraggiunse a briglia sciolta,
lo scudo al collo, la spada sguainata,
si prepara a combattere duramente.
Si è imbattuto in Bruiant il toro
- 2648 e lo vide molto ben armato;
lo va a colpire con la spada.
[Veloce] quanto il cavallo poteva galoppare,
Bruiant lo colpisce per primo,
- 2652 Renart mette prontamente lo scudo davanti,
l'ha buttato a terra
Bruiant lo aveva colpito così [violentemente]
che la lancia gli si spezza tra le mani,
- 2656 e Renart a lui, tanto che la punta
del suo elmo sfiora la rena.
Poi scende dal cavallo guascone,
alza la spada per colpire.
- 2660 Quando Bruiant vede arrivare il colpo,
e teme che lo uccida,³⁹⁰
implora pietà a mani giunte:
«Renart, dice quello, per Dio, pietà!
- 2664 io mi consegno a te, non mi uccidere!»
Quando Renart udì parlare Bruiant,
gli rispose ridendo:
«Bruiant, fa quello, per questa volta
- 2668 vi lascio, ma voi giurate
di ritenere il castello vostra prigionerie.»
«Sire, fa quello, questo mi va bene,

³⁹⁰ *Aver grant pour que... (ne)*, costruito alla latina. Cfr. AND, s.v. 'pour'.

si le feré conme vos dites.
 2672 Mes que soie de la mort quites,
 issi con il vos plect l'otroi.»
 Atant remontent sanz deloi
 conme cil a cui estoit tart.
 2676 A itant le chaple depart;
 bien l'a fait Renart a cel cors,
 en prison en mainne Brun l'ors
 et Bruiant li tors autresi.
 2680 El chastel en sont reverti
 tuit ensemble lié et joiant.
 Et le roi fu triste et dolent
 et coroucié de ses barons;
 2684 forment prie Dieu et ses nons,
 et dit d'ileuc n'en partira
 jusqu'a tant que pris les avra.
 Mout par est a Renart petit:
 2688 de tout ice que li rois dit
 ne doutoit pas .I. esperon.
 Descendu en sont au perron
 et puis sont monté el palés.
 2692 Ainz si grant joie ne fu mes
 conme la roïne leur fet,
 puis lor demande: «Que ont fet?»
 «Bien, fet Renart, la merci Dé.
 2696 Brun l'ors avon ci amené
 en prison et Bruiant le tor;
 n'en prandroie argent ne or
 ne nul avoir de raençon,
 2700 mes ça dedenz les garderont,

- e farò come voi dite.
- 2672 A patto che io sia salvo dalla morte,
 accetto ciò che volete.»
 Allora rimontano senza indugio
 come chi ha fretta.
- 2676 Nel frattempo termina il combattimento,
 Renart ha agito bene in quella circostanza,
 e conduce in prigione Brun l'orso
 e ugualmente Bruiant il toro.
- 2680 Se ne sono tornati al castello
 tutti insieme felici e contenti.
 Il re era triste, avvilito
 e adirato per i suoi baroni;
- 2684 invoca molto Dio e il suo nome
 e dice che non si muoverà da lì
 fino a che non li avrà catturati.
 A Renart importa davvero poco,³⁹¹
- 2688 di tutto ciò che il re dice
 non aveva un briccolo di paura.³⁹²
 Sono smontati sulle pietre
 e poi sono saliti a palazzo.
- 2692 Mai ci fu una festa grande
 come quella che fa loro la regina,
 poi chiede loro: «Com'è andata?»
 «Bene, fa Renart, grazie a Dio.
- 2696 Abbiamo condotto qui Brun l'orso
 e Bruiant il toro in prigione;
 non ne otterrò argento né oro
 né alcun bene come riscatto,
- 2700 ma li custodiremo qui dentro,

³⁹¹ *estre petit (a)...* (*de*): “matter little, care little about”. Cfr. AND, s.v. ‘petit’.

³⁹² L'*esperon* indica la punta di metallo al tallone che il cavaliere usa per incitare il cavallo a galoppare più velocemente; per analogia assume il significato generico di “punt”. Cfr. DMF, s.v. ‘éperon’.

- qar ice sai je tout de fis
que se .I. des nos estoit pris,
que par ices les ravrion.»
- 2704 «Foi que je doi saint Semion,
vos en avez mout bien parlé.»
A icest mot l'a acolé,
et Malebranche et Percehaie,
- 2708 a tout les autres fet grant joie.
Grant joie font par le palés,
chantoient et lais et sonés.
Toutes et tuit, si con moi semble,
- 2712 firent la nuit grant joie ensemble.
Harpes i sonent et vieles,
qui font les melodies beles,
les estives et les chitoles.
- 2716 Les damoiseles font queroles
et chantent envoisement.
illec avoit maint estrument
par le palés et par la sale.
- 2720 Ainz n'i ot dit parole male
de nul home, riche ne noble,
ne mes seulement du roi Noble;
celui menacent il trestuit.
- 2724 «C'est merveille s'il ne s'en fuit,
font il, mout l'avon esmaïé,
mout en avon mort et plaié.»
«Barons, dist Renart, or est bien.
- 2728 Onques nel menaciez³⁹³ de rien,
mes le matin quant jor vendra
savron qui miex se combatra
as coux ferir et emploier,

³⁹³ ne vos vantez, B L.

- perché so con certezza questo,
che se uno dei nostri sarà preso
grazie a questi lo riavremo.»
- 2704 «Per la fede che devo a San Simeone,
voi avete parlato molto bene.»
A queste parole ha abbracciato lui,
Malebranche e Percehaie
- 2708 e fa grande festa a tutti gli altri.
Fanno grande festa nel palazzo,
cantavano melodie e stornelli.
Tutte e tutti, così mi pare,
- 2712 fecero gran festa tutta la notte
Lì suonano arpe e viole
che producono belle melodie,
i flauti e le cetre.
- 2716 Le fanciulle fanno balli
e cantano allegramente,
c'erano molti strumenti musicali
nel palazzo e nella sala.
- 2720 Non fu pronunciata neanche una parola cattiva
contro nessuno, né ricco né nobile,
ma solamente contro re Noble;
tutti loro lo minacciano.
- 2724 «C'è da meravigliarsi se non si dà alla fuga,
fanno quelli, l'abbiamo spaventato molto,
ne abbiamo uccisi e feriti molti.»
«Baroni, dice Renart, ciò è bene.
- 2728 non formulate minacce a vuoto;
ma il mattino quando albeggerà,
sapremo chi si batterà meglio
dai colpi assestati, dall'impegno profuso

- 2732 et as ensaingnes desploier.
Se la vos voi bien contenir
et bien en l'estor maintenir,
qu'a la fuie les puisson metre,
2736 s'ainsi vos volez entremetre,
vos m'avrïez servi a gré.
Sel avoie desbareté,
mout avroie de mon deduit.»
- 2740 Issi furent jusque a la nuit
que ne finerent de parler³⁹⁴
jusque au matin a l'ajorner,
si se lievent li chevalier,
2744 que il n'ont fait nul delaier,
si se sont maintenant armé;
au roi vodront mostrer fierté.
Autresi s'arment d'autre part
- 2748 l'emperere sire Renart
et si dui fil et si cousins
Grimbert, qui meut fu enterins
de loiauté et de valor.
- 2752 Renart monte el misoudor,
a la roïne congié prent
et dist: «Dame, mon escient
encore anuit avrez le roi
2756 en prison, si comme je croi.»
«Sire, fait ele, Diex l'otroit
que ce que vos dites voir soit.»
Si la baise au departir,
2760 puis a fait les portes ovrir
et le pont a fait avaler.

³⁹⁴ de si que vint a l'avesprer / cil qui estoient connestables / commandent a metre les tables / et puis aseent au soper. / Ne voil pas tos le mes conter / ne fere ci grant demoree. / Tant mangerent con lor agree, / puis firent le napes oster. / Nuis fu, si se vont reposer, *agg. Mar.*

2732 e dallo spiegamento delle insegne.
Se là io vedo che voi vi comportate bene
e resistete solidamente nella mischia
tanto da poterli mettere in fuga,
2736 se voi così volete impegnarvi,
allora mi avrete servito perfettamente.
Se io l'avrò fatto fuori,
avrò grande soddisfazione.»

2740 Così rimasero tutta la notte,
tanto che non smisero di parlare
fino al mattino; all'albeggiare
si svegliano i cavalieri,
2744 che non hanno minimamente esitato,
e si sono armati subito,
al re vorranno mostrare audacia.
Allo stesso modo da un'altra parte si armano

2748 sua maestà l'imperatore Renart
e i suoi due figli e suo cugino
Grimbert, che fu
di lealtà e di valore perfetti.

2752 Renart monta sul destriero,
prende congedo dalla regina
e dice: «Signora, secondo me
entro questa notte avrete il re
2756 in prigionia, così credo.»
«Sire, fa quella, che Dio conceda
che quanto dite sia vero.»
Così la bacia alla partenza,

2760 poi ha fatto aprire le porte
e ha fatto abbassare il ponte.

Hors s'en issent san demorer,
 si se fierent en l'ost le roi,
 2764 mes chascun ot peor de soi,
 si se sont armé richement.
 Li rois meïsmes et sa gent
 avoient lor garnemens pris,
 2768 ne voloient estre surpris.
 Si tost con choisi ceus de la,
 ses chevaliers en apela.
 «Seignors, fet il, je vos requier
 2772 que vos m'aïdiez a vengier
 du traïtor et du larron
 qui a saisie ma maison.
 Il me guerroie si a tort,
 2776 je sui honiz, se il m'estort.
 Jamés nul jor joie n'aroie,
 se je de lui vengiez n'estoie.»
 «Sire, font il, or i parra:
 2780 honiz soit qui vos en faudra,
 or n'aiez nisune peor!
 Ja ne vos en faudron .I. jor.»
 Quant li rois l'ot, si en fu liez,
 2784 si les en a touz merciez.
 A tant assemblent li dui ost
 qui mout estoient grant et fort;
 mout grant mellee i commence,
 2788 la ot brisiee mainte lance
 et maint chevalier abatu.
 Renart s'escrie par vertu:
 «Rois Noble, ou es tu alez?
 2792 Se combatre a moi volez,
 venez, que la bataille avroiz

Escono fuori, senza indugiare,
 e si scagliano contro l'armata del re,
 2764 ma ciascuno aveva paura per sé,
 e si sono armati in modo lussuoso.
 Il re medesimo e i suoi
 avevano preso le loro armature,
 2768 non volevano essere colti di sorpresa.
 Non appena vide quelli di là,
 chiamò i suoi cavalieri.
 «Signori, fa quello, io vi chiedo
 2772 di prestarmi aiuto a vendicarmi
 di quel traditore, di quel criminale
 che ha preso possesso di casa mia.
 Egli mi fa guerra a torto,
 2776 se quello mi scappa, sono umiliato.
 Non avrò mai più un po' di serenità,
 se io non mi sarò vendicato di lui.»
 «Sire, fanno quelli, ora si vedrà:
 2780 sarà umiliato colui che fallirà,
 dunque non abbiate alcun timore!
 Giammai verremo meno agli obblighi nei vostri confronti.»
 Quando il re l'udì, ne fu lieto,
 2784 e ha ringraziato tutti per questo.
 Allora riuniscono entrambi gli eserciti
 che erano molto ampi e valorosi;
 lì comincia un'enorme battaglia,
 2788 là ci furono molte lance spezzate
 e molti cavalieri abbattuti.
 Renart grida con forza:
 «Re Noble, dove sei andato?
 2792 Se volete combattere con me,
 venite, che avrete battaglia

- et mout prochainement savroiz
que je ne vos aim riens qui vaille.
- 2796 Se me conquerez en bataille,³⁹⁵
le chastel et tote la terre
vos lez tout en pes et sanz guerre.
Et se par moi estes conquis,
- 2800 alez vos ent hors du païs,
et me lessiez la terre en pais.»
Atant es vos a grant eslais
li rois qui la parole oi;
- 2804 de nule riens ne s'esbaï,
ançois s'escrie hautement:
«Renart, Renart, par saint Climent,
je ne demant nule autre chose;
- 2808 mauvez sui, s'atendre ne t'ose.»
Lors a pris a esperonner
li rois, ou il n'ot qu'aïrer,
et Renart d'autre part rebroche
- 2812 le bon cheval qui pas ne cloche.
Tant comme plus tost puet aler
se vont granz cox entredonner
de lor lances sor les escuz,
- 2816 percent et le cuir³⁹⁶ et le fust.
Les lances convient a qasser,
les haubers ne porent fausser,
que trop sont serré et tenant.
- 2820 Lors revienent esperonant
con foudre qui doie descendre,
les estriés font forment estendre.
Li cheval s'encontrent de front,

³⁹⁵ vv. 2795-96 *om.* B.

³⁹⁶ vernis, B H *Mar.* Preferibile la lezione condivisa dalla gran parte dei testimoni, dal momento che l'oggetto trapassato è lo scudo.

e molto presto saprete
 che io non vi amo in alcun modo.
 2796 Se mi sconfiggerete in combattimento,
 il castello e tutto il reame
 vi lascio in pace e senza guerra.
 Ma se venite sconfitto da me,
 2800 andate fuori dal paese,
 e lasciatemi il regno in pace.»
 Allora eccovi all'assalto
 il re che udì il discorso;
 2804 non si spaventò neanche un po',
 anzi urla a gran voce:
 «Renart, Renart, per San Clemente,
 io non chiedo altro!
 2808 Sono un infame, se non ho il coraggio di aspettarti.»
 Allora ha cominciato a dare di sprone
 il re, nel quale non c'era posto che per la rabbia,
 e Renart, dal canto suo, dà un colpo di speroni
 2812 al suo cavallo che non vacilla.
 Più velocemente possibile
 avanzano per sferrarsi a vicenda forti colpi
 con le loro lance sugli scudi,
 2816 trapassano sia la il cuoio che il legno.
 Le lance vanno a frantumarsi reciprocamente,
 non poterono scalfire gli usberghi,
 perché sono troppo fitti e resistenti.
 2820 Allora riprendono a dare di sprone
 come un fulmine che deve schiantarsi a terra,
 fanno tendere molto le staffe.
 I cavalli si scontrano frontalmente,

- 2824 ambedui chient en .I. mont;
mes tost refurent sus sailli,
forment a l'un l'autre asailli,
et traient nues les espees,
- 2828 si s'entredonnent granz colees
desus les hiaumes de lor chiés.
Ja i fust trop grant li meschiés
devant dant Noble le lyon,
- 2832 quant trestuit cil de son roion
s'esmurent por lui aïdier,
et si furent bien .X. millier:
por secors le roi sont venu.
- 2836 Baucent et Brun³⁹⁷ l'ont secoru,
l'arceprestre et Rooniax,
et dant Tiecelein li corbiax,
Coart li lievre et dant Belin.
- 2840 Ja fust Renart en mal traïn,
quant Malebranche et le taison
viennent a coite d'esperon,
Tyberz li chaz et Percehaie
- 2844 et Rousiax³⁹⁸ qui mout se desroie.
Ysesengrin est el chief premier,
tout prest de Renart aïdier.³⁹⁹
Le chaple ont entre eus conencié;
- 2848 la veïst on maint poing tranchié,
et tant brisié de hateriaux.
Merveilles i fet Roonniax,
et cil qui sont de l'autre part.⁴⁰⁰

³⁹⁷ bien, H *Mar.* La lezione condivisa da B e C M è palesemente erronea: Brun è prigioniero di Renart.

³⁹⁸ Roonel, B H L. Entrambe le lezioni sono errate, dal momento che né lo scoitattolo Roussel, né tantomeno Roonel combattono nell'esercito di Renart. *Mar.* presenta un'alternativa deteriore, priva dei vv. 2845-46, ma che contiene il corretto nome di Rovel: et Tybers le chat et Rovel / d'aïder Renart sont isnel.

³⁹⁹ vv. 2845-46 *om. Mar.*

⁴⁰⁰ mervoiles i façoit Rovel. / Et cil qui furent de sa part, *Mar.*

2824 entrambi cadono a terra;
ma subito furono nuovamente in sella,
si lanciarono all'attacco l'un contro l'altro con vigore,
e sguainano le nude spade,
2828 si sferrano a vicenda terribili colpi
sugli elmi sulle loro teste.
Era in grave pericolo
Messer Noble il leone,
2832 quando tutti quelli del suo regno
si mossero per aiutarlo.
Ed erano diecimila:
sono giunti per soccorrere il re.
2836 Sono corsi in suo aiuto Baucent e Brun,
l'arciprete e Roonel,
Messer Tiecelein il corvo,
Coart la lepre e Messer Belin.
2840 Renart era in una terribile situazione,
quando Malebranche e il tasso
sopraggiungono a tutta velocità
Tibert il gatto e Percehaie
2844 e Roussel, che esce dai ranghi.
Isengrin è in prima linea,
prontissimo ad aiutare Renart.
Hanno avuto ini
zio i combattimenti tra loro:
2848 là avreste visto molte mani tranciate
e tanti crani fracassati.
Gesta incredibili compie Roonel,
e quelli che sono della fazione avversa.

2852 Par force ont remonté Renart,
 mes li autre a mout grant dolor
 ont remonté l'empereor.
 Ainz que peüst estre montez
 2856 i avoit il maint cop donnez,
 et mout en i ot retenu.
 Mout a li rois des sons perdu,
 de ses honmes des miex prisiez,
 2860 dont il fu marriz et iriez.
 Et Renart i fu mout dolenz,
 qar il perdi des miex vaillanz.
 Ce fu Tybert qui fu ocis,
 2864 dont il furent mu et pensis;
 mout i perdirent de .II. pars.
 Toutes voies sire Renars
 ont remonté a mout grant force;
 2868 la gent au roi si s'en esforce
 de lui remonter par esfort.
 Qui que soit bel ne qui qu'en plort
 l'ont remonté sor son cheval.
 2872 A tant broche par mi .I. val
 corant et la joste demande.⁴⁰¹
 Lors s'en revint par mi la lande
 Renart qui ot son cuer repris,
 2876 conme cil qui est de grant pris;
 adonc corent sus de rechief.
 Mes Noble i eüst meschief
 mout grant, se ne fussent sa gent
 2880 qui li aïdent bel et gent,
 qui tuit se ferirent entre eus.

⁴⁰¹ Estones fu, mes ce que vaut? / sor le cheval qui molt fu haut, *agg. Mar.*

2852 Hanno faticosamente rimesso in sella Renart,
ma gli altri con grande sforzo
hanno rimesso in sella l'imperatore.
Prima che potesse rimontare in sella,
2856 furono sferrati molti colpi
e altrettanti ne furono ricevuti.
Il re ha perduto molti dei suoi,
alcuni dei suoi uomini di maggior valore,
2860 cosa per cui fu addolorato e furibondo.
E Renart soffrì molto,
perché perse molti dei più valorosi.
Tibert fu ammazzato,
2864 cosa per cui quelli rimasero ammutoliti e angosciati
si persero molti da entrambe le parti.
A tutta velocità hanno rimesso in sella,
con grande sforzo, sire Renart;
2868 gli uomini del re si sforzano
di rimetterlo in sella con fatica:
piaccia o non piaccia,
l'hanno fatto rimontare sul cavallo.
2872 Allora galoppa in mezzo alla valle
correndo e reclama il duello.
Frattanto se ne tornò in mezzo al campo
Renart, che aveva ripreso coraggio,
2876 come un uomo di grande valore;
quindi si lanciano all'attacco una seconda volta.
Ma Noble sarebbe stato in grave
pericolo, se non ci fossero stati i suoi
2880 che lo aiutano valorosi e nobili,
e si lanciarono in mezzo ai due.

Mes cil nel tindrent mie a gieus,⁴⁰²
 ne ne lor en fu point de bel.
 2884 A tant es vos venir Rovel;
 cheval a qui tost se remue,
 en son poing tint l'espee nue.
 Roonel fiert si durement
 2888 que toute la teste li fent;
 jus l'abati mort de la sele
 et prent le destrier de Castele.
 Mener l'en cuide a sauveté,
 2892 quant Brichemer a encontré,
 si li a dit: «N'enmenrez mie
 tant con j'aie el cors la vie.»
 Rovel entendi Brichemer,
 2896 le destrier a lessié aler
 que il en destre enmenoit,
 et vit Brichemer qui venoit
 l'espee traite contre lui.
 2900 Et Rovel l'a bien recoilli
 et au branc nu bien le requiert.
 Mout vertueusement le fiert
 desus son elme si brant cop
 2904 que tout li fet ploier li cox.
 Si forment le fiert et demainne
 que a poi n'a perdu l'alainne,
 ne il n'a pas tant de vertu
 2908 qu'il giet devant lui son escu,
 ançois est aussi comme pris.
 Quant l'a veü si entrepris,
 .I. autre coup li a donné
 2912 si que tout l'a escervelé.

⁴⁰² vv. 2879-82 *om.* B.

Ma i nemici non lo considerarono uno scherzo
né fu loro gradito.

2884 Allora eccovi sopraggiungere Rovel;
ha un cavallo che si muove veloce,
teneva nella sua mano la spada nuda.
Colpisce Roonel così violentemente

2888 che gli taglia la testa,
e lo fece cadere morto dalla sella.
Prende il destriero di Castiglia,
pensa di condurlo al sicuro,

2892 quando ha incrociato Brichemer;
[quello] gli ha detto: «Non ve ne andrete
fin tanto che ho vita in corpo.»
Rovel udì Brichemer,

2896 ha lasciato andare il destriero
che conduceva nella destra,
e vide Brichemer che avanzava
con la spada tesa contro di lui.

2900 E Rovel lo ha ben ricevuto
e lo attacca con la spada⁴⁰³ sguainata.
Lo colpisce assai coraggiosamente
sotto l'elmo con un colpo così forte

2904 che gli fa piegare il collo.
E lo colpisce forte e lo batte
che per poco non è spirato,
quello non ha nemmeno la forza

2908 di proteggersi con il suo scudo
anzi è come già arreso.
Quando lo ha visto così inerme,
gli ha inferto un altro colpo

2912 così da spappolargli il cervello.

⁴⁰³ Qui *brant* indica la spada per sineddoche. Wathelet-Willem 1966, pp. 444-45.

Son cop estort, jus del destrier
 le fist a terre trebuchier.
 A terre chaï tout envers
 2916 mesire BricheMER li cers
 Quant li rois choisi son donmage,
 par .i. petit que il n'enrage,
 tant fu plains de corouz et d'ire.
 2920 «Ha Diex, dist il, que porrai dire
 de ces larrons, de cele gent
 qui si me mainnent malement?
 BricheMER, por vos sui iriez,
 2924 mes vos serez par tens vengiez⁴⁰⁴
 s'il plect a Dieu, en qui je croi.»
 A tant let corre a grant desroi;
 vers Rovel broche le destrier,
 2928 mes a guise de chevalier
 l'a receü, si s'entrefierent
 tel cop que li escu percierent.
 Rovel a bruisié son espié,
 2932 dont il a mout le cuer irié;
 mout li desplest, ice sachiez,
 si a mout tost le branc sachié,
 si cort au roi sus maintenant,
 2936 mes le roi le fiert si avant,⁴⁰⁵
 l'escu li perce et le hauberc;
 el costé li a fait .I. merc:
 .III. doie en la char li enbat,
 2940 si est Rovel chaü tot plat;
 bleciez fu et mal atornez.
 Et il rois s'i est retornez,
 l'espee a traite, si s'areste.

⁴⁰⁴ vv. 2923-24 *om.* B.

⁴⁰⁵ Mes li roi avant le feri / de l'espie qui estoit forbi, *Mar.*

Assesta il suo colpo,
 lo fece cadere a terra, giù dal cavallo.
 Cadde a terra completamente riverso
 2916 Messer BricheMER il cervo.
 Quando il re vide la sua perdita,
 per poco non ne impazzisce,
 tanto era pieno di dolore e di rabbia.
 2920 «Ah Dio, dice quello, che potrò dire
 di questi criminali, di questa gentaglia,
 che mi conducono così alla rovina?
 BricheMER, sono furibondo per voi,
 2924 ma voi sarete vendicato presto,
 se piace al Dio in cui confido.»
 Allora corre a briglia sciolta;
 sprona il cavallo verso Rovel,
 2928 ma quello come un [vero] cavaliere
 l'ha ricevuto, e si scambiarono
 colpi tali da perforare gli scudi.
 Rovel ha spezzato il suo spiedo,
 2932 cosa per cui ha il cuoro gonfio d'ira,
 la cosa non gli piace per nulla, sappiatelo,
 e velocemente ha sguainato la spada
 e si lancia subito sul re.
 2936 Ma prima lo colpisce il re,
 gli trapassa lo scudo e l'usbergo,
 gli ha aperto una ferita nel fianco:
 di tre dita gli penetra nella carne.
 2940 Rovel è caduto completamente riverso,
 era ferito e in gravi condizioni.
 E il re s'è voltato,
 ha sguainato la spada, e si ferma.

- 2944 Ja li eüst coupee la teste
et ocis l'eüst maintenant,
quant Baucent vint esperonant.
«Sire, fait il, merci vos quier
2948 que vos l'envoiez prisonnier,
que se vos ainsi l'ociez,
sachiez, blasme en avriez.
Mes metez l'en vostre prison.
2952 C'est le filz Renart le baron,⁴⁰⁶
et por lui se vos le rendez,
Brun et Bruiant quite ravrez
que Renart a mis en sa tor.
2956 Se vos l'ociez sanz retor,
sachiez que pendu en seront
vostre dui baron la a mont.
Por ce vos pri, ne l'ociez.»
2960 Li rois respont: «Bien dit avez;
a vostre plaisir sera fait.»
Tot maintenant mener l'en fait.
Li rois en fet mener Rovel;
2964 a Renart ne fu mie bel,⁴⁰⁷
ainz l'en anuie durement,
mes il ne pot estre autrement.
Mout fu dolent, mout fu iriez,
2968 ses barons en a aresniez:
«Barons, fet il, car retornons!
Mon fil Rovel perdu avons,
li rois l'en maine en prison.»
2972 A tant retornent li baron,
chascun forment se desconforte;
el chastel entrent par la porte,

⁴⁰⁶ laron, B H *Mar.*

⁴⁰⁷ *om.* B.

- 2944 Gli avrebbe mozzato la testa
e l'avrebbe ucciso sedutastante,
quando Baucent sopraggiunse al galoppo.
«Sire, fa quello, vi chiedo per pietà
- 2948 che lo inviate come prigioniero,
perché se voi lo uccidete,
sappiatelo, ne avrete biasimo.
Mettetelo nella vostra prigione.
- 2952 È il figlio di Renart il barone
e grazie a lui, se lo restituite,
riavrete liberi Brun e Bruiant,
che Renart ha messo nella sua torre.
- 2956 Se voi l'uccidete senza indugio,
sappiate che saranno impiccati
là in alto i vostri due baroni.
Perciò vi prego, non uccidetelo.»
- 2960 Il re risponde: «Avete parlato bene;
sarà fatto come desiderate.»
Subito lo fa portare via.
Il re fa portare via Rovel;
- 2964 a Renart non piacque mica,
anzi ne soffre profondamente,
ma non poteva essere altrimenti.
Molto soffrì e molto si infuriò
- 2968 ne ha parlato ai suoi baroni:
«Baroni, fa quello, orsù rientriamo!
Abbiamo perduto mio figlio Rovel,
il re lo conduce in prigione.»
- 2972 Allora ritornano i baroni,
ognuno si dispera profondamente;
entrano nel castello dal portone,

le pont font après eus lever,
 2976 si se vont trestuit desarmer,
 et puis monterent el palés;
 et la roïne a grant eslés
 ala encontre, ses conjoie.
 2980 «Dame, je n'ai or soing de joie,
 fait Renart, foi que vos devons,
 mon fil ai perdu, ce cuidons,
 Rovel mon fil mainne en prison
 2984 Mesire Noble le lion.»
 Quant la roïne entent Renart,
 poi que li cuer ne li part.
 «Ahi! lasse, que porré fere?
 2988 Lasse! Con ci a mal afere
 s'ainsi avon perdu Rovel!
 Miex vosisse que cest chastel
 fust ançois mis trestoz en cendre.
 2992 Fetes les voz .II. prisons prendre,
 et si mandez a ceus de l'ost,
 s'il ne vos rendent Rovel tost,
 que vos ferez pendre Brun l'ors
 2996 et Bruiant, ja n'aront secors.»
 «Dame, fet il, bien avez dit.
 Je meïsmes, se Diex m'aït,
 l'irai a ceus de l'ost crïer.»
 3000 A tant vet sus les murs monter
 et s'escrie que bien l'ot on:
 «Entent ça, Noble le lion;
 tu as en prison mon enfant,
 3004 et je rai et Brun et Bruiant.
 Or fai lequel que tu vodras:

- fanno levare il ponte dopo di loro,
2976 e vanno tutti a spogliarsi delle armi,
e poi salirono a palazzo;
e la regina con slancio
andò incontro, fa loro festa.
- 2980 «Signora, ora non ho alcuna voglia di festeggiare!⁴⁰⁸
fa Renart, per la fede che vi dobbiamo,
ho perduto mio figlio, questo pensiamo:
Messer Noble il leone
- 2984 conduce in prigione Rovel, mio figlio.»
Quando la regina sente Renart,
per poco non le si spezza il cuore.
«Ah! Infelice, che potrò fare?
- 2988 Infelice! Quale terribile situazione
se abbiamo perduto Rovel così!
Avrei preferito che questo castello
fosse ridotto completamente in cenere.
- 2992 Fate prendere i vostri due prigionieri
e mandateli a quelli dell'armata nemica:
se non vi rendono subito Rovel,
farete impiccare Brun l'orso
- 2996 e Bruiant. Non avranno scampo!»
«Signora, fa quello, avete parlato bene.
Io stesso, se Dio mi aiuta,
andrò a gridarlo a quelli dell'armata nemica.»
- 3000 Allora sale sulle mura
e grida in modo che si senta bene:
«Ascolta, Noble il leone:
tu hai mio figlio in prigione,
- 3004 e io ho, per parte mia, sia Brun che Bruiant.
Ora fa' quello che vuoi:

⁴⁰⁸ *aver soign de*: "have taste for, desire". Cfr. AND, s.v. 'soign'.

ou tu mon filz Rovel rendras
 ou tu verras tout sans demor
 3008 pendre la a mont en la tor
 Brun li ors et o lui Bruiant.»
 «Renart, fet li rois, c'est noient,
 que ja mes Rovel ne verras;
 3012 ore i parra que tu feras.»
 Quant il a le roi entendu,
 a pou qu'il n'a le sens perdu.
 As prisonniers en vint errant,
 3016 lier les fist de maintenant,
 puis les fist en la tor mener,
 si lor a fait les euz bender
 et puis lor mist el col la hart.
 3020 «Seignors, ce lor a dit Renart,
 venuz estes a vostre jor.
 Priiez le roi vostre seignor
 qu'il me rende mon fil Rovel,
 3024 ou foi que je doi saint Marcel
 ja serez ambedui pendu.»
 Et quant il l'orent entendu,
 chascun si ot peor de soi.
 3028 Maintenant s'escrient au roi:
 «Sire, por Deu et por son non,
 nos somes mort sanz raençon
 se vos n'avez de nos merci.»
 3032 Li rois les barons entendi
 et voit qu'il ont les eulz bendez.
 Ses barons avait apelez:
 «Barons, fet il, que me loez?
 3036 ja les verrez touz encrouez

o tu mi restituirai mio figlio Rovel
 o tu vedrai, senza indugio,
 3008 pendere là in alto, sulla torre,
 Brun l'orso e con lui Bruiant.»
 «Renart, fa il re, non è niente,
 giammai vedrai Rovel;
 3012 ora si vedrà ciò che farai.»
 Quando Renart ha udito il re,
 per poco non ha perso la ragione.
 Andò di corsa dai prigionieri,
 3016 li fece subito legare,
 poi li fece condurre nella torre,
 e ha fatto bendare loro gli occhi
 e poi mise loro la corda al collo.
 3020 «Signori, Renart ha detto loro,
 è giunta la vostra ora.⁴⁰⁹
 Pregate il re vostro signore
 che mi renda mio figlio Rovel,
 3024 o, per la fede che devo a San Marcello,
 sarete impiccati entrambi.»
 E quando l'ebbero udito,
 ciascuno ebbe paura per sé.
 3028 Subito gridano al re:
 «Sire, in nome di Dio,
 noi siamo morti senza scampo,
 se voi non avete pietà di noi.»
 3032 Il re udì i baroni
 e vede che hanno gli occhi bendati.
 Aveva chiamato i suoi baroni:
 «Baroni, fa quello, che cosa mi consigliate?
 3036 presto li vedrete entrambi appesi,

⁴⁰⁹ La traduzione non è letterale, ma propone una locuzione idiomatica assimilabile a quella del testo originario.

se nos Rovel ne li rendon.»
 «Seignor, ce dient li baron,
 fetes Rovel ci amener,
 3040 et si li fetes fiancier
 que Brun l'ors et seignor Bruiant
 vos amenra tot maintenant⁴¹⁰
 tout issi con il furent pris,
 3044 armez sus les destriers de pris.»
 «Vos dites bien», ce dist li rois.
 Lors le fist venir demanois
 par devant li sanz atargier
 3048 sel fet plevir et fiancier
 si tost conme laienz sera,
 les prisonniers deliverra.
 «Sire, fait il, ainsi l'otroi.»
 3052 A tant a pris congié du roi,
 et li rois li baille conduit
 que de sa gent ne fust souduit,
 qui le conduient au chastel.
 3056 Renart qui fu a .I. quernel,
 quant a veü Rovel venir,
 la porte conmande a ovrir,
 et cil i entre a grant joie;
 3060 le conduit arieres envoie,
 puis si sont monté el palés.
 Onc si grant joie n'orent mes
 conme ses peres li a fait.
 3064 N'i a mie grant noise fait
 ne n'i ot parlé fors de joie.
 Ne cuit que ja mes si grant joie

⁴¹⁰ que vos prisonniers tot maintenant / vos rendra sains et vivant, *Mar.*

se noi non gli rendiamo Rovel.»
 «Signore, gli dicono i baroni,
 fate condurre qui Rovel
 3040 e fategli giurare
 che Brun l'orso e il signor Bruiant
 vi porterà subito,
 esattamente come furono catturati,
 3044 armati sopra i loro destrieri pregiati.»
 «Voi parlate bene», dice il re.
 Allora lo fece venire subito
 davanti a lui senza indugiare
 3048 e lo fa promettere e giurare
 che non appena [Rovel] sarà là,
 libererà i prigionieri.
 «Sire, fa quello, lo garantisco.»
 3052 Allora ha preso congedo dal re,
 e il re gli porta una scorta,
 in modo che non fosse messo fuori strada⁴¹¹ dai suoi,
 che lo conducono al castello.
 3056 Renart, che stava su un merlo,
 quando ha visto arrivare Rovel,
 ordina di aprire la porta,
 e quello vi entra con grande gioia;
 3060 manda indietro la scorta.
 Poi sono saliti a palazzo,
 mai ebbero gioia grande
 come quella che suo padre gli ha fatto.
 3064 Non c'è mai stato tanto trambusto,
 non vi furono parole se non di gioia.
 Credo che mai nessuno

⁴¹¹ Gli altri traduttori preferiscono una resa più libera: Bianciotto “soit maltraité”, Bellon “soit importuné”, ma sono accezioni non segnalati dai dizionari. Cfr. Godefroy, s.v. ‘souduire’.

eüst nus hons en son vivant.⁴¹²

3068 Et mon seignor Brun et Bruiant
 conmande Renart amener.
 Tantost les a fait desbender;
 a grant joie et a grant leece

3072 les mist hors de sa forterece,
 desus les destriers arabis,
 a lor costez les brans forbis.
 En l'ost alerent sanz delai,

3076 viennent a la tente lou roi;
 andui sont descendu a pié.
 Li rois en a le cuer mout lié,⁴¹³
 si les baise et les acole

3080 et dejoste lui les acoste,⁴¹⁴
 et lor a dist: «La Dieu merci,
 mout sui liez, quant vos ai ici
 par devant moi sain et haitié.»

3084 Durement refu Renart lié
 por son fil; mes forment s'esmaie
 que mout li delt et cuit sa plaie.
 Désarmer le font maintenant,

3088 si li vont sa plaie cerchant.
 Li mire qui mout sont sené,
 tout sont de lui garir pené,
 qar ainz que passast la semaine

3092 fu sa plaie garie et saine,
 et bien sot ses armes porter.
 Renart qui mout fist a douter,
 en a apelé ses barons:

⁴¹² ausi grant joie en mon vivant, H; nou fera nul honme vivant, *Mar*.

⁴¹³ si les baise et si les acole / et doucement les aparole, *agg.* H.

⁴¹⁴ si les acole et si les baise / et dist que moult iert en malaise, B; il les acole et si les baise / et dist:«Molt estoise a malaise, H; il les acole et si les baise / et dist moult estoise en mesaise, *Mar*. La corruttela del passo è evidente in C M per il problema di rime e in H per la ridondanza.

abbia provato una simile gioia nella vita.
 3068 E Renart ordina di portare
 i messeri Brun e Bruiant,
 presto li ha fatti sbendare.
 Con grande gioia e grande sollievo
 3072 li fece condurre fuori dalla sua fortezza,
 sopra i destrieri arabi,
 con le spade lucenti ai loro fianchi.
 Andarono senza indugiare verso il campo di battaglia,
 3076 si dirgono alla tenda del re;
 entrambi hanno messo i piedi a terra.
 Il re ne ha il cuore colmo di gioia,
 e li bacia e li abbraccia
 3080 e li avvicina a sé
 e dice loro: «In nome della grazia di Dio,
 sono molto felice, poiché vi ho qui
 davanti a me sani e salvi.»
 3084 Dal canto suo Renart era molto felice
 per suo figlio; ma è molto preoccupato
 perché la sua ferita gli duole molto e gli brucia.
 Lo fanno disarmare subito,
 3088 e vanno ad esaminare la ferita.
 I medici che sono molto sapienti,
 sono tutti indaffarati per guarirlo
 tanto che, prima che finisse la settimana,
 3092 la sua ferita fu guarita e risanata,
 ed [egli] fu in grado di indossare le sue armi per bene.
 Renart, che faceva bene ad aver paura,
 ha chiamato i suoi baroni:

- 3096 «Seignors, dist il, quel la ferons?
Il nos covient issir la fors.
Il n'i a que d'armer nos cors
por nos anemis guerroier.»
- 3100 A tant s'arment sanz delaier;
par desus le pont tuit ensemble
s'en issent, si comme moi semble.
Que vos iroie acontant?
- 3104 En l'ost se fierent maintenant,
mes nes trovent pas desarmez,
mes garniz et bien apresez
conme de desfendre lor cors.
- 3108 La ot des tabors et des cors
et grant noise et grant defois.⁴¹⁵
Devant les autres vint li rois
toz armez desus son cheval;
- 3112 mout ot en lui noble vassal.
Quant Renart vit li rois venir,
contre lui broche par air
quant que cheval puet randonner.
- 3116 Lor lances bruissent au joster
ambedui tout comunement;
oultre s'en passent vistement,
l'un a l'autre plus ne forfist.
- 3120 Ysengrin sor .I. cheval sist
qui bien valoit .C. besanz d'or;
il broche vers Bruiant le tor,
la lance droite randonnant,
- 3124 Bruiant revint esperonant.
Si tost con il porent venir,

⁴¹⁵ desrois, B; escrois, H; esfrois, *Mar*. La lezione proposta da Martin è la più fedele alla formularità della *branche*, ma anche le altre sono accettabili.

- 3096 «Signori, dice quello, che cosa faremo là?
Ci conviene uscire fuori.
Non c'è che da armarci
per combattere i nostri nemici.»
- 3100 Allora si armano senza indugiare,
tutti insieme sul ponte
escono, come mi sembra.
Che andrò raccontandovi?
- 3104 Subito si lanciano contro al nemico,
ma non lo trovano disarmato,
ma armato e ben preparato
a difendersi.
- 3108 Là vi furono [i suoni] dei tamburi e dei corni,
grande frastuono e strenua resistenza.
Il re sopraggiunse davanti agli altri
armato di tutto punto sul suo cavallo:
- 3112 era davvero un prode cavaliere.
Quando Renart vide il re avanzare,
sprona contro di lui con violenza
il cavallo a galoppare a più non posso.
- 3116 Rompono le loro lance nella giostra,⁴¹⁶
entrambi nello stesso momento,
passano oltre velocemente,
non si fecero male l'un l'altro.
- 3120 Isengrin stava su un cavallo
che valeva ben cento bisanti⁴¹⁷ d'oro
Quello carica contro Bruiant il toro
galoppando velocemente con la lancia dritta,
- 3124 Bruiant, a sua volta, avanzava dando di sprone.
Non appena furono in grado di raggiunsi,

⁴¹⁶ “Action de jouter, joute”. Cfr. DÉCT, s.v. ‘joster’. Si tratta dello scontro individuale con la lancia. Barbieri 2017, p. 82.

⁴¹⁷ Antica moneta dell’Impero bizantino.

granz cox se vont entreferir
 des lances o les fers tranchanz.
 3128 Ysengrin qui mout fu vaillanz,
 le feri de si grant vigor
 que de la lance travers dor
 li mist el cors et le fer tout:
 3132 d'autre part en voit on le bout.
 Du destrier a terre le met;
 au trebuchier jeta .I. bret
 si grant que tot l'ost en fremi,
 3136 et li rois Noble l'entendi.
 Cele part vint esperonant,
 si a trové Bruiant gisant
 tout estendu en mi la pree;
 3140 l'ame li est du cors sevee.
 Quant li rois le voit estendu:
 «Alas! fet il, c'ai atendu,
 que ne vois vengier mon baron
 3144 del traïtor et du felon?
 Qu'atent, que ne le vois vengier?
 Il m'amoit tant et tenait chier».

Lors point le destrier de Castel,
 3148 la lance o le penon ventele
 a desploiee maintenant.
 Devant sa gent s'en va poingnant
 tot hors du sens, toz esragiez.
 3152 .I. chevalier s'est desrengiez
 qui encontre lui esperonne.
 Mes li rois si grant cop li donne
 de la lance par mi le cors

- vanno a infliggersi a vicenda grandi colpi
con le lance dalle lame taglienti.
- 3128 Isengrin, che fu molto valoroso,
lo colpì con sì grande violenza
che gli conficcò nel corpo
il ferro e la lancia di un palmo,⁴¹⁸
- 3132 [tanto che] dall'altra parte compare la punta.
Lo butta a terra dal destriero:
[Bruiant] cadendo emise un grido
così acuto che l'esercito ne tremò
- 3136 e Re Noble lo udì.
Si diresse verso quella parte al galoppo,
e ha trovato Bruiant che giaceva
completamente steso in mezzo al prato;
- 3140 l'anima si è dovuta separare dal corpo.
Quando il re lo vede steso a terra:
«Ah! fa quello, perché ho aspettato
a vedere vendicare il mio barone
- 3144 da quel traditore, da quel fellone?»
Perché esito a vendicarlo?
Egli mi amava molto e mi aveva a cuore.»
Allora punta il destriero di Castiglia,
- 3148 ha raddrizzato velocemente
la lancia sulla quale sventola il pennoncello.⁴¹⁹
Davanti ai suoi uomini avanza dando di sprone,
completamente fuori di senno, furibondo.
- 3152 È uscito dai ranghi un cavaliere
che galoppa contro di lui,
ma il re gli sferra un così forte colpo
di lancia in mezzo al corpo

⁴¹⁸ “Mesure contenant quatre doigts, équivalant à la largeur de la main fermée (une dizaine de centimètres environ)”. Cfr. DMF, s.v. ‘dor’. ‘Travers dor’: “travers main”, Tilander 1971, pp. 152-53.

⁴¹⁹ Piccolo stendardo fissato sull’asta della lancia, vicino alla punta.

- 3156 que le fer en parut dehors,
je cuit plus, de demie toise.
A ce que la lance pantoise,
l'a trebuchié mort enz el pré.
- 3160 Malebranche en a apelé⁴²⁰
qui l'ot esgardé et veü,
si est icele part venu.
Malebranche fu aïré
- 3164 quant son home vit mort jeté;
tout en fu dolent et iriez.
Envers le roi s'est eslessiez,
et li rois qui bien l'aparçut,
- 3168 maintenant cele part corut;
qant que il pot point le destrier.
Bien fu afichié en l'estrier.
Et Malebranche d'autre part
- 3172 s'eslaisse parmi .I. essart.
Si tost con a veü le roi,
l'escu embrace par desroi,
d'ire et de mautalent espris.
- 3176 Et li rois fu mautalentis,⁴²¹
si se fierent sanz demorance.
Malebranche brise sa lance,
et li rois le fiert a bandon,
- 3180 que la lance jusque au panon
li fist par mi le cors glacier,
mort l'a abatu du destrier.
Por lui rescorre vint Renart,
- 3184 mes il i est venuz trop tart;
il et sa gent i sont venu,

⁴²⁰ molt pesé, B H *Mar*.

⁴²¹ Doné se sont mervillous cops / desus les escus de lor colz, *agg.* B H; Doner se vont mervillous cox / desus les escus de lor cox, *agg. Mar*. Il *couplet* mancante non incide sul senso del testo proposto da C M, ma è ulteriore testimone dello stile formulare della narrazione.

- 3156 che il ferro ne comparve di fuori,
io penso, più di tre piedi.⁴²²
Mentre la lancia vibra,⁴²³
quello l'ha fatto cadere morto in mezzo al prato.
- 3160 Ha chiamato in causa Malebranche,
che l'ha ben visto,
ed è arrivato da quella parte.
Malebranche divenne furioso
- 3164 quando vide il suo uomo morto steso a terra:
ne fu addolorato e arrabbiato.
Contro il re si è lanciato
e il re, che lo vide bene,
- 3168 subito corse da quella parte
sprona il cavallo quanto può.
Era ben fissato nelle staffe.
Dall'altra parte Malebranche
- 3172 si slancia nel mezzo del campo aperto.
Non appena ha visto il re,
imbraccia lo scudo con foga,
acceso dall'ira e dalla collera.
- 3176 Il re era furibondo,
e si colpiscono senza indugio.
Malebranche rompe la sua lancia,
e il re lo colpisce, senza alcuna resistenza,
- 3180 tanto che gli infilò in pieno corpo
la lancia fino al pennoncello:
l'ha abbattuto stecchito dal destriero.
Renart sopraggiunse per soccorrerlo,
- 3184 ma è sopraggiunto troppo tardi:
lui e i suoi sono arrivati lì,

⁴²² Si tratta di un'unità di misura di lunghezza usata anticamente. Un toise corrisponde a sei piedi, circa 192 cm.

⁴²³ *pantoiser*: "trembler". Cfr. FHS, p. 527.

mes malement l'ont secoru,
 car il l'ont trov  trestot mort.
 3188 «Ci n'a, dist Renart, nul confort,
 mes or verrai qui m'avra chier,
 qar je le voil aler vengier.»
 «Sire, ce dient li baron,
 3192 volentiers vos aïderon.»
 Adonc conmença la mellee;
 maint coup i ot feru d'espee,
 mout veïssiez bestes morir.
 3196 Onques nus ne se pot tenir
 encontre l'espee Renart,
 quant Ferrant s'en vint cele part
 tiex .XX^M. en sa compaingnie,
 3200 qui au roi feront grant aïe.
 En l'estor se fierent errant;
 des genz Renart ont ocis tant
 que je n'en sai le conte dire;
 3204 lors n'ot Renart talent de rire.
 Qui donques veïst Perchehaie
 par mi l'ost con il se desroie!
 Nus ne pot a son coup durer.
 3208 Belin prent a esperonner;
 Perchehaie si l'a feru
 qu'il li a perci  son escu:
 ou li pesast ou biau li fust,
 3212 de la lance et fer et fust
 li a pass  par mi le foie;
 mort l'abati en mi la voie,
 puis sache du fuerre l'espee;
 3216 a Ferrant donne tel colee
 que la teste li fist voler;

- ma l'hanno soccorso inutilmente,
perché l'hanno trovato già morto.
- 3188 «Qui non c'è alcun conforto, dice Renart,
ma ora vedrò chi mi avrà a cuore,
perché io voglio andare a vendicarlo.»
«Maestà, questo gli dicono i baroni,
3192 volentieri vi aiuteremo.»
Allora cominciò la battaglia;
vi furono molti colpi di spada,
avreste visto molti animali morire.
- 3196 Nessuno potè proteggersi
contro la spada di Renart,
quando Ferrant sopraggiunse da quella parte,
con ventimila soldati in sua compagnia,
3200 per dare un valido aiuto.
Nella mischia si colpiscono con foga;
hanno ucciso tanti del seguito di Renart
che non ne saprei dire il numero;
- 3204 Renart non aveva voglia di scherzare.
Allora avreste visto Percehaie
come dal centro dell'armata esce dai ranghi!
Nessuno potè resistere ai suoi colpi.
- 3208 Belin comincia a dare di sprone;
Percehaie l'ha colpito in modo
da trapassare il suo scudo:
gli piaccia o meno,
- 3212 il ferro e l'asta della lancia
gli ha fatto passare in mezzo al fegato;
lo abbattè morto stecchito in mezzo alla strada,
poi sguaina la spada dal fodero;
- 3216 a Ferrant dà un colpo tale
che gli fece volare via la testa;

de .X.⁴²⁴ fist la guerre afiner.
 Renart s'eslesse d'autre part,
 3220 grant cop va ferir le liepart
 de son glaive par mi le cors,
 si que le fer en parut fors
 tant conme hante li dura;
 3224 mort a terre le trebuscha.⁴²⁵
 Grant chaple i ot et felon.
 Estes vos Noble le lion
 armé sor .I. cheval ferrant;
 3228 sa lance aloit paumiant,
 o lui estoit maint duc et maint conte,
 tant en i ot ne sai le conte.
 O lui estoit li quens Frobert
 3232 et li escoufle dant Hubert
 qui heent Renart durement;
 vers lui viengnent ireement.
 Sire Frobert li gresillons
 3236 plus tost que .I. alerions
 en vint poignant contre Renart.
 Renart le voit, mout li fu tart
 que a lui en fust ajosté;
 3240 en sa main tint son branc letré,
 et Frobert retint le son tret.
 Li .I. pres de l'autre se tret,
 si se fierent par grant esfors:
 3244 des brans qui sont et bons et fors
 issi tres grant cox s'entredonent
 que toutes lor testes estonnent.
 Des granz cox qu'il se sont feruz

⁴²⁴ d'eus deus, *Mar.*

⁴²⁵ Da qui in poi il ms. L inserisce con regolarità delle interpolazioni di uno o due *couplets*, generalmente di versi formulari.

fece finire la guerra a dieci nemici.
Renart si lancia dall'altro lato,
3220 va a sferrare al leopardo un forte colpo
di lancia, in mezzo al corpo,
in modo che il ferro ne apparve fuori
come l'asta in tutta la sua estensione;
3224 lo abbattè a terra morto.
Vi fu una battaglia fitta e cruenta.
Ecco a voi Noble il leone
armato sopra un cavallo grigio;
3228 avanzava tenendo in mano la sua lancia,
con lui c'erano molti duchi e molti conti,
non so dire il numero tanti ce n'erano.
Con lui c'era il conte Frobert
3232 e messer Hubert il nibbio,
i quali odiano profondamente Renart;
avanzano rabbiosamente verso di lui.
Sire Frobert il grillo
3236 più veloce di un'aquila
sopraggiunse puntando contro Renart.
Renart lo vede ed era molto impaziente
di ingaggiare battaglia con lui;
3240 impugnò il suo brando inciso in mano
e Frobert, a sua volta, impugnò il suo.
Si avvicinano l'un l'altro,
e si colpiscono con grande energia:
3244 con le spade, belle e forti,
si danno a vicenda dei colpi così violenti
che scuotono per intero le loro teste.
Dai potenti colpi che si sono inferti

- 3248 a terre sont entrabatuz;
 andui chieent en mi la voie.
 Estes vos poingnant Percehaie,
 o lui maint vaillant chevalier;
- 3252 a force ont fet Renart monter,
 si lessent l'estor a itant,
 au chastel vont esperonant;
 tuit sont au chastel⁴²⁶ descendu
- 3256 de lor bons chevax de vertu.⁴²⁷
 Les degrez montent du palés
 qui estoit riches et bien fes.
 Mout las et mout traveillié sont,
- 3260 si se desarment la amont
 en la tor qui est bele et blanche.
 Mout sont dolent de Malebranche:⁴²⁸
 «Las! dist Renart, maleürez!
- 3264 De male heure fu onques nez
 quant Malebranche ai perdu,
 le mien ami et le mien dru;⁴²⁹
 or n'atent ja mes nul secors.
- 3268 Dame Fiere, les vos amors
 ai ge comperees mout chier.
 mes foi que je doi saint Richier
 a qui je n'en doi neïs point,
- 3272 li rois Noble est en mal point.
 N'en puet partir en nule guise,
 que desouz lange⁴³⁰ ne s'en cuise.»

⁴²⁶ perron, M. La lezione lasciata a testo non dà senso, inoltre la variante di M conserva la formularità della *branche*: *descendre au perron* ricorre anche ai vv. 1758, 2690, 3388.

⁴²⁷ vv. 3255-56, *om.* B H *Mar*.

⁴²⁸ qui moult durement navré fu / des .II. espiés parmi le bu / dont il est bien pres de morir / fesiciens li font venir, *agg.* L.

⁴²⁹ mon bon ami mon millor dru, B H; par qui dui estre perdu, *Mar*; n'avoie meillor en bataille / or le voi trop blecié sanz faille / bien sai n'an avoir c'essort / que n'an voisie parmi la mort. / Noble li cors de te maudie, par toi a il perdu la vie, *agg.* L. La lezione conservata da A è senza dubbio quella corretta dal punto di vista del significato: Malebranche non è un compagno generico, ma il figlio di Renart.

3248 sono sbattuti a terra;
entrambi cadono in mezzo alla via.
Ecco a voi all'attacco Percehaie,
con lui molti valenti cavalieri,
3252 a forza hanno fatto rimontare Renart,
e a quel punto lasciano la battaglia,
vanno al galoppo al castello;
al castello tutti sono smonatti
3256 dai loro validi e possenti cavalli.
Salgono gli scalini del palazzo
che era ricco e ben costruito.
Sono molto stanchi e affaticati,
3260 e si disarmano là in alto,
nella torre che è bella e luminosa.
Sono molto addolorati a causa di Malebranche:
«Infelice! dice Renart, disgraziato!
3264 Sotto quale cattiva stella sono mai nato io,
che ho perduto Malebranche,
il mio amico e il mio compagno;
ora non mi attende alcun conforto.
3268 Madama Fièrè, il vostro amore
ho pagato molto caro.
Ma per la fede che devo a San Ricario,
al quale non devo proprio nulla,
3272 il re è in una brutta situazione.
Non se ne può andare in alcun modo
senza che non si bruci sotto alla lingua.»

⁴³⁰ son siege, B H; ses sieges, *Mar*. La lezione di C M è più icastica.

Dist Rovel: «Lessiez ce ester,
 3276 vos n'i pouez riens conquerer.»⁴³¹
 «Vos dites voir, fet il, Rovel,
 mes foi que je doi saint marcel,
 de ce me puis bien afichier,⁴³²
 3280 li rois le comparra mout chier;
 ainz que cil chastiax soit renduz,
 sera il as forches penduz.»
 Atant lessierent le plaidier.
 3284 Li rois Noble se fist logier
 enmi les prez desouz la tor,
 et jure Dieu le criator
 que jamés ne s'em partira
 3288 tant que Renart penduz sera.
 Einssi se sont a grant leece
 tendu devant la forteresce.
 A grant joie et a grant baudor
 3292 furent illeques tout le jor
 et grant partie de la nuit,
 tant que il s'en dormirent tuit;
 nus n'en i ot qui ne dormist.
 3296 Renart qui onques bien ne fist
 se mal non et desloiautez,
 en a ses .II. filz apelez
 et Ysengrin son compaignon:
 3300 «Seignors, dist il, quel la feron?
 Il se dorment trestuit en l'ost;
 fetes et si vos armez tost,
 si les iromes estormir.
 3304 Se ge puis au roi avenir,

⁴³¹ en grant diau faire ce vos di: / onques rien gaagnier ni vi, / confortez vos miax que povez, / car il sera tost respassez / se il est qui s'en entremetre / ne mire qui la main i met, *agg.* L.

⁴³² que je n'ains que vaille un denier, *Mar.* La variante riprend la formularità blasfema proposta ai vv. 3270-71.

Dice Rovel: «Lasciate stare,
3276 voi non potete conquistare nulla.»
«Dite il vero, fa quello, Rovel,
ma per la fede che devo a San Marcello,
posso ben affermare ciò:
3280 il re la pagherà molto cara;
prima che il castello si arrenda,
egli sarà impiccato alla forca.»
A quel punto smisero di ragionare.
3284 Re Noble si fece preparare l'accampamento
in mezzo al prato, sotto alla torre,
e giura su Dio il creatore
che giammai se ne andrà
3288 fino a che Renart non sarà impiccato.
Così con grande entusiasmo
si sono accampati davanti alla fortezza.
In gioia e allegria
3292 rimasero lì tutto il giorno
e gran parte della notte,
fino a che non si addormentarono tutti:
non c'era nessuno che non dormisse.
3296 Renart, che mai ha compiuto per bene
se non azioni cattive e sleali,
ha chiamato i suoi due figli
e Isengrin, suo compagno:
3300 «Signori, dice quello, che cosa faremo?
Nell'armata nemica dormono tutti;
agite e armatevi subito,
così andremo a gettarli nel caos.
3304 Se io riesco ad arrivare al re,

ja Diex n'ait de m'ame merci,
 se je le tieng, se ne l'oci.»
 «Sire, font il, bien avez dit.»
 3308 Adonc s'arment sanz contredit
 tuit .IIII., que n'en i ot plus.
 Le pont ont fait avaler jus
 tout belement et tout souef.
 3312 Et quant li pont fu avalez,
 si s'en vont sanz noise et sanz cri.
 Durement ont l'ost estormi;
 .IIII. en ont mort au premier saut,
 3316 l'ost s'estormi et bas et haut.
 Vers la tente le roi en vont,
 les cordes coupees en ont;
 la tente chiet, li rois s'esveille,
 3320 la noise entent, si se merveille.
 As armes corent cil de l'ost,
 igneusement s'arment et tost.
 Ja les vodront toz .IIII. prendre,
 3324 mes il nes vodrent mie attendre,⁴³³
 ançois se sont mis el retor.
 Atains les ont devant la tor;
 la ont fait .I. chaple felon:
 3328 Bien se contienent li baron
 tuit .IIII. contre les roiaux;
 Renart, Ysengrin et Rovaux

⁴³³ vv. 3323-24, *om. Mar.*

che Dio non abbia pietà della mia anima,
se io lo tengo, e non lo uccido.»
«Maestà, fanno quelli, avete parlato bene.»

3308 Allora si armano senza ribattere
tutti e quattro, poiché non ce n'erano altri.
Hanno fatto abbassare il ponte
molto dolcemente e in silenzio.

3312 E quando il ponte fu abbassato,
e avanzano senza rumore e in silenzio,
hanno attaccato all'improvviso l'armata nemica:
al primo assalto ne hanno uccisi quattro,

3316 l'armata nemica è completamente nel caos.
Si dirigono verso la tenda del re,
ne hanno tagliato le corde;
la tenda cade e il re si sveglia,

3320 sente il rumore ed è colto di sorpresa.
Quelli dell'esercito nemico corrono alle armi,
si armano velocemente e con agilità.
Vorranno prenderli tutti e quattro,

3324 ma quelli non vollero, certo, indugiare,
anzi sono battuti in ritirata.
Li hanno raggiunti davanti alla torre,
dove hanno avuto uno scontro terribile:

3328 i baroni agiscono bene
tutti e quattro contro quelli del re;
Renart, Isengrin, Rovel

et Malebranche⁴³⁴ qui fu fors
 3332 maint en i ont ocis et mors.
 Mes qui que soit navrez ne pris,
 seur eus en est torné le pis,⁴³⁵
 que la gent au roi tant s'esforce
 3336 que Renart i ont pris a force;
 et li autre, qui que soit bel,
 se sont feru enz el chastel.
 Et Renart par mout grant desroi
 3340 en fu mené devant le roi.
 Trestoz corociez et plain d'ire,
 li rois li conmença a dire:
 «Ha! pugnés rous de male part,
 3344 de ma gent as fet grant essart,
 Mes li guerredon t'ert renduz,
 que orendroit seras penduz;
 ne t'i vaudra enging ne lobes.»
 3348 «Merci, fait il, gentis rois Nobles,
 pardonnez nos a ceste foiz.
 bien saï que vers vos sui mesfoiz.⁴³⁶
 Se ceste foiz me pardonnez,
 3352 bien me sera guerredonnez
 le servise que je vos fis
 qant de la fievre vos garis,
 quant je fui por vos en Palerne,
 3356 en Romenie et en Salerne.

⁴³⁴ La lezione, evidentemente scorretta, dal momento che Malebranche è caduto in battaglia, è stata corretta *ope ingenium* da Meon, che ha sostituito Percehaie a Malebranche. È significativo che nessun testimone presenti la lezione corretta: i codici B C H L M conservano la lezione erronea, che difficilmente può essere ritenuta poligenetica, mentre i mss. della famiglia α non tramandano il *couplet* interessato. Senza dubbio, la lezione può essere considerata un errore che prova l'esistenza di un subarchetipo comune alle famiglie β , γ e al ms. composito H. La lacuna di α rende impossibili ulteriori considerazioni: si può supporre che si tratti di un'aggiunta del subarchetipo comune a B C H L M, oppure, che il subarchetipo di α , accortosi dell'errore, abbia preferito omettere il *couplet*.

⁴³⁵ vv. 3327-34 *om. Mar.*

⁴³⁶ bien sai que vers vous sui forfais, H; si abessies vos bufoiz, *Mar.*

e Malebranche, che era forte,
 3332 ne hanno uccisi e ammazzati molti.
 Ma sia stato ferito o catturato chicchessia,
 su di loro si è abbattuto il peggio:
 gli uomini del re si sono impegnati tanto
 3336 che hanno preso a forza Renart,
 e gli altri, piaccia [o meno] a chicchessia,
 si sono fiondati all'interno castello.
 E Renart, con prepotenza,
 3340 fu condotto al cospetto del re.
 Molto arrabbiato e colmo d'ira,
 il re cominciò a parlare:
 «Ah! laido e diabolico rosso,
 3344 hai fatto strage⁴³⁷ della mia gente.
 Ma ti sarà resa ricompensa,
 ché presto sarai impiccato
 e non ti varrà a nulla furbizia o trucco.»
 3348 «Pietà! fa quello, Re Noble, di alti natali,
 perdonateci questa volta,
 so bene che sono colpevole⁴³⁸ nei vostri confronti.
 Se mi perdonate questa volta,
 3352 mi sarà ben ricompensato
 il servizio che vi feci
 quando vi guarii dalla febbre,
 quando per voi andai a Palermo,
 3356 in Romania e a Salerno.

⁴³⁷ *Faire grant essart (des enemis)*: "Faire un grand massacre (des ennemis)". Locuzione idiomatica non rara nei testi cavallereschi. Cfr. DÉCT, s.v. 'essart'.

⁴³⁸ 'Mesfait (d'aucune chose) (vers aucun)': "Coupable (de qqc.) (envers qqn)". Cfr. DÉCT, s.v. 'mesfaire'.

Outre mer en Sarrazinois
 fui ge por vos plus de .VII. mois
 por querre vostre garison.
 3360 Or m'en rendez le guerredon,
 et Damedieu et nostre Dame
 si le vos rendra bien a l'ame.»⁴³⁹
 Li rois si fu plains de savoir;
 3364 ot le servise amentevor
 que Renart li ot fet jadis;
 adonc a porpenser s'est pris.
 Chascun se test et ne dist mot;
 3368 Et quant longuement pensé ot,
 si dist: «Seignor, entendez ça:
 vez cel traïtor qui mout m'a⁴⁴⁰
 mesfet; or me reproche ci
 3372 ce que de mon mal m'a gari.
 Il le me doit bien reprouchier:
 orendroit li avra mestier,
 que por tot l'or qui el mont soit
 3376 ne li mesferoie orendroit,
 ainz li pardon tout le mesfet
 que il m'a en cest monde fet;
 trestout li quit orendroit ci.»
 3380 Renart respont: «Vostre merci!»
 A icest mot fu la pes faite;
 li rois fist corner la retraite,
 ceus qui asailloient la tor
 3384 a il fait metre el retor,
 et maintenant sanz arester
 a fait ses paveillons oster.

⁴³⁹ guerredon vous rende a l'ame, B H *Mar*. La *lectio facillior* di C M non è priva di senso, ma perde la costruzione chiasmica del verso.

⁴⁴⁰ Et quant il ot pense grant pose, / si dist: «Ore oes une cosse, / Segnor baron! dist l'emperere, / ves ci Renart qui meint contrere, *Mar*.

Oltre mare, tra i Saraceni,
rimasi più di sette mesi per voi,
per cercare la vostra cura.

3360 Ora rendetemi la ricompensa,
e Domineddio e nostra Signora
vi renderanno bene all'anima.»
Il re traboccava saggezza;

3364 si ricordava il servizio
che Renart gli aveva reso in passato;
dunque si è messo a riflettere.
Tutti tacciono e nessuno proferisce parola.

3368 E dopo che ebbe pensato a lungo,
disse così: «Signori, ascoltate queste parole:
vedete quel traditore che mi ha
fatto molto male; ora mi rimprovera
3372 di avermi guarito dalla mia malattia.
Egli mi deve rimproverare a buon diritto:
ora gli sarà utile,
ché, per tutto l'oro che c'è al mondo,

3376 non gli farò del male,
anzi gli perdono tutti i misfatti
che mi ha fatto in questo mondo;
io li rimetto tutti qui e ora.»

3380 Renart risponde: «Vi ringrazio.»
A queste parole fu fatta la pace;
il re fece suonare il corno della ritirata,
ha fatto mettere sulla via del ritorno

3384 quelli che assalivano la torre,
e subito, senza indugiare,
ha fatto smontare le tende.

O toute sa gent s'en retourne,
 3388 desi au chastel ne sejourne.
 Tantost au perron descendi,
 Dame Fiere⁴⁴¹ vint contre lui
 qui a grant joie le reçut
 3392 si con son seignor fere dut;
 durement la baise et conjoie;
 el palés montë a grant joie.
 Le rois par parole deçoit,
 3396 si que il point ne s'aparçoit
 que Renart l'eüst espousee.
 Onques n'en fu aresonnee,
 ne il n'en fu parole puis.
 3400 Renart s'en vint a Malpertuis
 ou a grant joie le reçurent
 si fil, si comme fere durent.⁴⁴²
 Puis fu il si bien du roi Noble
 3404 que tuit cil de Costentinoble,
 par parole ne par mesdit,
 issi con l'escripture dit,
 nel feïssent au roi meller
 3408 por riens qu'en li seüst parler,
 mes entre eus mout grant amor ot.
 Li contes fenist a cest mot.

⁴⁴¹ l'empereriz, *Mar.*

⁴⁴² et avec mi sire Ysengrin / qui l'aime de cuer enterin, *agg. Mar.*

Se ne va con tutto il suo seguito,
3388 fino a che non arriva al castello.
Veloce smontò sulle pietre,
gli venne incontro Madama Fièrè,
che lo accolse con grande gioia
3392 così come doveva fare con il suo signore,
lo bacia e lo abbraccia appassionatamente
sale con grande gioia al palazzo.
A parole imbroglia il re
3396 tanto che quello non si accorge
che Renart l'ebbe sposata.
Mai fu interrogata al riguardo
né mai fu fatta parola successivamente.
3400 Renart se ne andò a Malpertugio
dove lo accolsero con grande festa
così come dovevano fare i figli.
Poi ci fu così bene tra lui e Re Noble
3404 che neppure il popolo di Costantinopoli
con parole o maldicenze,⁴⁴³
così come dice la storia,
lo avrebbe spinto a combattere con il re
3408 qualunque cosa se ne dicesse,
ma tra loro ci fu un'affetto totale.
A queste parole il racconto finisce.

⁴⁴³ Non si deve intravedere qui un'allusione a un evento storico preciso, ma piuttosto alla percezione che l'Occidente aveva dell'Impero bizantino, come tempio della corruzione; si dovrà interpretare il passo come un'immagine iperbolica: neanche il popolo di Costantinopoli, avvezzo a congiure e intrighi, sarà in grado di incrinare i rapporti di reciproco affetto tra Re Noble e Renart.

II. La seconda sezione: Renart *empereur*

II.1. La ricodificazione dell'universo renardiano

II.1.1. Dalla *quête de nourriture* alla *quête de pouvoir*⁴⁴⁴

Un primo fondamentale elemento di discontinuità tra la prima e la seconda sezione è ravvisabile sul piano della struttura narrativa. La prima sezione, com'è stato evidenziato nel capitolo precedente, è composta da una catena di avventure autosufficienti, configurabili come *quêtes de nourriture*; al contrario, la seconda sezione non risponde allo schema della *quête de nourriture*, né tantomeno a quello della *quête de justice*.⁴⁴⁵ Proprio alla luce di tale singolarità, Suomela-Härmä inserisce la seconda sezione della *branche XI* nell'esiguo insieme delle macrosequenze definite non classificabili.⁴⁴⁶ Le altre *branches* non riconducibili alle due tipologie di macrosequenza possono essere, tuttavia, inquadrare come *quêtes*: la studiosa individua nelle *branches VII, VIII e XVII* una ricerca apparentemente spirituale, definita *quête spirituelle* appunto, ma che nel corso della narrazione assume i contorni di *quête de nourriture*.⁴⁴⁷

La seconda parte della nostra *branche* rappresenta, dunque, un'eccezione rispetto all'intero ciclo: essa, infatti, non può essere nemmeno inquadrata come *quête*, giacché non presenta la funzione ineliminabile del moto di allontanamento. Inoltre, le azioni di Renart, in questa seconda fase del racconto, non sono dettate né dall'istinto di sopravvivenza né dai vincoli della società feudo-animalesca presieduta da Re Noble, bensì prendono avvio da un nuovo e sconosciuto motore propulsivo: il desiderio.

La condizione che consente di attribuire un'importanza rilevante e insolitamente moderna alla volontà di Renart è il suo affrancamento dalla condizione di necessità: il

⁴⁴⁴ Bellon 2008, p. 7.

⁴⁴⁵ Bellon 1993, p. 186.

⁴⁴⁶ Suomela-Härmä 1981, p. 114.

⁴⁴⁷ Nella *branche VIII* Renart promette a Belin e Bernard che, se lo accompagneranno nel suo pellegrinaggio a Roma, otterranno cibo a volontà; nella *branche VII* Renart al termine della sua confessione sbrana Hubert, il nibbio che lo aveva confessato; allo stesso modo nella *branche XVII* Renart tenterà di mangiare Chantecler.

viaggio che conduce Renart dalla magione di Isengrin alla corte di Noble offre al protagonista una serie di incontri e avventure che gli consentono di acquisire le condizioni materiali per trascurare i problemi legati alla mera sopravvivenza propria e della famiglia e impiegare tempo ed energie al servizio del re. Si tratta in sostanza di un breve e fittizio percorso di formazione, durante il quale Renart ottiene gli elementi e gli attributi per divenire, almeno in apparenza, un cavaliere.

Gli episodi *Renart falconiere*, *Renart e Tardif* e l'esordio della *Guerra contro i pagani* rappresentano la cerniera narrativa tra la prima e la seconda sezione, poiché illustrano la graduale metamorfosi di Renart che concretamente si traduce nello spostamento dall'ambiente selvaggio della foresta a quello altamente istituzionalizzato della corte.

Nell'avventura 2.1, Renart entra in possesso di alcuni oggetti di valore, sottratti a uno scudiero impegnato a orinare dietro a un cespuglio: un tamburo per spaventare le anatre, un falcone e un ronzino (vv. 1536-1563). La volpe, grazie a questi tre strumenti indispensabili per la caccia con il falcone, si trasforma da predatore a cacciatore: ormai per Renart la caccia, passatempo tipicamente aristocratico, non risponde più all'esigenza primordiale del reperimento di cibo, ma diventa piuttosto un diletto cortese. A conclusione dell'episodio 2.2, il protagonista riesce a trafugare l'armatura e il destriero della lumaca Tardif, dopo averla sconfitta in duello, ottenendo così i fondamentali strumenti bellici della cavalleria (vv. 1643-1655).

Una volta conclusa la metamorfosi del protagonista da volpe-barone a cavaliere, grazie al superamento delle prove in cui si è imbattuto lungo il cammino, il suo viaggio può avere una direzione e una finalità del tutto inedita: ecco che sopraggiunge, del tutto inaspettatamente, l'urgente convocazione a corte da parte di Re Noble.

Per il suo ingresso a corte come cavaliere, però, Renart ha bisogno di uno scudiero: Grimbert è il candidato ideale per questo ufficio, dal momento che è cugino e fidato amico della volpe. Proprio in ragione di questo affetto parentelare, all'interno del ciclo, Grimbert ricopre il ruolo di aiutante del Renart accusato: il tasso compare generalmente nelle *branches* incentrate sui procedimenti giudiziari contro Renart,⁴⁴⁸ perché risponde alla necessità narrativa di dover salvare il protagonista, consentendogli di vivere nuove avventure.⁴⁴⁹ Nel corso delle avventure, in virtù della sua funzione di aiutante del protagonista, Grimbert si rivela il solo messaggero in grado di condurre la volpe a corte

⁴⁴⁸ I, Ia, Va, VI, X, XI, XIII, XVII, XXIII.

⁴⁴⁹ Suomela-Härmä 1981, pp. 65-66.

e anche in questa *branche* si incarica di accompagnarla al cospetto del re: *or a Renart bon escuier* (v. 1706), afferma il narratore.

Un ultimo passaggio imprescindibile per la scalata socio-economica di Renart è rappresentato dalla morte di Hermeline (vv. 1724-25): annunciata dal primogenito di Renart, Percehaie, la scomparsa della sua consorte consente al protagonista da un lato di abbandonare del tutto la ricerca del cibo, che finora lo aveva motivato, dall'altro di immettersi in un'affatto nuova avventura che contempla la conquista del trono di Noble e il matrimonio con la regina Fiere.

L'effetto sostanziale della *quête de pouvoir* è l'inedita antropomorfizzazione dei personaggi: la brama di potere, intesa come avidità finalizzata, che prende il posto dell'istintuale spirito di autoconservazione proprio del mondo animale, al contrario scevro di qualunque autocoscienza e sovrastruttura morale, è percepita come la più umana delle caratteristiche.

II.1.2. *Il sistema dei personaggi*

Un secondo elemento che induce a ritenere le due sezioni frutto di momenti compositivi distinti è da rintracciare all'interno del sistema dei personaggi, nella fattispecie nella relazione tra i protagonisti. Le avventure del *Roman de Renart* si modellano attorno al nucleo narrativo dell'inimicizia del lupo e della volpe: questo è quanto annuncia la voce di Pierre de Saint-Cloud nel prologo della *branche* II, quando esorta il suo pubblico ad ascoltare l'inedito racconto della guerra, *qui molt dura et molt fu dure* (br. II, vv. 10-13), originata dallo stupro della lupa Hersent compiuto da Renart. Proprio alla luce della funzione strutturante dell'antagonismo tra i protagonisti del ciclo, Bellon individua nello scioglimento di questo contenzioso, generato dalla spesso menzionata *vis grata lupae*, la marca distintiva della *branche* XI.⁴⁵⁰ In realtà, si tratta piuttosto di un ulteriore spartiacque tra la prima sezione, dove permangono alcuni elementi di continuità rispetto alla tradizione, e la seconda sezione, in cui l'odio atavico tra i due risulta completamente dissolto, anzi sembra non aver mai avuto luogo.

⁴⁵⁰ Bellon 1993, pp. 185-86.

Come illustrato nel primo capitolo, l'inaspettata amicizia tra Renart e Isengrin, raccontata nella prima sezione, presenta delle differenze sostanziali tra l'episodio *Renart e Isengrin* e l'episodio *Renart guarito da Isengrin ed Hersent*, che in ogni caso sanciscono la fedeltà rispetto ai modelli precedenti: nel primo Isengrin viene ingannato da Renart che si approfitta dell'affetto ingiustificato che il lupo prova nei suoi riguardi, in termini molto simili a quelli adottati dalla *branche XXIV*, mentre nel secondo Hersent rinnova i suoi sentimenti amorosi verso la volpe, alimentando il ricordo del loro rapporto adulterino.⁴⁵¹ Al contrario, nella seconda sezione, dove Hersent è assente, svanisce anche il ricordo traumatico dell'attentato alla sua virtù, fulcro del contenzioso sul quale è imperniata la materia narrativa renardiana.

L'alterità della seconda sezione rispetto ai modelli codificati, propri della tradizione renardiana, è determinata dal venir meno del rapporto di comparatico tra Renart e Isengrin: il lupo è, infatti, definito semplicemente *compaignon* (v. 3299) della volpe, mentre nella prima sezione, conformemente al resto del ciclo, il lupo e la volpe si rivolgono l'un l'altro con l'allocutivo *compere*, ed Hersent è detta *conmere*. La "conflittuale complicità" tra Renart e Isengrin è determinata da una parentela non ben definita che sussiste fra i due: sebbene solo nelle *branches II* e *XXIV* si faccia esplicito riferimento alla relazione zio-nipote tra lupo e volpe, intensificando il legame attraverso la consanguineità, la *comparage*, più volte ribadita nel corso delle varie avventure, stabilisce un vincolo derivato dalla parentela spirituale.⁴⁵²

Nella seconda sezione si dà per scontato che Isengrin sia il compagno ideale di Renart, e che abbia in qualche modo incamerato le funzioni generalmente assolte da Grimbert: durante la prima assemblea convocata da Re Noble, il lupo distoglie i presenti dal pensiero della morte di Tardif (forse intuendo chi sia il responsabile dell'omicidio?) e propone Renart come nuovo gonfaloniere; dopo aver giurato fedeltà a Renart, si batte al suo fianco fino a seguire la volpe e i suoi figli in una sortita notturna nel campo avversario: Isengrin passa, quindi, dall'essere acerrimo nemico di Renart a suo più fedele alleato. Questo cambiamento non ha concrete ripercussioni sul piano diegetico, se non quella di valorizzare i nuovi dualismi che si creano all'interno del sistema

⁴⁵¹ Inoltre in alcuni manoscritti Droin, facendosi beffe di Renart, scorticato dagli artigli del mastino Morhout, lo invita a farsi scaldare da Hersent e non da Hermeline. Cfr. p. 106 nota 178.

⁴⁵² Sulla questione del rapporto di comparatico tra Renart, Isengrin e di conseguenza Hersent, si veda Bonafin 2006a, pp. 24-25 e 232-36; D'Onofrio 2005.

narrativo: cristiani e infedeli prima, e Renart e Noble poi.⁴⁵³ Si può, piuttosto, pensare che il nuovo ruolo attribuito a Isengrin sia un riflesso della trasposizione dei protagonisti renardiani nel mondo cortese: Renart, cavaliere ribelle, non può agire in solitaria come avviene nelle altre avventure, ma deve essere calato in una dimensione comunitaria che replica in qualche misura la società feudale.

L'aspetto sociale della nuova posizione di Isengrin all'interno del sistema dei personaggi è confermato dal riferimento alla sua carica di connestabile (v. 2429), del tutto assente nella prima sezione e attribuita esplicitamente al lupo in pochi altri luoghi, appartenenti al nucleo originario del ciclo (br. II, v. 1036; br. Va vv. 297, 405, 543).⁴⁵⁴ Nella prima occorrenza della *branche* Va vengono illustrate le ragioni per le quali Re Noble ha nominato, in un passato non ben identificabile, Isengrin connestabile del regno:

que molt ert voisiez et sages
et si savoit plussors languages
et li rois l'a fait conestables
de sa meson et de sa table.

(br. Va, vv. 295-98)

A questo proposito sembra rilevante evidenziare che nella Francia capetingia l'ufficio di connestabile (< COMES STABULI) assunse una posizione sempre più privilegiata rispetto alle altre cariche amministrative e militari, giungendo a divenire seconda solo al re agli inizi del XIII secolo.⁴⁵⁵ Forse è anche a causa di questi mutamenti politici che nella *branche* XI, più che altrove, il titolo di connestabile attribuito a Isengrin sembra possedere rilevanza e fondamento politici, ravvisabile nel ruolo decisivo giocato dal lupo durante l'assemblea convocata dal re e nella vicinanza a Renart reggente; tuttavia non si deve sovrastimare il valore semantico effettivo del termine, che sembra piuttosto ricoprire una funzione metrica, dal momento che ricorre quattro volte in rima con il

⁴⁵³ Anche nella *branche* Ia, in cui è narrato l'assedio di Malpertugio, l'antica rivalità tra Renart e Isengrin, pur non essendo risolta, lascia spazio al conflitto tra la volpe e il re.

⁴⁵⁴ Zufferey considera l'incarico di connestabile attribuito a Isengrin uno degli elementi che testimoniano l'unità del nucleo II-Va. Zufferey 2012, pp. 34-35.

⁴⁵⁵ Entro la fine del XII secolo, l'ufficio del connestabile aveva assorbito gli incarichi un tempo svolti dal senescalco, arrivando a sostituire il re durante le operazioni militari. Questo processo trova pieno compimento nel 1218, quando Matteo di Montmorency viene nominato connestabile di Francia da Filippo Augusto, di ritorno dalla crociata contro gli Albigesesi. Crollanza 1861, t. II, pp. 113-115; Teillez 2009, p. 59.

verso formulare *sogg. + faire / comander + mettre + le tables*,⁴⁵⁶ assimilabile all'insieme dei *clichés* tematici e formali che riconducono al motivo tipicamente epico del *repas*.⁴⁵⁷

II.1.3. *La progressione dell'antropomorfismo*

Un terzo e ultimo aspetto strutturale che muta sensibilmente dalla prima alla seconda sezione è il gradiente di antropomorfismo nella descrizione dei personaggi e dello spazio.

L'attribuzione agli animali di pregi, difetti e sentimenti tipicamente umani non è una scelta peregrina della *branche XI*, né tantomeno un'esclusiva del *Roman de Renart*, sebbene essa rappresenti una delle principali vie del comico renardiano: in generale i personaggi che animano il mondo della favolistica medievale possiedono da un lato le caratteristiche fisionomiche delle specie animali di appartenenza, e dall'altro i comportamenti e le funzioni emotive afferenti al genere umano. Tuttavia, a partire da Martin, la gran parte dei critici ha rilevato il carattere eccezionalmente antropomorfizzato dei personaggi della seconda sezione di questa *branche*, riconducendolo in parte alla scarsa sapienza stilistica dell'autore e in parte al processo di degenerazione di un modello rappresentativo, ormai standardizzato, che aveva trovato piena espressione nel nucleo originario del ciclo.⁴⁵⁸ Allo stesso modo, ma depurato di qualsiasi giudizio di merito, Jodogne mette in luce la *croissance d'anthropomorphisme* propria delle *branches* tardive, partendo dagli spogli lessicali volti a rilevare i termini riferiti alla sfera animale e a quella umana. Lo studioso passa in rassegna i tipi di appellativi assegnati ai personaggi e i lessemi utilizzati per definire le parti del corpo e le dimore dei personaggi, reputandoli utili indicatori per ipotizzare come il pubblico si immaginasse i protagonisti delle avventure: si tratta di parole ed espressioni,

⁴⁵⁶ Il titolo di *connestable* riferito a Isengrin otto volte (II, v. 1035; Va, vv. 405, 543; XI, vv. 2429); ma ricorre quattro volte in rima con *tables* (Va, v. 297, XI, vv. 2429, 2735 in A D E F G N; XVII, v. 267).

⁴⁵⁷ Martin 2017, p. 189-190.

⁴⁵⁸ Martin 1887, p. 166; Foulet 1968, p. 433; Zink 1985, pp. 63-67.

pronunciate dalla voce narrante o dai personaggi stessi che, a parere dello studioso, esplicitano la natura degli attanti in relazione alla classificazione delle specie.⁴⁵⁹

Il limite di una simile prospettiva di ricerca, perfezionata da Corinne Zemmour nella sua Tesi di dottorato,⁴⁶⁰ era già stato evidenziato da Suomela-Härmä: la studiosa per definire il grado di antropomorfismo, variabile da *branche* a *branches*, ricorre al concetto di isotopia, indagando non tanto i termini utilizzati per indicare l'aspetto o i movimenti dei personaggi, quanto le loro azioni contestualizzate.⁴⁶¹

Negli ultimi decenni la critica renardiana ha sviluppato nuove prospettive di interpretazione della questione, reputando ormai superata la categoria vaga e limitante di antropomorfismo, derivata da una prospettiva meramente antropocentrica.⁴⁶²

Tuttavia in questa sede analizzare sul piano lessicale e su quello semantico la presenza di tratti più o meno antropomorfici può tornare utile al fine di esplorare il profondo scarto tra le due sezioni della *branches* XI e, al contempo, il singolare equilibrio, contenutistico e retorico, che si realizza all'interno di ciascuna avventura.

La prima sezione della *branches* presenta una situazione eterogenea, nella quale il repertorio del lessico e delle immagini varia da episodio a episodio, contrariamente a quanto accade nella seconda sezione, decisamente più uniforme.

Dall'analisi lessicologica si rileva che i sostantivi che esplicitamente definiscono la natura animale dei personaggi sono rari e localizzati: *beste* 2 (1.2, v. 41; 1.6, v. 663), *leus* 4 (1.2, vv. 53, 108, 144, 248) *gorpil* 5 (1.2, v. 60; 1.6, vv. 640, 648, 660, 668), *moisnel* 2 (1.7, vv. 780, 1190), *lisse* (1.7, v. 976), *mastin* 3 (1.7, vv. 976, 1001, 1312), *chien* (1.7, v. 1383); per indicare i cuccioli dei nibbi *escoufliaus* (1.5, v. 558), *faons* (1.5, v. 575) e in B H L *oisellons* (1.5, v. 575), e i passerotti di Droin *moisniax* (1.7, v. 854) e *oisiaus* (1.7, v. 922), accanto a *enfant* 5 (1.1, vv. 23, 25; 1.7, vv. 941, 1059, 1260), *fil* 2 (1.1, v. 11; 1.7, v. 907) e *ainné* 2 (1.7, vv. 890, 894).

⁴⁵⁹ Jodogne 1975, pp. 25-41.

⁴⁶⁰ Zemmour 1995.

⁴⁶¹ Suomela-Härmä 1981, pp. 166-169.

⁴⁶² Batany, per primo, preferisce parlare di zoomorfismo: è lapalissiano che l'uomo nel raffigurare letterariamente gli animali, attribuisca loro degli schemi di comportamento tipicamente antropici. Prendendo le distanze anche dalla prospettiva ricezionale di Batany, Bonafin ha approfondito gli aspetti legati all'antropologia e al folklore animalistico, evidenziando che sin dall'Antichità l'uomo ha rappresentato il mondo animale utilizzando le categorie sociali conosciute. Batany 1989, pp. 167-199; Bonafin 2006a, pp. 207-225.

Emerge chiaramente che i termini che classificano i personaggi come animali sono contenuti quasi esclusivamente negli episodi 1.5, 1.6, 1.7. Il carattere più marcatamente zoomorfico dei protagonisti di suddette avventure sembra confermato in primo luogo dai lessemi che rinviano a una corporeità ferina: *peliçon* 3 (1.5, v. 588; 1.7, vv. 1364, 1368), *jarez* 2 (1.6, vv. 656, 705), *dos* (1.6, v. 666), *pates* (1.6, v. 756) e *crepon* (1.7, v. 1312) riferiti a Renart; *eles* (1.5, v. 593), *bec* 3 (1.5, v. 593; 1.7, vv. 952, 1174), *plume* (1.7, v. 954); secondariamente dalle denominazioni delle tane degli animali: *ni* 3 (1.5, vv. 557, 568; 1.7, v. 983) e *repairier* (1.7, v. 999), *recet* (1.7, v. 1239), in B H L *reçoiz* per indicare la dimora di Renart, in luogo della variante *chastel* (1.7, v. 1246), trådita da C M.

La singolarità di questi episodi rispetto al resto della *branche* è indubbiamente riconducibile ai personaggi che dominano la scena: nelle avventure 1.5 e 1.7 Renart si prende gioco di due famiglie di volatili, rispettivamente nibbi e passerì, dunque il grado maggiore di specificità dei sostantivi usati per indicare le parti del corpo, le dimore e gli uccelli stessi deriva dall'alterità della loro specie rispetto a quella umana, che non consente un'ambivalenza lessicale, più accettabile per altri personaggi. Nell'episodio 1.6 Renart deve fronteggiare un *chevaliers* (v. 627), il suo *escuier* (v. 629) e il *garçon* (v. 629): in questo caso l'uso di termini afferenti in modo univoco al mondo e alla corporeità animale è riconducibile alla necessità di riprodurre sul piano del significante l'alterità dei protagonisti dell'avventura, quindi tracciare un confine netto tra uomo e volpe.

A questo punto, è utile verificare se i risultati derivanti dallo spoglio lessicale possono essere in qualche modo confermati dall'analisi semantica della prima parte della *branche*: in altre parole si tratta di capire, analizzando i diversi elementi che compongono il discorso narrativo, se negli episodi sopra indicati domina effettivamente l'isotopia animale e in quali sequenze. Per una simile prospettiva di indagine l'episodio *Renart e i nibbi* costituisce un modello perfetto, poiché è caratterizzato da un inedito grado di zoomorfismo, garantito dall'assenza di quei tratti che costituiscono le marche della natura antropomorfa dei protagonisti renardiani: l'individualità e il dono della parola.⁴⁶³ Gli elementi più schiettamente animaleschi di Renart e dei nibbi si manifestano durante il momento narrativo della lotta, quando i personaggi si scontrano

⁴⁶³ Bianciotto 1973, pp. 30-31.

l'un con l'altro, sfruttando ciascuno le armi offensive della propria specie: così i nibbi malmenano Renart con le ali ed il becco, lo afferrano con gli artigli e lo scaraventano giù dall'albero; la volpe, dal canto suo, li azzanna facendoli a pezzi. Allo stesso tempo, non può essere interpretato come una spia di antropomorfismo il fatto che Renart giunga a cavallo (*qui chevauchoit a esperon*, v. 552) ai piedi dell'olmo dei nibbi: come suggerisce Bianciotto, nella gran parte dei casi le montature dei personaggi renardiani sono immagini derivate dal repertorio cristallizzato dell'epica.⁴⁶⁴ In questo caso, non si tratta neppure di una strategia di trasposizione del mondo feudale, come si verifica altrove, quanto di una semplice rappresentazione metaforica della corsa di Renart: soccorre questo tipo di lettura il fatto che Renart non si fermi per smontare da cavallo, probabilmente proprio perché un cavallo non c'è. Allo stesso modo, il verbo *rebracier* 'rimboccarsi le maniche della veste' (*Lors se conmance a rebracier*, v. 565), andrà inteso in senso figurato, come accade in altri luoghi.⁴⁶⁵

Nell'episodio 1.6 la natura volpina di Renart è più volte ribadita per marcare meglio la differenza tra la volpe e i personaggi umani sulla scena; tuttavia, contrariamente a quanto accade in 1.5, Renart preserva alcune delle sue peculiarità, tanto che il pubblico può agilmente ritrovare nella volpe catturata dal servo la familiare astuzia di Renart: sono gli esseri umani sulla scena che nella volpe stesa a terra non vedono nient'altro che un animale. La distanza invalicabile tra la volpe e gli uomini è enfatizzata dalla loro incomunicabilità: se infatti, il cavaliere, il servo e lo scudiero possono dialogare tra loro, in questo episodio a Renart non è concesso di poter dare voce ai propri pensieri.

Esattamente come in 1.5, le espressioni che descrivono la fuga vorticoso di Renart (*et Renart s'en vet randonnant / par mi les prez a grant exploit*, vv. 736-37; *fuiant s'en vet pensis et mat, / triste et dolent et corroucié / par mi les pré tout eslessié*, vv. 740-742) non sono da interpretare letteralmente, immaginando Renart a cavallo: poco oltre, infatti, il narratore dichiara che Renart non è in grado di scappare più velocemente a causa delle ferite inflittele dal servo ai garretti (*car mout li deult et cuir et plaie, / si ne puet pas si tost aler*, vv. 744-45), problema inesistente se la volpe stesse correndo a cavallo.

⁴⁶⁴ *Ivi*, pp. 30-33.

⁴⁶⁵ Cfr. p. 51 nota 79.

Se gli episodi *Renart e i nibbi* e *Renart, il cavaliere, lo scudiero e il servo* si distinguono per unitarietà semantica e solidarietà tra significato e significante, non si deve pensare che un simile quadro di uniformità si verifichi anche nelle altre avventure: ad esempio l'episodio *Renart e Isengrin*, che esordisce con un'isotopia animale, si conclude con una scena ricca di elementi antropomorfici. I versi introduttivi raffigurano Renart intento a escogitare un modo per penetrare in un cortile: il *topos* ricorre all'interno del ciclo con una certa frequenza, ricoprendo la duplice funzione di collocare l'azione in un nuovo spazio e di segnalare al pubblico l'inizio di una nuova avventura. Questo motivo, dal momento che costituisce una naturale prosecuzione della *quête de nourriture*, è contrassegnato da un intrinseco zoomorfismo: la volpe avanza di soppiatto, con il collo rasoterra per tentare di introdursi nella recinzione, allungando il collo e facendo oscillare la testa in alto e in basso, movimento tipicamente ferino per studiare il terreno di caccia, tradotto dal verbo *coloier*:

A tant s'en entre en .I. plaissié
tot belement, le col bessié,
si va savoir et esprover
se viande porroit trover.
Belement s'en vet tot le pas,
sovent coloie haut et bas.

(vv. 41-46)

Di segno opposto è la conclusione: Renart e Isengrin, giunti nella *meson* (v. 225) di quest'ultimo, sono accolti da Hersent che ha allestito per loro un ricco banchetto, dove figurano pietanze calde, appannaggio della specie umana, come *aingniax rostiz* e *chapons en pot* (v. 232).

La compresenza di lessemi e attributi afferenti al mondo dell'uomo da un lato, e di tratti e comportamenti zoomorfi dall'altro, è forse uno degli aspetti più complessi e affascinanti del *Roman de Renart*, non deve quindi stupire che anche all'interno di quegli episodi della prima sezione, giudicati a isotopia prevalentemente animale, si registrino diverse occorrenze di termini che rinviano a una componente umana: le definizioni: *enfant* 5 (1.1, vv. 23, 25; 1.7, vv. 941, 1059, 1260) e *fil* 3 (1.1, v. 11; 1.7, vv. 904, 907), *dame* 7 (1.1, v. 29; 1.2, vv. 228, 238; 1.8, vv. 1390, 1458, 1515, 1520),

sire 13 (1.2, vv. 49, 52, 60, 245, 250; 1.4, vv. 355, 365, 396, 452, 464, 466, 469, 481), *seignor* 4 (1.2, v. 226; 1.4, v. 341, 463, 518) *fame* (1.3, v. 266) il titolo *baron* per indicare Renart e Isengrin 2 (1.2, vv. 226, 234); le parti del corpo, attributi e accessori umani: *chierre* 2 (1.1, vv. 15, 19), *visage* (1.4, v. 474) e *vis* 2 (1.4, v. 522, 1.6, v. 634), *face* 2 (1.7, v. 922; 1.8, v. 1469), *bouel* (1.1, v. 9), *main* 6 (1.4 v. 347; 1.6, v. 764; 1.7, vv. 1003, 1345; 1.8, vv. 1417, 1459), *poing* (1.8, v. 1413), *bras* (1.8, v. 1479), *piez* 17 (1.2 vv. 104, 123, 137, 182, 204; 1.4 vv. 347, 384, 392, 393, 411; 1.6, v. 682; 1.7, v. 1003, 1073, 1228, 1344, 1385; 1.8, v. 1459);⁴⁶⁶ le dimore: il *fort manoir* di Renart (1.1, v. 5) e la *meson* di Isengrin, *qui bien estoit de mur fremee* (1.2 vv. 225-227); gli indumenti: la *chemise* (1.7, v. 1371) con la quale Hermeline dovrebbe riscaldare Renart, la cui pelliccia è stata fatta a brandelli dal cane Morout, e il *giron* (1.3, v. 323; 1.7, vv. 812, 896) di Renart.⁴⁶⁷

In questo quadro di evidente commistione e continuo scambio tra mondo animale e umano, sembra risultare un'eccezione l'episodio *Renart e Roonel*, contraddistinto da un antropomorfismo anomalo rispetto al resto della sezione, che si realizza nella trasposizione del lessico e delle strutture proprie della società feudale all'interno dell'universo renardiano, nella fattispecie nel cronotopo della corte di Re Noble.⁴⁶⁸ Il sostrato dell'universo letterario cortese risulta evidente nella scena che descrive l'arrivo della *mesnie lou roi* (v. 415), sintagma che mantiene il genitivo arcaico: sopraggiungono al galoppo:

et cil vienent a esperon
 au plus tost que porent venir,
 que ne se porent detenir.

(vv. 420-22)

⁴⁶⁶ Jodogne nota giustamente che anche Pierre de Beauvais nel suo bestiario utilizza *pié* in luogo di *patte* e che la medesima ambivalenza del termine si ritrova nell'*Ecbasis cuiusdam captivi* e nell'*Ysengrimus*; si noti, infatti, che l'autore dell'episodio 1.7 utilizza il sintagma *.II. piez* (v. 1185) per indicare gli zoccoli del cavallo, animale a tutti gli effetti, del secondo carrettiere. Anche *ongles* (v. 596), *cuir* (v. 696) sono termini impiegati per uomini e animali. Jodogne 1975, p. 31.

⁴⁶⁷ La questione degli indumenti è tutt'altro che banale: Jodogne segnala i luoghi in cui sembra che i personaggi indossino dei vestiti, ma consultando le fonti iconografiche del ciclo, in particolare le miniature di I e le raffigurazioni scultoree del funerale della volpe, ci accorgiamo che i personaggi, talvolta bipedi, sono sempre sguarniti di vesti. Jodogne 1975, pp. 37-38.

⁴⁶⁸ Scheidegger 1998, p. 296.

per primi gli *escuier* (v. 423), seguiti dai *garçon* (v. 425), che aprono la strada al re e ai suoi *baron* 8 (vv. 477, 480, 487 etc.); anche la fuga di Renart viene resa con una formula di gusto cortese (*quant que il peut le grant troton*, v. 419). Noble, smontato da cavallo, piange in modo nobile e generoso (*con deboneres et cortois*, v. 445), impietosito dalle condizioni di *seignor* (v. 341) Roonel, e ordina alla sua *gent* (v. 494) di arrangiare una lettiga, sulla quale trasportare Roonel. Il re e il suo seguito si allontanano dalla foresta e cavalcano (*la biere trossent a chevax, / et chevauchant parmi .I. vax*, vv. 502-3) alla volta della corte (*maison*, v. 517), dove Noble chiama a raccolta i suoi *mires* (v. 531), che arrivano da Limes e Montpellier (vv. 530-31).

L'equilibrio raffigurativo tra mondo umano e animale è frutto anche dell'abilità retorica del singolo troviero, ad esempio la sequenza che descrive la disperazione di Droin a seguito dello sterminio dei suoi cuccioli riflette perfettamente il tentativo di trasporre la fenomenologia del dolore umano su un passerotto: i motivi sono di derivazione letteraria (la perdita dei sensi, il rimorso e il senso di colpa che si traduce in autoflagellazione), ma il lessico è ornitologico (*bec, plumier, plume*).

Dall'analisi sinora condotta, si evince che all'interno della prima sezione il gradiente di zoomorfismo varia da episodio a episodio; ben diverse sono, invece, le modalità di rappresentazione della realtà narrativa adottate all'interno della seconda sezione, improntate su di un antropomorfismo costante e uniforme: infatti, a eccezione delle due occorrenze di *beste* (vv. 2145,⁴⁶⁹ 3195), il narratore sembra ignorare pressoché completamente la natura bestiale dei suoi personaggi. Essi sono definiti con dei termini in gran parte derivati dalla letteratura epica e romanzesca: *honme* (7),⁴⁷⁰ *preudomme* (2), *nus hons* (2), *personne*, *gent* (27), *dame*, *pucele*, *damoisele*, *paiens* (4), *gent parjure* e *sarazins* per gli animali al seguito del cammello, *gens Dieu* e *crestiens* per l'esercito di Noble, *ost* (14), *compaignie* (2), *mesnie* (2), *batailles* (2), *eschiele* (3) per gli eserciti; vengono trasferite meccanicamente le cariche politiche e militari o titoli della società feudale: *emperere* (7) ed *empereriz*, lezione conservata esclusivamente dalla famiglia α , *reïne* (21), *escuier* (6), *chevaliers* (4), *baron* (31), *gonfannonier* (3), *vassal* (2), *bachelor* (2), *arceprestre* (6), *evesques*, *vallet*, *connoistables*; i lessemi impiegati per indicare le parti del corpo non hanno nulla di animalesco: *talons*, *poing* (10) e *main* (7), *piez* (7),

⁴⁶⁹ La lezione non è condivisa dai testimoni del ramo α . Cfr. p. 210 nota 343.

⁴⁷⁰ I testimoni del ramo α definiscono Espinart *home hardi* (v. 2205). Cfr. p. 214 nota 346.

oreille, vis; i riferimenti ai legami parentelari sono più numerosi e precisi: *cousin* (2), *fil* (2), *aisné, enfant, pere* (3), *mere, frere, parentez*; le dimore e i luoghi riconducono indubitabilmente alla realtà umana: *palés* (11), *chastel* (20), *moister, fermetez, reaumes, forterece* (2), *prison* (3), e sono caratterizzati da elementi dell'architettura antropica: *estres, fenestres, chambre, murs* (2), *pont* (6), *sale, porte* (2), *tor* (2), *quernel*; i personaggi indossano, oltre alle armi, degli indumenti: *çainte* (2), *garnemens*, e oggetti di lusso, *coronne d'or de Frise, qui mout estoit bien peinte a flor* (v. 2417, 2419), *ceptre*, lezione conservata unicamente in H;⁴⁷¹ la montatura a cavallo, contrariamente a quanto accade nella prima sezione, assume contorni più realistici, con riferimenti a oggetti e accessori cavallereschi precisi: *arçon* (2), *resne, estrier, perron* 3, *fautre* (2).

I protagonisti della vicenda sono armati come cavalieri e generalmente non sfruttano le peculiarità fisiche della propria specie, ma si battono con le armi degli uomini: *espié* (7), *escu* (20), *lance* (26), *espee* (21), *armes* (5), *elmes e hiaume* (3), *branc* (4), *hauberc* (2), *tronçon, pierres, mangonniax, mangonnel, trebuchet, chaable, aciers*; possiedono accessori bellici: *tabor* (5), *penon* (4), *einsaingne* (7), *gonfanon* (2), *tentes* (5), *paveillons* (2), *chars, charettes, fer* (4), *fuerre*.

Il narratore della seconda sezione, talvolta, sembra ricordare lo zoomorfismo dei protagonisti; oltre ai riferimenti espliciti alla specie di appartenenza, ravvisabili in particolare nell'elenco degli animali che compongono l'esercito dei pagani (vv. 1776-1783) e nelle denominazioni dei protagonisti del ciclo⁴⁷² si rilevano alcuni luoghi in cui la voce narrante rinvia alla componente bestiale dei personaggi, che rendono conto di una permanenza dell'ambiguità tipica del discorso renardiano: il riferimento alle zanne del cinghiale Baucent, definito *le sengler as aguës denz* (v. 2054; br. I, v. 1562);⁴⁷³ la descrizione dello scuoiamento del dromedario, operazione per la quale gli aguzzini, il cinghiale Baucent, il cane Roonel e l'orso Brun, impiegano denti e artigli e non le armi e gli strumenti umani, che, invece, utilizzano diffusamente nel corso della narrazione (vv. 2279-2286); infine il gesto spontaneo del gatto Tibert, il quale prima di leggere pubblicamente il messaggio fittizio composto da Renart, solleva i suoi baffi (v. 2380).

⁴⁷¹ Cfr. p. 228 nota 362.

⁴⁷² Per indicare un personaggio il narratore può giocare su tre elementi: il nome proprio, la specie di appartenenza, la forma di cortesia *messire* o *dant*. Bellon 1993, pp. 191-92.

⁴⁷³ *Ivi*, pp. 193-195.

II.2. *Renart diviene cavaliere: l'avventura con il falcone e il duello con Tardif*

Renart falconiere e *Renart e Tardif*, rispettivamente 2.1 e 2.2, rivestono all'interno della macrostruttura della *branche* la funzione di cerniera tra la prima e la seconda sezione: da un lato queste due avventure sembrano naturale prosecuzione della catena di episodi autonomi che si susseguono nella prima sezione; dall'altro proiettano il protagonista nella dimensione dell'universo anti-cortese che fa da sfondo alla seconda sezione.

Gli episodi in questione inaugurano la parodia sistematica dei generi epico-cavallereschi attuata nella seconda sezione, partendo dalla desemantizzazione dei due luoghi che all'interno dei romanzi cortesi risultano fondamentali per la costituzione dell'ideale cavalleresco: *l'avventure*, un'esperienza elettiva e redentrice, in *Renart falconiere* si tramuta in un umile furto, e il *duello*, anziché costituire una prova di accrescimento morale, in *Renart e Tardif* si configura come l'ennesima nefandezza compiuta dalla volpe ai danni dei suoi nemici.

Renart, mentre si allontana dalla dimora di Hersent ed Isengrin, scorge presso un cespuglio, *par aventure* (v. 1536), uno scudiero che, scostatosi dal sentiero per urinare, lascia incustodito il suo equipaggiamento composto da un ronzino, un tamburo per cacciare le anatre e un falcone.

La formula *par aventure*, piuttosto rara nel ciclo renardiano,⁴⁷⁴ qui assume una pregnanza semantica singolare, poiché invita il pubblico a stabilire una serie di richiami tra l'azione di sapore picaresco dell'avventura volpina e il contesto narrativo cavalleresco, generando l'interferenza che sta alla base dei meccanismi della parodia del ciclo renardiano.

Già Jauss⁴⁷⁵ aveva individuato delle connessioni tra *l'avventure* renardiana e quella arturiana,⁴⁷⁶ successivamente Bonafin delinea meglio il rapporto tra le due tipologie di avventura, definendo la prima «una drastica demitizzazione» (Bonafin 2006b, p. 386) della seconda. Diversamente dalle avventure vissute dai cavalieri di Artù, quelle

⁴⁷⁴ Per l'analisi delle altre occorrenze del termine *aventure* all'interno del *RdR*, si rinvia a Bonafin 2006b, pp. 385-404.

⁴⁷⁵ Jauss 1989, pp. 76-87.

⁴⁷⁶ Sull'analisi del concetto di *aventure* nel mondo arturiano si rinvia a Köhler 1985, pp. 108-113.

sperimentate da Renart non possiedono alcun aspetto elettivo, né tantomeno un carattere di fatalità o predestinazione: la volpe è protagonista di avventure per statuto irripetibili, che non istituiscono l'una con l'altra un rapporto di determinazione alla base di un possibile processo evolutivo dell'eroe e del mondo in cui egli si muove; per questo i personaggi che popolano il mondo renardiano, uguali a loro stessi *ad aeternum*, garantiscono la perpetuazione delle storie di cui sono protagonisti.

Renart cacciatore di anatre e *Renart e Tardif* sembrano formare un'eccezione a questa regola, giacché sovvertono la concezione di *aventure* tipicamente renardiana, costituendo un passaggio necessario e imprescindibile per la seconda parte della *branche*. Gli avvicendamenti del mondo di Renart, in cui di norma regna la casualità, sono ora presieduti da un principio di causalità: è, infatti, grazie agli incontri fortuiti con lo scudiero distratto e con la lumaca Tardif che la volpe acquista gli attributi materiali e morali per divenire cavaliere, condizione indispensabile affinché egli trovi una nuova e precisa collocazione all'interno della materia narrativa della seconda sezione, che si sviluppa in un cronotopo sconosciuto al resto del ciclo: la guerra. Il regno di Re Noble, infatti, non conosce conflitti, se non quelli di carattere giudiziario, nei quali è spesso implicato Renart, da quando è stata proclamata la pace universale tra gli animali, come ricordano a più riprese i personaggi;⁴⁷⁷ dunque, affinché il protagonista assuma un ruolo determinante in questo nuovo e sconosciuto frangente politico, è necessario che diventi un cavaliere a tutti gli effetti.

Il primo passo nella definizione di Renart cavaliere è quello di spogliarlo degli attributi più schiettamente animaleschi. Nell'episodio 2.1 la presenza del falcone, *vero animale*, secondo la definizione di Suomela-Härmä,⁴⁷⁸ consacra la trasformazione sostanziale del protagonista: come un uomo, Renart concepisce il ronzino e il falcone sue proprietà. In questa peculiare battuta di caccia, primo tra i motivi narrativi dalla letteratura cortese assorbiti nella seconda sezione, Renart non è costretto a ricorrere alla *renardie* per garantirsi la sopravvivenza, poiché è a cavallo del ronzino e si trova in possesso del falcone, strumento che gli consente di procacciarsi del cibo senza lottare in prima persona. L'emancipazione del protagonista dallo stato di necessità e l'adesione a un

⁴⁷⁷ Nella *branche* I Brun afferma che Isengrin non si fa giustizia da solo su Renart in nome della pace giurata (vv. 60-63); nella *branche* II Renart invita la cincia a farsi baciare in nome della pace promulgata dal re (vv. 491-502).

⁴⁷⁸ Suomela-Härmä 1981, p. 166.

codice di comportamento non determinato unicamente dall'istinto di autoconservazione costituiscono gli ulteriori passaggi della metamorfosi in cavaliere: Renart non divora le anatre appena catturate, come un qualunque predatore, ma carica il suo bottino sul cavallo (vv. 1592-96).⁴⁷⁹

Conclusa la battuta di caccia, il protagonista si rimette in cammino, non già spinto dal bisogno materiale, ormai estinto, bensì dalla stessa forza endemica che determina gli accadimenti nell'universo arturiano: infatti, di lì a poco, in modo apparentemente del tutto casuale, Renart si imbatte nella lumaca Tardif.

L'episodio che descrive il duello tra la volpe e la lumaca si colloca in rapporto di stretta consequenzialità con l'avventura precedente, in apparenza del tutto autonoma: oltre ai riferimenti al cavallo e al falcone appena ottenuti (vv. 1613, 1617, 1622), il ronzino rappresenta condizione indispensabile affinché il duello abbia luogo.

Inoltre *Renart e Tardif* costituisce un passaggio ineliminabile per la parte successiva del racconto: è grazie alla vittoria su Tardif, che Renart acquista le condizioni materiali e morali per essere un cavaliere e dare avvio alla sua ascesa al potere.

I requisiti materiali per diventare un cavaliere sono una buona armatura e un forte cavallo.⁴⁸⁰ Dopo il tiro giocato allo scudiero, Renart è dotato di questi elementi solo parzialmente: ha una montatura, ma si tratta di un umile ronzino, e il tamburo serve per cacciare le anatre, non certo per affrontare una guerra; mentre grazie all'uccisione di Tardif, il protagonista può impossessarsi di armi e di un cavallo molto più prestigiosi, un tempo appartenuti al suo rivale.

La cura del dettaglio nella descrizione dell'armamentario della lumaca testimonia l'attenzione agli aspetti relativi alla promozione socio-economica di Renart: Tardif è *bien armé* (v. 1602), e si presenta impugnando lancia e scudo (v. 1600), a cavallo del suo destriero (v. 1601), con l'elmo allacciato (v. 1602); all'inizio del combattimento sferra un primo attacco con lo spiedo (v. 1621), disarcionando Renart, ed è pronto a colpirlo nuovamente con la spada (v. 1628), ma a quel punto la volpe lo abbatte brutalmente da cavallo colpendolo con il tamburo. L'equipaggiamento bellico di Tardif

⁴⁷⁹ Courteau 2017, pp. 80-82.

⁴⁸⁰ Sull'importanza di questi elementi, cfr. Barbieri 2017, pp. 56-57.

è completato dal destriero che cavalca, definito *missodour* (< MILLE SOLIDORUM) (v. 1632), termine che indica un destriero di grande valore.⁴⁸¹

Il duello tra Renart e Tardif, oltre ad offrire dal punto di vista meramente narrativo l'occasione per dotare la volpe di armi e cavallo, significa una prova nella quale il protagonista deve mettere in gioco la sua identità, similmente a quanto accade nei duelli arturiani, che assumono un valore iniziatico all'interno del percorso di edificazione della personalità eroica. Così la sfida, che si rileverà letale per il gonfaloniere del re, ha lo scopo precipuo di promuovere l'ascesa sociale del protagonista, che culminerà con l'usurpazione del trono, e allo stesso tempo di attribuirgli una collocazione ben definita all'interno della società. La narrazione del combattimento è collocata all'inizio della seconda sezione della *branche* al fine di riconfigurare il ruolo del protagonista all'interno del sistema narrativo, esattamente come i romanzi cristiani, nelle prime pagine, propongono un duello o una prova che, una volta superata darà modo all'eroe di fare il suo ingresso nel mondo della cortesia.⁴⁸²

Se da un lato sono assimilabili le funzioni che rispettivamente ricoprono il duello renardiano e i duelli arturiani nell'economia del racconto, costituendo entrambi uno snodo narrativo fondamentale, dall'altro lato i protagonisti non sono paragonabili: Renart si colloca agli antipodi dei paladini della Tavola Rotonda, le cui avventure mirano a ripristinare l'equilibrio sociale compromesso. Al contrario, le trame diaboliche della volpe sono orientate al sovvertimento dell'ordine costituito: in questo senso Renart può essere ben definito come l'anti-cavaliere, e fedele al canone del *mundus inversus*, quello tra Renart e Tardif si delinea come l'anti-duello, dove per duello si intende, secondo la definizione proposta da Bergeron, un combattimento tra due cavalieri, che può avere luogo all'interno di un rituale marziale codificato o essere il risultato di un incontro casuale.⁴⁸³

Il duello renardiano svuota il duello cortese dei suoi principi costitutivi: in primo luogo viene negata la condizione di parità tra gli sfidanti, dal momento che Renart,

⁴⁸¹ Frappier 1959, p. 88.

⁴⁸² Bergeron nota che un primo duello avviene entro i primi mille versi del romanzo, proprio allo scopo di collocare l'eroe al centro dell'azione e di dare avvio al suo percorso di crescita sociale e morale, così accade tra Érec e Ydier, tra Perceval e il Cavaliere Vermiglio, tra Yvain ed Esclados. Bergeron 2008, p. 48.

⁴⁸³ *Ivi*, p. 47.

sostanzialmente disarmato, parte da un evidente svantaggio, rendendo la sua vittoria una duplice umiliazione per Tardif, il quale, disarcionato da un colpo di tamburo, viene prima sfigurato, e poi ferito a morte dal suo stesso spiedo, sottrattogli durante il combattimento. La caduta da cavallo rappresenta di per sé il momento tragico della conclusione del duello, perché è il preludio della sconfitta: il cavaliere privato del suo destriero, appesantito dalla sua armatura, perde la sua posizione privilegiata e contestualmente la sua abilità strategica.⁴⁸⁴ La perdita della dignità cavalleresca derivata dal disarcionamento è qui enfatizzata dall'ambiguità delle parole della voce narrante, *de si haut conme Tardif fu / chaî envers son son escu*, (vv. 1633-34): Tardif, un tempo illustre porta insegne reale, cade dall'alto del suo prestigioso destriero riverso e inerme sul proprio scudo, abbattuto da un colpo di uno strumento innocuo, come un tamburo.⁴⁸⁵ Secondariamente la sfida, che spesso viene lanciata da un cavaliere all'altro per rimediare a un torto o a un'offesa subiti precedentemente, perde la sua funzione riparatrice:⁴⁸⁶ la lumaca non è in grado, infatti, di portare a buon fine la vendetta legittimamente tanto agognata:

Vengier s'en cuide encore encui
de tout l'anui que fet li a;
orendroit, ce dit, li vendra.

(vv. 1608-1610)

Infine il duello viene spogliato del valore collettivo che sancisce il miglioramento della posizione sociale del protagonista, attraverso il riconoscimento da parte dell'intera comunità della vittoria dell'eroe e l'unione matrimoniale con una dama:⁴⁸⁷ Renart, infatti, dovrà tenere la corte all'oscuro del suo successo delittuoso.

Sul piano stilistico la parodia del romanzo cavalleresco, e in generale della produzione cortese, emerge prevalentemente nell'effetto di straniamento ottenuto grazie alla decontestualizzazione delle formule e degli stilemi tipici: lo scenario agreste (*delez .I. buisson bel et grant*, v. 1535), i verbi *trova* (v. 1536) e *choisi* (v. 1547), il sintagma *par*

⁴⁸⁴ Barbieri 2017, pp. 51-52.

⁴⁸⁵ Sulla figura di Tardif all'interno del ciclo si veda Lefèvre 2006, in particolare sul duello contro Renart p. 160.

⁴⁸⁶ Bergeron 2008, p. 52.

⁴⁸⁷ *Ivi*, pp. 48-50.

aventure (v. 1536) ricordano gli *incipit* delle *chansons de rencontre*, ma ciò che Renart scorge in lontananza è un soggetto ben più prosaico; le espressioni epicheggianti *s'espee trait qu'il avoit çainte* (v. 1558) e *lors a Tardif l'espee traite* (v. 1628) suggeriscono, senza esplicitarlo, il motivo del colpo mancato.

La comicità dell'episodio *Renart falconiere* si sostanzia anche grazie all'accentuato realismo, solidale a quel processo di decisa antropomorfizzazione dell'universo renardiano, che si rileva nella seconda sezione della *branche*: la scena della caccia con il falcone è disseminata di dettagli tratti dalla vita quotidiana ed è descritta con termini tecnici della falconeria: il *tabor* è il tamburo utilizzato per spaventare le anatre, i *giez*, 'geti', sono i lacci di cuoio che fissano i tarsi del falcone al braccio del falconiere.⁴⁸⁸ La narrazione è ulteriormente vivacizzata dall'uso di un lessico triviale e di termini dal valore semantico ambivalente: il cavallo tanto ambito e sottratto allo scudiero è un *roncin* (vv. 1539, 1548); il termine *bacin* (v. 1540) indica genericamente un recipiente utile più che altro alle faccende domestiche, non il tamburo per la caccia; allo stesso modo *anes* (vv. 1541, 1568, 1592) per 'anatre' si può facilmente confondere con *ânes* per 'asini'.⁴⁸⁹

Il quadro grottesco è completato dalla figura di un essere umano di umili origini, in questo caso lo scudiero, definito dai tratti classici della satira antivillanesca: mentre questi è intento a orinare presso un cespuglio, Renart lo deruba rapidamente del ronzino, del falcone e del tamburo; accortosi del furto di cui è vittima, lo scudiero tenta invano di inseguire la volpe, rincorrendola goffamente con la spada sguainata.

In *Renart e Tardif* la dissacrazione dell'universo cavalleresco è attuata mediante le stesse strategie formali adottate dall'autore dell'episodio precedente: la narrazione dell'improbabile duello tra la volpe e la lumaca è costruita sulla successione di motivi di derivazione cavalleresca che collidono con la raffigurazione dei protagonisti. Generalmente nei romanzi cortesi, il nemico del protagonista viene descritto come un avversario temibile, allo scopo di amplificare la difficoltà della prova e quindi valorizzare il merito dell'eroe, ma in questo caso, l'arrivo di Tardif genera un cortocircuito grottesco: la lumaca, armata di tutto punto, a cavallo di un destriero, e determinata a riabilitare il suo nome, incute un tale timore nella volpe, che, sprovvista di

⁴⁸⁸ Cfr. p. 171 nota 289.

⁴⁸⁹ Van den Abeele 1990, p. 187.

qualunque senso dell'onore, d'istinto vorrebbe sottrarsi allo scontro, al punto che la voce narrante commenta ironicamente:

Quant Renart a Tardif choisi,
lors vosist estre a Choisi
tout sanz cheval et sanz faucon!

(vv. 1611-13)

La reazione pavida di Renart alla vista della lumaca agguerrita rievoca il poemetto satirico pseudo-ovidiano *De Lombardo et lumaca*, nel quale un contadino, intento a lavorare in vigna, si imbatte in una lumaca, che ai suoi occhi appare un mostro dalle sembianze terribili, dotato di scudo e corna. Il testo, composto verso la metà del XII secolo, ha conosciuto una notevole diffusione, testimoniata da una tradizione manoscritta non insignificante⁴⁹⁰ e da un richiamo che si trova all'interno del *Perceval*.⁴⁹¹ Ma, come illustrato da Lefèvre,⁴⁹² la lumaca già a partire almeno dal X secolo, come documentato in una scrizione latina, diviene simbolo di un coraggio illusorio: l'animale, infatti, può essere facilmente paragonato a un cavaliere armato, per le corna assimilabili a un elmo e la conchiglia a uno scudo, ma al minimo pericolo essa si ritrae nella sua casa.

La parodia dei modelli epico-cavallereschi è tanto più evidente per il fatto che il combattimento tra i due ripercorre lo schema formale adottato tradizionalmente nello svolgimento dei duelli:⁴⁹³ lo scontro ha inizio con la formula che indica la rottura dell'indugio, *qui vers lui vint sanz atargier* (v. 1615), segue la fase dello speronamento, *et Tardif le cheval brocha / que il mie ne demora* (vv. 1619-20), lo scontro, *sel feri si de son espié* (v. 1621), e l'abbattimento, *que du cheval l'a mis a pié, / toz estenduz chaï et plaz* (1622-23). In questo caso, alla *jouste* non fa seguito la fase dell'*escremie*, come prevede il duello codificato dai romanzi:⁴⁹⁴ Renart, non essendo dotato di armi contundenti, disarciona Tardif con un colpo di tamburo (*qu'il l'abati du missoudor*, v.

⁴⁹⁰ Il poemetto è tradito in diciannove manoscritti, descritti dettagliatamente nell'edizione curata da Bonacina. Bonacina 1983.

⁴⁹¹ *Ains pour assaillir la limaçe / no en Lombardie tel noise* (*Perc.* vv. 5496-97).

⁴⁹² Lefèvre 2006, pp. 162-67.

⁴⁹³ Si fa qui riferimento alla *silhouette* del duello prototipico che si ripete all'interno della *Suite Guiron*, delineata da Lagomarsini 2012, pp. 110-114.

⁴⁹⁴ Barbieri 2017, p. 75.

1634), con il quale lo percuote fino a scorticargli il volto e infine lo uccide, trapassandolo con lo spiedo che gli ha sottratto.

L'analisi finora condotta ha permesso di chiarire le modalità di ri-uso parodistico dei contenuti narrativi e delle scelte formali propri del romanzo cortese, a questo punto è lecito provare a stabilire se gli autori dei due episodi avessero in mente dei modelli letterari precisi.

L'eroe, prima di partire al galoppo verso un'altra avventura, indossa le armi dell'avversario (vv. 1643-1646): la spada alla cinta e in base ai testimoni lo scudo, secondo B C L M, e lo spiedo, secondo A D E F G N e H. Questa seconda lezione, trādita sembra preferibile, essendo confermata dai versi che seguono:

Renart s'en va, s'a son cuer lié,
en son poing porte son espié
fort et legier et bien plané.

(vv. 1647-49)

ma si tratta sostanzialmente di due lezioni, *escu* ed *espié*, equipollenti.

L'aspetto più interessante del verso preso in considerazione, *si en port l'escu vremeil* (v. 1646), risiede, piuttosto, nel colore *vermeil*, interpretabile come una metonimia per sangue, già impiegata nei versi precedenti, quando il medesimo aggettivo serve per descrivere la violenza dei colpi che Renart infligge a Tardif, *sel fiert del tabor lez l'oreille / qu'il li fist la teste vremeille* (vv. 1637-38):⁴⁹⁵ in particolare, se si accetta la lezione di A D E F G N e H, lo spiedo è vermiglio, perché sozzato del sangue della lumaca, che Renart ha infilzato:

si li a tolu son espié
qui estoit grant et fors et gros
si li lance parmi le cors.

(vv. 1640-42)

⁴⁹⁵ Vermeil assume la stessa valenza anche in br. VI, v. 295; br. IX, v. 698; br. XVII, v. 1320, sulla base degli spogli effettuati da Combarieu du Gres e Subrenat. Combarieu du Gres-Subrenat 1987, pp. 66-67.

crea qualche difficoltà in più la variante *escu*, poiché poco prima il narratore racconta che Renart ha allontanato lo scudo da Tardif per percuoterla, *et quant Renart le vit chaii, / a lui cort, si li tolt l'escu* (vv. 1633-34).

La rappresentazione del sangue all'interno del *Roman de Renart* è fatto piuttosto singolare, poiché le numerose e, talvolta, devastanti ferite che i personaggi si procurano vicendevolmente non vengono mai descritte con dettagli verosimili;⁴⁹⁶ dunque questa scelta peregrina può essere in primo luogo riconducibile all'intenzione mimetica dell'autore, che ha corredato la narrazione di dettagli realistici, come sopra evidenziato, incrementando l'antropomorfizzazione dei personaggi, i quali diventano più umani, anche nella materializzazione del dolore fisico.

Il termine *vermeil*, però, potrebbe indicare il colore delle armi, e forse, in questo caso, sarebbe preferibile la lezione tradata da B C L M. Soccorre questa interpretazione, che in ogni caso non esclude la prima, la miniatura del ms. I (c. 143 vb), relativa al duello, dove viene raffigurato lo scudo della lumaca rosso, con la testa di Re Noble dipinta al centro: il particolare, di per sé significativo, dal momento che nelle miniature successive non viene riservata tanta cura nel disegno degli scudi, anonimi e standardizzati, non deve in ogni caso essere sopravvalutato, poiché il ms. I non tramanda i versi interessati.

L'autore della seconda sezione della *branche*, accogliendo l'ipotesi che sia uno solo, dimostra una solida conoscenza del panorama della letteratura epica e romanzesca del tempo, dunque è verosimile che nel tinggiare di rosso le armi indossate da Renart avesse ben presente, come probabilmente il suo pubblico il motivo del *Red knight*, ricorrente nei romanzi arturiani.⁴⁹⁷ nell'*Érec et Enide* (*Er. et En.*, vv. 5828-6358); Cligés, nell'omonimo romanzo, durante la giostra di Oxford per celare la sua identità indossa nell'ordine un'armatura nera, con la quale sfida il folle Sagremor, una verde, con la quale sconfigge Lancillotto, una rossa, con la quale trionfa su Perceval, e infine una bianca contro Galvano (*Cl.*, vv. 4577-4968); per la stessa ragione Lancillotto, al quale sono associate generalmente armi di colore bianco, nell'episodio del torneo di Noauz, indossa spesso armi vermiglie (*Lanc.*, vv. 5427-6081); nel *Perlesvaus*, Galvano ottiene uno scudo rosso con un'aquila dorata, che simboleggia il sangue versato per

⁴⁹⁶ Questa è una delle ragioni che ha portato Varty a interpretare i personaggi renardiani come degli avatar dei cartoni animati. Cfr. Varty 1990b, p. 178.

⁴⁹⁷ Il motivo F 527.1.1 è repertoriato nell'Indice dei motivi arturiani, redatto da Guerreau- Jalabert 1992.

Cristo, Artù il terzo giorno combatte armato di rosso, Perceval è riconoscibile grazie a uno scudo rosso con un cervo bianco.⁴⁹⁸

Oltre alle occasioni in cui i cavalieri di Re Artù hanno sfruttato le armature vermiglie per preservare l'anonimato o per la forte carica simbolica, i *cavalieri vermigli* si configurano come una categoria autonoma: definiti in prima istanza dal colore rosso del loro equipaggiamento, che evoca l'origine infernale e la furia omicida, essi sono statutariamente cavalieri malvagi, che provengono dall'altro mondo per seminare disordine e ostacolare gli eroi della Tavola Rotonda. Il modello archetipico a cui si rifanno è il personaggio di Méléagant, Re di Gorre, il quale tenta di distruggere l'armonia della corte arturiana rapendo la regina Ginevra.⁴⁹⁹ Renart, *figura diaboli*, indossa delle armi rosse di sangue, rievocando la schiera dei cavalieri vermigli che attentano alla pace della corte arturiana; esattamente come questi eroi, Renart abbandona la foresta per galoppare alla volta della corte di Re Noble, ma, da paladino del male quale è, il suo solo scopo è quello di sovvertirne gli equilibri.

Tra le avventure dei *cavalieri vermigli* disseminati nei romanzi cortesi, l'episodio *Renart e Tardif* sembra stabilire un particolare sistema di intertestualità con quello del duello tra Perceval e il Cavaliere Vermiglio, contenuto all'interno del *Perceval ou le conte du Graal*.

Com'è stato rilevato, il duello tra Renart e Tardif, nell'economia dell'intreccio narrativo della seconda sezione, riveste una funzione iniziatica, molto simile a quella assunta nell'incompiuto romanzo di Chrétien de Troyes dal duello tra Perceval e il Cavaliere Vermiglio. Quest'ultimo, reo di aver rubato una coppa d'oro al re e aver offeso la regina, è il primo avversario che Perceval affronta e sconfigge in duello: si tratta, quindi, come per Renart con Tardif, della prima prova cavalleresca che l'eroe deve affrontare e che sancisce il suo avviamento alla cavalleria. Entrambi i combattimenti si concludono con la vittoria del protagonista, il quale prende possesso delle armi e dell'identità dell'avversario: proprio come Perceval da lì in poi viene conosciuto come il cavaliere dall'armatura vermiglia, così Renart assume la carica di gonfaloniere al posto di Tardif.⁵⁰⁰

⁴⁹⁸ Dubost 1988, pp. 71-85.

⁴⁹⁹ Pastoureau 2006, pp. 40-41.

⁵⁰⁰ Spesso l'avversario può essere interpretato come una proiezione interna delle angosce e delle tensioni interne del protagonista. Barbieri 2017, pp. 41-42.

Il carattere iniziatico di entrambe queste *aventures*, pur così differenti fra loro, è ravvisabile anche dalla condizione di svantaggio da cui parte l'eroe: sia Renart che Perceval si trovano a fronteggiare un cavaliere più esperto e meglio equipaggiato, sul quale hanno la meglio grazie all'astuzia e all'abilità. Oltre ai contenuti, la formalizzazione dello scontro tra la volpe e la lumaca sembra ricalcare quella del duello tra Perceval e il Cavaliere Vermiglio: l'avversario sferra un primo feroce colpo, che abbatte da cavallo l'eroe, il quale risponde all'attacco con un'arma da caccia, Perceval un giavellotto, Renart, ancora più modestamente con il tamburo, e sconfigge il nemico.⁵⁰¹

Un ulteriore indizio sembra dato dalla vicinanza dei versi in questione, *si en porte l'escu vremeil / qui reluist contre le soleil* (*Perc.*, vv. 1645-46), con un *couplet* contenuto nell'episodio che precede quello del Cavaliere Vermiglio nel *Perceval: et vit le vert et le vermeil / reluire contre le soleil* (vv. 133-134).⁵⁰²

Negli episodi *Renart falconiere* e *Renart e Tardif* sono già contenute alcune delle strategie di ri-uso parodico del mondo cavalleresco, che verranno impiegate sistematicamente, ma in modo più meccanico e ripetitivo negli episodi successivi.

Le avventure 2.1 e 2.2 sono, in tutta evidenza, volte alla dissacrazione dell'immaginario cavalleresco, in particolare, i romanzi di Chrétien de Troyes, di cui l'autore, fine conoscitore, si prende gioco, svilendo a un contesto triviale gli elementi formali e tematici recepiti come convenzionali e caratterizzanti del genere.

⁵⁰¹ Come nota Barbieri, le armi da getto rientrano nell'attrezzatura per la caccia, ma sono escluse dall'equipaggiamento bellico, che deve consentire la collisione ravvicinata dei due sfidanti. *Ivi*, p. 134.

⁵⁰² Si parla di suggestione, non di indizio, perché la formula *reuire contre le soleil* in rima con *vermeil* conosce una certa capillarità all'interno del romanzo cavalleresco.

II.3. *Il mondo epico-cavalleresco nel Roman de Renart*

L'alterità tra la prima e la seconda sezione della *branche*, che, come illustrato nel paragrafo precedente, emerge in prima istanza dalla divergenza delle strutture diegetiche fondamentali del ciclo, coinvolge anche il piano del contenuto e quello dell'espressione.

La seconda sezione della *branche XI* sviluppa in successione entrambi i soggetti attorno ai quali ruotano i grandi cicli dell'epica: la guerra contro i pagani e il conflitto tra il re e il vassallo ribelle. Il cuore degli episodi 2.3 e 2.4 è, dunque, la guerra, tema che nel resto del *Roman de Renart* non è affrontato se non in modo surrettizio, poiché le avventure della volpe sono necessariamente ambientate in un universo pacifico: sul modello del cronotopo arturiano, nel regno di Re Noble vige una perpetua e immutabile *pes juree*, mantenuta a qualunque costo. In generale, gli autori delle *branches* del *Roman de Renart* non sembrano interessati ai racconti di carattere bellico: anche la *branche Ia*, che narra l'assedio a Malpertugio, non offre la descrizione dello svolgimento della battaglia o dei combattimenti: il conflitto tra Renart e Noble è funzionale unicamente alla creazione di una scenografia inedita per i nuovi tiri giocati da Renart.⁵⁰³

Non desta stupore la scelta di rielaborare in chiave parodistica un genere letterario all'interno del *Roman de Renart*, che è intriso di riferimenti alla produzione del proprio tempo, e il progetto letterario alla base dell'intreccio della seconda sezione della *branche XI* riflette, in un certo senso, la fortuna della *chanson de geste*, che a cavallo tra XII e XIII secolo sta vivendo un glorioso momento di fioritura e rinnovamento: proprio in questi anni, traendo spunto dalle spedizioni in Oriente per la Terza crociata viene, infatti, composta la trilogia principale del *Cycle de la Croisade*.⁵⁰⁴

La prima parte della seconda sezione, l'episodio 2.3, rielabora una declinazione particolare del tema della crociata, quello della reazione militare all'invasione degli Infedeli (vv. 1770-75; 1844-47): infatti, il racconto si concentra sulla guerra finalizzata alla liberazione dei territori di Re Noble, precedentemente occupati da un esercito straniero. Il popolo degli invasori viene definito unicamente per la provenienza

⁵⁰³ Per la ricorrenza di guerra e pace, si rinvia a Subrenat 2012, pp. 156-62.

⁵⁰⁴ Essa comprende la *Chanson d'Antioche*, i *Chétifs*, la *Conquête de Jerusalem*. Cfr. *Ivi*, p. 150.

oltremarina e per il rifiuto della fede cristiana, due caratteristiche complementari che contraddistinguono la generica e nutrita schiera dei nemici della cristianità nelle *chansons de geste*. In opposizione all'esercito di Noble, definito *gens Dieu* (v. 1830) e *crestiens* (v. 1848), quello avversario viene nominato *paiens* (v. 1771), *gent parjure* (v. 2066), *sarrazin* (v. 2108):⁵⁰⁵ tali appellativi, come quello ignominioso attribuito al cammello, *larron de pute foi* (v. 2272), non possiedono una reale connotazione religiosa o storica, ma sono elementi che cooperano a collocare l'azione in un contesto narrativo che rinvia all'immaginario epico-cavalleresco della guerra santa.

Nella seconda parte, l'avventura 2.4, sono narrate le imprese belliche compiute dai personaggi del ciclo nella guerra tra Noble e Renart, l'usurpatore, per la riconquista del castello reale. Viene adottato il repertorio lessicale della società feudale in modo decisamente più pervasivo di quanto non accada nelle altre *branches* o nella prima sezione, e, al fine di delineare con credibilità la cornice narrativa della guerra d'assedio, il narratore stila un elenco delle potenti macchine da guerra che Noble fa predisporre: *mangonel*, *trebuchet*, *chaable* e *pierreres*.⁵⁰⁶ Si tratta di mezzi che risultavano determinanti nelle guerre d'assedio medievali, il cui esito dipendeva principalmente dalla quantità e dall'efficacia di questi marchingegni, ma di fatto, esse non sono utilizzate dai personaggi nel corso dell'attacco: anche in questo caso, dunque, l'assorbimento della terminologia specifica della letteratura di guerra ricopre una funzione puramente scenografica.⁵⁰⁷

La natura innovativa, sul piano del contenuto, della seconda sezione della *branche XI* si ripercuote, com'è naturale, anche sul piano formale: i protagonisti zoomorfi che animano l'universo renardiano sono calati nei contesti eroici della crociata e della guerra feudale, divenendo a tutti gli effetti dei cavalieri in armi, e le loro imprese sono raccontate, sfruttando le immagini e lo stile formulare e ricorsivo tipico dei generi letterari presi a modello. L'autore degli episodi 2.3 e 2.4 infarcisce il tessuto narrativo dei motivi afferenti al repertorio della produzione epica,⁵⁰⁸ evitando volutamente quelli

⁵⁰⁵ All'interno di un'interpolazione del ms. E, si trova anche l'espressione *mescreans*.

⁵⁰⁶ Quest'ultima lezione non è conservata in C M. Cfr. p. 236 nota 379.

⁵⁰⁷ Anche nelle *chansons de geste* le macchine da guerra rivestono il ruolo marginale di ornamento retorico, per non oscurare il coraggio e il valore bellico degli eroi. Nella gran parte dei casi è l'esercito nemico a sfruttare le macchine d'assedio per essere ancora più temibile. Per approfondimenti sull'impiego delle macchine da guerra all'interno delle *chansons de geste*, di rinvia a Vallecalle 1979.

⁵⁰⁸ Facendo riferimento alla definizione elaborata da Rychner, per motivi qui si intende: «stéréotypés sur

più distintivi della tradizione renardiana,⁵⁰⁹ allo scopo di emulare le marche specifiche di un genere che, a quest'altezza cronologica, risulta già pienamente codificato e de quale egli risulta esperto: i *clichés* e le scelte formali propri delle *chansons de geste* sono assimilati in modo meccanico, unicamente in ragione della loro immediata riconoscibilità da parte del pubblico. Si procederà, dunque, con il censimento dei motivi mutuati dai testi cavallereschi e l'analisi delle modalità con cui essi sono declinati nel contesto narrativo renardiano.

II.3.1. *La guerra contro i pagani*

Il *messaggio* è un motivo che ricorre con particolare costanza all'interno del *Roman de Renart*,⁵¹⁰ poiché costituisce un momento ineliminabile nello schema narrativo tipico delle *branches* giudiziarie:⁵¹¹ il modello prevede, infatti, la successione di una serie di passaggi narrativi fissi, tra i quali, appunto, l'invio di messaggeri incaricati di convocare Renart a corte, affinché la volpe risponda alle accuse mosse contro di lei.⁵¹² La fortuna di questo motivo è garantita anche dai possibili sviluppi diegetici che esso offre: da un lato consente di stabilire dei legami intertestuali con altri episodi del ciclo, poiché lo scambio di battute tra il protagonista e gli emissari reali, che sono generalmente dei personaggi già noti al pubblico, diviene sede eletta per riepilogare e, talvolta, riscrivere i crimini commessi in precedenza da Renart;⁵¹³ dall'altro crea la possibilità di innescare sempre nuove avventure, poiché l'esito delle ambascerie rispecchia i rapporti che sussistono tra i vari personaggi, quindi, mentre le missioni di Grimbert volgono sempre a buon fine, quelle condotte dagli altri personaggi forniscono alla volpe l'occasione per

le plan du récit aussi bien que dans l'expression; sur le plan du récit, ces motifs isoleront certains moments, toujours les mêmes, et, dans l'expression, ces moments seront rendus de façon analogue par les mêmes formules.» Rychner 1955, p. 127.

⁵⁰⁹ Per una rassegna esaustiva dei motivi e dei temi del *RdR* si può fare riferimento all'indice realizzato da Combarieu de Gres e Subrenat.

⁵¹⁰ I, Va, VI, X, XIII, XVII, XXIII.

⁵¹¹ Bellon 2013, p. 16.

⁵¹² Lo schema narrativo dei processi a Renart, formulato in prima battuta nel *Jugement de Renart* e adottato come paradigma dalle avventure successive, si compone di parti necessarie e consequenziali: accusa, invio di messaggeri, confessione, difesa, sentenza, fuga e ritorno a casa. Bonafin 2006a, p. 122; Gorla 2018, p. 176.

⁵¹³ Il valore funzionale del motivo del messaggio è stato individuato in prima istanza da Rychner, giacché esso viene ampiamente impiegato anche nell'epica: «mais les messages ont souvent un caractère plus nettement utilitaire, en insérant dans la narration un rappel de situation général, utile aux auditeurs nouveaux ou distraits». Rychner 1955, p. 61.

prenderli nuovamente gioco dei suoi nemici storici.⁵¹⁴

All'interno della seconda sezione della *branche* XI il motivo del messaggio è attestato almeno in tre luoghi (vv. 1656-1687; vv. 1793-95;⁵¹⁵ vv. 2315-2388).⁵¹⁶ Gli elementi di devianza rispetto alle modalità con cui generalmente questo *cliché* si esplica nel ciclo sono frutto di un processo di riproduzione esplicita e meccanica dei modelli epici: ad esempio, il ruolo di ambasciatore non è attribuito agli animali del ciclo renardiano, ma il messaggero che convoca Renart a corte e quello incaricato dalla volpe di ufficializzare la morte di Re Noble, sono personaggi anonimi, costruiti unicamente sulla funzione di ambasciatori, tanto che, dopo aver esaurito il loro compito, si dissolvono.

Il primo messaggio è collocato in apertura all'episodio 2.3: Renart, mentre si allontana da Tardif, vede, all'improvviso, sopraggiungere un messaggero che gli consegna una lettera da parte del re e se ne va; l'oggetto dell'ambasceria, però, non è dichiarato e il pubblico viene lasciato in sospenso fino a che non sarà Re Noble stesso, in assemblea, a chiarire la ragione dell'urgente convocazione di Renart (vv. 1769-71). Il contenuto della missiva viene omissivo, perché il messaggio costituisce solamente il motore dello spostamento della volpe, in sostituzione ai meccanismi, ormai esauriti, della *quête de justice* e della *quête de nourriture*; l'ambasceria inviata a Renart non corrisponde a una sequenza narrativa, ma si configura piuttosto come un espediente diegetico finalizzato a segnalare l'inizio della nuova avventura,⁵¹⁷ delineando il cambiamento dello spazio dell'azione e dei rapporti tra gli attanti: *il ressemble qu'il viengne d'ost, / que de tost venir s'esvertue* (vv. 1660-61);

la cavalcata precipitosa del messaggero sembra anticipare al pubblico il contesto di mobilitazione bellica;

Mesire Noble li lions

⁵¹⁴ Si tratta in qualche modo dei procedimenti narrativi descritti da Dufournet: l'*arborescence* e la *réécriture*. Dufournet 2007, p. 11.

⁵¹⁵ La convocazione a corte dei baroni da parte di Re Noble, cfr. oltre.

⁵¹⁶ Si segnala un ulteriore luogo in cui appare la figura del messaggero: di ritorno dal campo di battaglia, lo scoiattolo Roussel si reca a palazzo per annunciare la vittoria del re e viene a sapere dell'usurpazione del trono da parte di Renart, e in seguito riporta la notizia del tradimento e le parole di sfida di quest'ultimo al Re (vv. 2484-2521). È chiaro come in questo caso il messaggio sia un pretesto per collegare i due fili della narrazione, infatti il motivo non viene sviluppato secondo i *clichés* e gli stilemi propri della formalizzazione epica del motivo.

⁵¹⁷ Del resto, Martin, nella sua analisi dei motivi epici, inquadra il messaggio come un *motif-outil*, definendolo un «cliché narratif détachable pouvant intervenir dans des circonstances diégétiques diverses, soit dans un motif, soit pour lier deux motifs». Martin 2017, pp. 133-134 e p. 366.

m'a ci illuec a vos tramis
conme a .I. des meillors amis
que il ait et qu'il aime plus.
Je ne cuit qu'en cest mont ait nus
que il aint autant conme vos.

(vv. 1670-75)

attraverso le parole del messaggero, viene determinata la nuova relazione tra Re Noble e Renart: il leone non solo sembra aver dimenticato la storica avversione per la volpe e la promessa di vendetta che aveva fatto a Roonel nell'episodio 1.4 (vv. 477-78), ma Renart è assunto a suo consigliere più fidato, come di norma accade quando Re Noble parteggia palesemente per la volpe.

La terza occorrenza del motivo dell'invio dei messaggeri è collocata in un momento altrettanto significativo sul piano dell'intreccio, precisamente all'inizio dell'episodio 2.4, quando il narratore deve spostare il racconto dal campo di battaglia, dove l'esercito di Re Noble ha sconfitto i pagani, a corte, sede delle macchinazioni di Renart. L'invio del messaggio, oltre ad a riconfigurare i luoghi dell'azione, in questo caso costituisce uno snodo narrativo fondamentale, che trasforma sensibilmente la situazione diegetica e i rapporti tra i personaggi:⁵¹⁸ la diabolica volpe incarica un servitore di consegnare ai baroni una lettera fasulla che annuncia la (finta) morte del re e le sue ultime volontà, nelle quali Noble chiederebbe a Renart di salire al trono e sposare la regina. L'aspetto menzognero di questa missiva è sistematicamente ricordato al pubblico a partire dall'appellativo con cui si identifica il messo che la recapita: infatti, contrariamente a quanto accade nelle altre *branches* e nell'episodio 2.3, il messaggero (finto) è sempre indicato come *serjant* o *vallet*.

La formalizzazione immediatamente riconoscibile del motivo permette al pubblico di cogliere con facilità gli aspetti di devianza rispetto ai modelli di riferimento: nella fattispecie la sequenza narrativa propone la successione di tutti gli elementi che tradizionalmente compongono il *topos* dell'ambasceria nei testi epici, così come sono stati individuati e selezionati da Martin,⁵¹⁹ ma sono svuotati di qualunque valore di

⁵¹⁸ Secondo la definizione di Martin un motivo narrativo è una «séquence narrative récurrente modifiant les rapports entre les acteurs qui y sont impliqués dans les sens d'une amélioration ou d'une dégradation [...]». Martin 2017, p. 366.

⁵¹⁹ Martin 2017, pp. 336-37

verità, poiché sono solo menzogne architettate dalla sordida astuzia della volpe:

mission (vv. 2315-31): Renart ordina a un servitore fidato di annunciare, la mattina seguente, la dipartita di Re Noble davanti a tutti i baroni;

texte du message (vv. 2332-33): il testo della missiva non viene recitato né qui, né più avanti, quando Tibert declama la lettera alla presenza dei baroni, poiché ciò che interessa non è il preciso contenuto della lettera, quanto che essa venga universalmente considerata attendibile, per questo si presta piuttosto attenzione alla sua dimensione materiale: il fatto che il messaggio sia scritto ne testimonia la veridicità, non basta che il servitore annunci la morte del re, la notizia è ritenuta fondata solo dopo che Tibert l'ha letta per intero, (*Renart, par mon chief / li rois est mort tot vraiment*, vv. 2383-84). Anche nelle ambascerie delle altre *branches* del *Roman de Renart* l'autorevolezza del messaggio scritto assume una certa rilevanza nella determinazione dell'affidabilità della notizia e della forza di coercizione del comando: nella *branche* I, Grimbert chiede al re di fornirgli una lettera con il sigillo reale affinché Renart creda alle sue parole (br. I, vv. 934-40, 988-92); allo stesso modo nella *branche* X il re, quando chiede a Brichemer di recarsi a Malpertugio per convocare Renart a corte, gli consegna un documento scritto, *que meus vos en crie* (br. X, vv. 988-89),⁵²⁰ e nella medesima *branche* Roonel, quando annuncia a Renart l'ordine di recarsi a corte, gli offre la lettera *a testimonie* (br. X, v. 313);

déplacement (vv. 2337-2356): l'ampio spazio dedicato al viaggio del messaggero serve a offrire dettagli realistici dei mezzi di attuazione dell'inganno ordito da Renart: l'astuto servitore, definito, per altro, con un epiteto di sapore renardiano, *con cil qui sot assez de guile* (v. 2346), esce di soppiatto dal palazzo in piena notte per recarsi in una radura poco lontano, dove fa correre a vuoto il suo ronzino, in modo da far sembrare che arrivi sfiancato da una lunga galoppata,⁵²¹ e di primo mattina si precipita nuovamente a corte, dove consegna la lettera a Renart;

salut: (vv. 2357-60) i saluti che il finto messaggero porge a Renart e alla regina;

transmission du message: (vv. 2361-65, 2378-88) in prima battuta viene annunciata la morte del re dal messaggero; in seguito, dopo aver letto la lettera, Tibert riferisce anche le ultime e false volontà del re;

⁵²⁰ Bellon 2013, pp. 18-22.

⁵²¹ L'immagine del cavallo sudato e sfiancato è ricorrente all'interno del motivo epico del messaggio. Bellon 2008, p. 12.

réaction du destinataire: (vv. 2366-73) alla notizia della morte del leone, Renart, fingendo una cieca e rabbiosa disperazione, uccide il messaggero con un secco colpo di bastone,⁵²² ma anche in questo caso si tratta di un trucco, come chiarirà il narratore, rivolgendosi direttamente al pubblico: la volpe ha tolto di mezzo l'unico personaggio a conoscenza del suo sordido piano.

Il richiamo all'immaginario epico-cavalleresco è volutamente esplicito, tanto che nelle miniature del ms. I il servitore-messaggero è rappresentato in forma umana, mentre l'inviato reale dell'episodio 2.3 possiede sembianze zoomorfe. Il modello epico traspare con evidenza anche sotto il profilo retorico-formale nel recupero degli stilemi e del repertorio lessicale: le formule utilizzate per indicare le cavalcate rapide dei messaggeri: *sor .I. cheval esperonnant* (v. 1658), *tiex cox li donne des talons / es costez que les esperons / dedenz la char li sont entrez* (vv. 2351-53); i saluti di gusto cortese, «*Sire, fet il, cil Diex vos maint / qui la a mont es saint cieus maint!*» (vv. 1663-64), *et salue Renart avant / et puis en après la roïne / conme cortoise et enterine* (vv. 2358-60) e l'accoglienza calorosa del messaggero che sottolinea la gratitudine per aver adempiuto a un compito arduo: «*Amis, Diex beneïe ti!*» (v. 1666);⁵²³ l'abbattimento dello scudiero stilizzato nella formula adottata frequentemente all'interno di narrazioni belliche, *mort l'abati enmi la place* (v. 2371); infine si segnala che il verso formulare *bien sot a dire qu'il i a* (v. 1681) chiude la descrizione del *cliché* della lettura di un messaggio anche nella *branche I* (v. 994).

Il *consiglio* è definito da Martin «comme un motif-outil dotant un personnage du savoir nécessaire en vue d'entreprendre une action particulière» ed è generalmente composto da tre *clichés* principali: la richiesta di un consiglio, gli interventi dei consiglieri, la decisione finale.⁵²⁴

Nella seconda sezione della *branche Re Noble* convoca almeno cinque assemblee dei baroni, durante le quali si confronta con gli alti dignitari del suo regno per prendere delle importanti decisioni riguardanti gli aspetti strategici delle operazioni militari e, in un caso, per effettuare il procedimento giudiziario ai danni del capo dei Saraceni, in conformità con gli obblighi di *auxilium* e di *consilium* che i vassalli sono tenuti a

⁵²² Anche la reazione violenta del destinatario del messaggio è un'immagine ricorrente, ma l'allocuzione al pubblico da parte del narratore sbugiarda Renart.

⁵²³ Iker Gittleman 1967, p. 148.

⁵²⁴ Martin 2017, pp. 141-42.

rispettare nei confronti del proprio sovrano.⁵²⁵

Durante il primo consiglio (vv. 1767-1792) Noble, che viene designato *empereur* (vv. 1763, 1787, 2854) come Carlomagno,⁵²⁶ illustra a Renart e a Grimbert la situazione di grave difficoltà che sta attraversando il regno a causa dell'invasione dei pagani. Finalmente viene esplicitata al pubblico la ragione della convocazione urgente della volpe e attraverso le parole del re si delinea l'ambientazione della nuova avventura: Noble descrive la temibile compagine nemica, guidata dal cammello⁵²⁷ e composta da specie animali esotiche, alcune delle quali si ritrovano nei testi epici con la funzione di bestie da soma dell'esercito saraceno,⁵²⁸ come *olifant et tygre* (v. 1777), *bugles, dromadaires* (v. 1779), o in alternativa si tratta di animali generalmente collegati alla sfera del diabolico, come *guivres, serpent* (v. 1781), *lesardes e couluevres* (v. 1783).⁵²⁹ L'enumerazione del nemico, sulla scorta dei modelli epici, è finalizzata ad esaltarne gli aspetti più temibili, per quantità e qualità:⁵³⁰ il narratore, oltre all'elenco, sfrutta il *topos* dell'indicibilità, *ne sai le conte* (v. 1781). Renart risponde all'implicita richiesta di consiglio formulata da Noble, suggerendo di radunare una nuova assemblea, questa volta con tutti i baroni, per predisporre un piano di battaglia efficace. Questa seconda assemblea (vv. 1793-1924) è preceduta da una serie di motivi, generalmente associati alla mobilitazione delle truppe: la convocazione a corte tramite l'invio di messaggeri (vv. 1793-95); l'enumerazione di tutti i partecipanti, contrapposta all'elenco dei nemici annunciato da Re Noble (vv. 1796-1819); il *topos* della *vue de la fenêtre* (vv. 1821-1831), che ritrae Noble, mentre dall'alto osserva compiaciuto la maestosità del suo esercito;⁵³¹ la preparazione dell'accampamento (vv. 1834-39), sequenza topica che si ritrova anche più avanti, quando le truppe di Noble predispongono il campo per l'assedio contro Renart (vv. 2541-45; vv. 3284-85).

Nell'elenco vengono nominati la gran parte dei personaggi che appaiono all'interno del

⁵²⁵ Flori 1998, pp. 52-53.

⁵²⁶ Il titolo viene attribuito a Noble già nella *branche I*, v. 367.

⁵²⁷ Non sembra esserci alcuna corrispondenza tra il cammello, capo dell'esercito dei Saraceni, e il cammello Musart, delegato papale che compare nella br. Va.

⁵²⁸ Bellon 1993, p. 193.

⁵²⁹ Risulta più problematica l'interpretazione di *noires*, per cui si rinvia a p. 177 nota 323.

⁵³⁰ Subrenat, p. 151.

⁵³¹ Non è qui da intravedere il riferimento a un testo particolare, come ipotizza Subrenat, ma si tratta del rinvio a un tratto generico dell'immaginario epico-cavalleresco. Bellon 1993, p. 188; Iker Gittleman 1967, pp. 145-46; Rychner 1955, pp. 130-31; Subrenat 2012, p. 332.

Roman de Renart,⁵³² a eccezione di Hardiz il coniglio, e degli animali, privi di nomi propri, non identificabili con i protagonisti del ciclo.⁵³³ L'enumerazione dei vassalli che si recano a corte è caratterizzata da una cadenza ritmata, tipica della retorica di questo *cliché*, che sembra riprodurre la marcia delle truppe,⁵³⁴ grazie alla ripetizione del verbo *venir* e della congiunzione *et*, e alle cesure dei versi sulla quarta sillaba. L'andamento così scandito e regolare è interrotto bruscamente dal richiamo all'episodio tragico dell'uccisione della lumaca Tardif, di cui il pubblico è a conoscenza, *trestuit i vindrent fors Tardif* (v. 1820): il *topos* dell'*absence à la cour*, non di rado occorre addizionato a quello dell'assemblea e a quello della *cour plenièrre* in apertura alla narrazione, per generare una situazione di mancanza.⁵³⁵

I preparativi dell'assemblea si dilungano per numerosi versi, ma il resoconto del consiglio è piuttosto circoscritto: Noble espone la situazione ai baroni, interrogandoli sul da farsi (vv. 1843-50) e Renart suggerisce di intervenire militarmente nel più breve tempo possibile (vv. 1862-67);⁵³⁶ il dibattito si anima quando Belin fa notare l'assenza di Tardif a corte, e Roussel annuncia la morte della lumaca, dichiarando con certezza che è stata assassinata (*Je sai bien que il fu ocis*, v. 1883). A questo punto ci si aspetterebbe un'accusa pubblica contro Renart,⁵³⁷ ma Isengrin sposta l'attenzione dell'assemblea sulla necessità della nomina di un nuovo gonfaloniere: forse il lupo, al pari di Roussel che intavola l'argomento,⁵³⁸ intuisce che Renart sia il colpevole? Siamo nel campo delle ipotesi, ma l'atteggiamento di Isengrin è chiaramente quello di chi vuole evitare una questione spinosa, e non sembra del tutto casuale che in questo frangente utilizzi la formula *lessiez ester* (v. 1891), spesso adottata da Re Noble per invitare i suoi baroni a sorvolare sui crimini commessi da Renart.⁵³⁹ L'incondizionato sostegno da parte del lupo al suo, un tempo, acerrimo nemico viene confermato, quando

⁵³² Nei testimoni A D E F G N al v. 1810 viene citato anche l'asino Timer.

⁵³³ Il ms. E presenta una serie di interpolazioni che ampliano l'elenco dei personaggi accorsi a corte in aiuto di Re Noble: si tratta di animali di piccola taglia, privi di antroponomi, il topo, il pipistrello, il ragno, la talpa che giunge a corte a cavallo di un destriero di rara bellezza, il maggiolino, paragonato a Perceval, diverse razze di uccelli, come la gazza, il piccione, il falco, le tortorelle, che vengono presentati come cavalieri armati di tutto punto.

⁵³⁴ Iker Gittleman 1967, pp. 147-48.

⁵³⁵ Martin 2017, p. 244.

⁵³⁶ Il ms. E intercala un intervento poco pregnante attribuito a una farfalla.

⁵³⁷ Non sarebbe la prima volta che Roussel rivolge delle accuse contro Renart in assemblea. (br. I, 1325-26); inoltre le *branches* giudiziarie generalmente esordiscono con il motivo dell'assenza a corte della volpe. Gorla 2018, p. 177.

⁵³⁸ Lo scoiattolo Roussel è storicamente nemico di Renart. Cfr. br. Ia, vv. 1691-94.

⁵³⁹ Sulla ricorsività della formula nel *RdR*, si rinvia a Lacanale 2014, p. 19.

propone proprio Renart come gonfaloniere, dichiarandolo:

«hardiz est et de fier corage,
et mout a en lui vasselage,
et si est bien emparentez.»

(vv. 1917-19)

ritratto evidentemente non veritiero, ma confermato dall'affermazione del re: «C'est veritez» (v. 1920).⁵⁴⁰ Gli interventi di Isengrin sembrano, dunque, finalizzati a suggellare la nuova e inedita alleanza tra lupo e volpe: del resto, non di rado le canzoni di gesta si aprono con un consiglio, durante il quale lo scambio di battute tra i protagonisti prefigura il sistema di alleanze e rivalità che si attualizza nel corso del racconto.⁵⁴¹

Noble raduna i suoi fedeli in una terza occasione (vv. 2266-78), per consultarli riguardo alla condanna del cammello, che verrà scorticato su suggerimento del grillo Frobert. Dopo aver scoperto il tradimento di Renart, il leone interpella i suoi fedeli per decidere come affrontarlo (vv. 2522-40): sarà Brun, in questa occasione, a consigliare al re di attaccare l'indomani il castello. Infine, un'ultima assemblea viene convocata da Noble in un momento di particolare delicatezza (vv. 3035-45): Renart sta minacciando di impiccare Brun e Bruiant, prigionieri di guerra, e il consiglio suggerisce al sovrano, come aveva già consigliato precedentemente Baucent (vv. 2947-2961), di consegnare Rovel in cambio dei due cavalieri, assicurandosi che la diabolica volpe giuri solennemente di liberarli.

Le cinque adunanze, pur riguardando argomenti differenti, si attengono a un canovaccio simile: si aprono con l'esplicita richiesta di consiglio da parte di Re Noble e si risolvono velocemente con l'accettazione passiva delle proposte avanzate dai suoi vassalli: «Einssi ert il, foi que vos doi» (v. 1789); «gonfanonnier soit de par Dé, / puis que il vos vient a talent» (vv. 1921-22); «A vo plaisir soit» (v. 2278); «Ci a bon conseil» (v. 2540); «Vos dites bien» (v. 3045). Le modalità decisionali di Noble in tempo di guerra sembrano aderire al principio di collegialità, in netto contrasto con il governo tirannico

⁵⁴⁰ Bellon 1993, p. 186.

⁵⁴¹ Si pensi in prima battuta ai due consigli che aprono la *Chanson de Roland*, quello convocato da Marsilio (lasse III-IV) e quello convocato da Carlo Magno, durante il quale ha inizio il dissidio tra Orlando e Gano, che porterà quest'ultimo a ordire il tradimento (lasse XII-XXVI); ma si ritrova la medesima situazione anche all'inizio di altre *chansons de geste*, ad esempio *Raoul de Cambrai*, *Huon de Bordeaux*, *Garin le Loherenc*. Cfr. Martin 2017, pp. 141-44.

di Renart, ragion per cui Subrenat intravede nel re leone una «figure idéalisée d'un roi tel qu'on le voit ou qu'on voudrait le voir à l'époque de Philippe-Auguste».⁵⁴² Il ritratto di un sovrano che incarna un ideale di potere condiviso e di maggior rappresentanza della nobiltà risulta in linea con la temperie politica e culturale della Francia di fine XII secolo, quando, nel corso del lungo regno di Filippo Augusto, la monarchia capetingia conosce una fase di deciso consolidamento ed espansionismo territoriale.⁵⁴³ sulla scia di queste trasformazioni politiche, in letteratura, prende piede l'immagine di un re più debole, disposto ad accogliere le aspirazioni nobiliari.

Renart, al contrario, riflette e agisce in totale autonomia, anche nelle situazioni di maggiore fragilità, dando forma a un governo completamente inefficace, tanto che quando sarà catturato dal re, i suoi fedeli lo abbandoneranno senza esitazione (vv. 3337-38). Renart convoca il consiglio (*en a apelé ses barons*, v. 3095; *en a ses al .II. filz apelez / et Ysengrin son compaignon*, vv. 3298-99)⁵⁴⁴ per consultare i suoi consiglieri in due circostanze, dopo che è stato gravemente ferito, mentre l'assedio dell'esercito di Re Noble si fa più agguerrito (vv. 3095-99), e prima dell'ultimo disperato tentativo di resistenza: «que la ferons?» (vv. 3096; 3300), chiede in entrambe le occasioni Renart ai baroni, ma nessuno tra gli astanti esprime la propria opinione, e il solo a dare voce a un pensiero è Renart, unicamente per impartire ordini.

Tuttavia, l'interpretazione di Noble come paradigma di sovrano virtuoso è stata messa in discussione da Scheidegger, che sottolinea come l'indulgenza del re leone, volta alla conservazione della pace nel regno, sia sempre inevitabilmente a favore di Renart: la volpe non può che essere assolta, giacché la sua condanna a morte metterebbe fine alla storia,⁵⁴⁵ e il fatto che Re Noble non convochi un'assemblea pubblica e non richieda in alcun modo l'opinione dei suoi baroni quando si tratta di giudicare il tradimento di Renart è da ricondurre alla natura intrinsecamente necessaria dell'indulgenza regia nei confronti della volpe. L'iniquità di Noble è palese: il re, essendo convinto che la volpe l'abbia guarito da un male incurabile,⁵⁴⁶ decide in completa autonomia di assolverla, e

⁵⁴² Subrenat 1992, p. 176.

⁵⁴³ Duby-Mandrou 1968, pp. 149-153.

⁵⁴⁴ Formule simili usate per le convocazioni di Noble: *si a ses hommes apelez* (v. 2029); *Lors avoit Noble apelez / Brun li ors, Baucent, Tiecelein, / Roonel, Rousel et Belin, / Percehaie, sire Frobert* (vv. 2266-69); *s'en apela sa baronnie* (v. 2524); *ses chevaliers en apela* (v. 2770); *Ses barons avait apelez* (v. 3034).

⁵⁴⁵ Lacanale 2014, p. 17; Scheidegger 1986, pp. 333-48.

⁵⁴⁶ L'iniquità di Noble è tanto più evidente in questa circostanza, poiché è disposto a sacrificare per la sua guarigione le corna di Brichemer e la pelliccia di Isengrin, suoi fedeli servitori.

non consulta i propri vassalli, proprio quando sarebbe più doveroso farlo: *adonc a porpenser s'est pris / chascun se test et ne dist mot* (vv. 3367-68). Rileggendo retrospettivamente l'atteggiamento di Noble nei confronti dei baroni, si deduce che la convocazione sistematica dei consigli non è cagionata dalla volontà di condividere le responsabilità politiche, quanto dalla sua incapacità di governare, che emerge in primo luogo dalla scelta poco avveduta di affidare la regina e il regno a Renart, e il giuramento ambiguo,⁵⁴⁷ che Noble impone ai baroni prima della sua partenza, su richiesta dell'astuto reggente (*mes la feueté des barons / vodré je, qar il est raisons*, vv. 1973-74), è grottescamente emblematico della sua scarsa lucidità: egli fa promettere ai baroni, in particolare ai nemici storici della volpe, Isengrin e Tibert, che, qualora qualcuno dovesse muovere guerra contro il reggente, quelli saranno tenuti a sostenerlo, in conformità con l'obbligo vassallatico di *auxilium*, senza prevedere che il primo costretto a scontrarsi con Renart sarà Noble stesso, come immagina il pubblico che conosce bene il protagonista:

«Mes .I. serement li ferez
que vos partout li aiderez
loiaument, a vostre pooir,
se veïez guerre movoir.»

(vv. 1985-88)

Noble, dunque, attraverso l'attualizzazione del vincolo feudale che lega Renart ai baroni garantisce alla volpe anche gli strumenti per conservare il regno che gli ha sottratto!

In secondo luogo, l'inadeguatezza del leone è evidente dalla sua programmatica inadempienza: Noble, infatti, dopo aver scoperto il tradimento di Renart giura che lo catturerà (vv. 2685-86) e lo condannerà alla morte che spetta ai criminali, per impiccagione, al rogo o squartato (vv. 2546-51),⁵⁴⁸ di nuovo che lo impiccherà (vv. 3288; 3346) e che si vendicherà di lui (vv. 2777-78), ma non manterrà alcuna di queste promesse. La sua mancanza di coerenza arriva ad assumere tinte farsesche: subito dopo aver catturato Renart, il re lo avverte con fare minaccioso che sarà giustiziato seduta

⁵⁴⁷ Anche Bellon recupera la definizione di *serment ambigu* in questo caso. Bellon 2008, p. 8.

⁵⁴⁸ Sono le stesse torture che Noble aveva proposto per il cammello (v. 2265), definito anch'egli *larron*. Il parallelismo tra Renart e il cammello si ritrova anche nelle richieste di perdono che essi formulano a Re Noble: «Pardonnez moi a ceste foiz / de ce que je vos ai mesfet» (vv. 2260-61), «Pardonnez nos a ceste foiz. / bien saï que vers vos sui mesfoiz» (vv. 3349-50).

stante e non gli varranno a nulla «enging ne lobes» (v. 3347), ma con poche parole la volpe lo raggira, rammentandogli del servizio che gli ha reso; per questo non può essere interpretata se non in chiave ironica la formula, *li rois si fu plains de savoir* (v. 3363), con cui il narratore introduce le riflessioni che porteranno Noble a scagionare il suo traditore. L'inettitudine del leone, che si esplica anche fisicamente nella malattia derivata dalla scelleratezza di Renart, è riconducibile al motivo della *maladresse* che caratterizza molti dei sovrani della letteratura medievale: del resto i legami feudali tra monarchia e nobiltà sono uno dei punti focali attorno al quale prendono vita le vicende epiche dei vassalli ribelli, rese possibili principalmente dall'inabilità di Re Luigi.

Ora, voler individuare nella figura di Noble l'espressione della polemica antimonarchica risulterebbe un maldestro tentativo di sovrainterpretare il testo; certo è, però, che la seconda sezione della *branche XI* è frutto di una ricollocazione meccanica dei moduli narrativi dei testi epici e cronachistici impregnati di quell'ideologia: il motivo del consiglio, declinato in modo altamente stereotipato, viene desemantizzato del suo contenuto ideologico primigenio, ed è riproposto con regolarità semplicemente per emulare i modelli delle *chansons de geste* e dei romanzi cortesi, dove i *topoi* del *conseil* o della *cour plenièrre* rappresentano l'attualizzazione di un pensiero politico che affonda le sue radici nel mito arturiano della Tavola Rotonda e che trova piena espressione nella figura di Riccardo Cuor di Leone, così com'è stato cristallizzato nella storiografia contemporanea.⁵⁴⁹

In modo estremamente schematico è trattato il motivo dell'*adoubement*,⁵⁵⁰ che perde qualunque valore iniziatico, ma si limita a riprodurre un momento caratteristico della società cavalleresca: la cerimonia di investitura dei figli di Renart (vv. 1939-44) viene sintetizzata nei tre momenti essenziali della veglia alle armi, consegna della spada, espressa con la formula cristallizzata *çaint l'espee* (v. 1943), e della *colée*.

Dopo che Noble ha nominato Renart reggente *pro tempore*, assicurandogli la lealtà e il sostegno incondizionato dei baroni, ha inizio il racconto delle operazioni prebelliche, che si configurano come una successione di motivi e stilemi arcinoti: la descrizione

⁵⁴⁹ Si pensi alla cronaca di Ambroise, *L'Estoire de Guerre Sainte*, all'interno della quale Riccardo Cuor di Leone deviene portavoce del principio di collegialità e condivisione del potere con l'aristocrazia, che di lì a poco sarà realizzato dalla *Magna Charta Libertatum*.

⁵⁵⁰ Rychner 1955, pp. 133-38.

dell'armata alla partenza (vv. 1991-2001) ripropone le formule tipiche del *cliché*:⁵⁵¹ *chars emplir* (v. 1992), *armes trosser* (v. 1993), *paveillons et tentes trosserent* (v. 1995), *a .I. mardi a l'ainsjorner* (v. 1997), *furent plus de .Iic. millier* (v. 1998), *l'ensaingne qui baloie contre le vent* (vv. 2000-1); il rifornimento del castello (vv. 2016-28): *mout a bien le chastel garni* (v. 2016), *topos* presente con maggiore ricchezza di particolari quando vengono descritte le misure adottate da Renart per resistere all'assedio dell'esercito di Noble; la descrizione del paesaggio devastato dai Saraceni: *a .I. chastel qui fu assis* (v. 2027); la disposizione in fila delle truppe (vv. 2032-36):⁵⁵² *fetes voz batailles rengier* (v. 2032), *lor batailles ont devisees* (v. 2035) e *et après si les ont rengiees* (v. 2036); l'enumerazione delle truppe: ognuna delle dieci compagnie è guidata da uno dei baroni del regno (vv. 2037-61); l'assoluzione collettiva dei soldati da parte dell'arciprete Bernart, che ricorda la benedizione dell'esercito carolingio da parte di Turpino⁵⁵³ (vv. 2063-71): *trestoz les avoit fit confés* (v. 2065).

La guerra contro gli Infedeli è illustrata con coesione e linearità (vv. 2083-2303), si apre *ex abrupto* con l'attacco a sorpresa da parte dell'armata di Noble ai nemici⁵⁵⁴ (*Atant pranent a chevauchier; / n'en sorent mot li aversier*, vv. 2083-84), e si conclude con le immagini topiche della fuga disordinata dei nemici fino al mare (vv. 2223-44),⁵⁵⁵ e della cattura ed esecuzione del capo dell'esercito pagano (vv. 2245-2303). Il racconto si svolge inanellando le gesta eroiche di ciascuno degli otto baroni, nell'ordine in cui essi erano stati presentati nel momento della *revue des troupes* (Coart, Tielcelin, Belin, Brun, Espinart, Baucent, Roonel, Frobert):⁵⁵⁶ a ciascuno di essi il narratore offre un breve

⁵⁵¹ Martin 2017, p. 355; Rychner 1955, pp. 131-32.

⁵⁵² L'allineamento dei guerrieri nella formazione di combattimento in primo luogo risponde alle esigenze strategiche legate allo scontro cavalleresco, basato sull'urto frontale, che valorizza le falangi compatte e solide; in secondo luogo traduce la necessità emotiva di "fare fronte comune", di sentire il compagno d'armi a fianco. Barbieri 2017, pp. 28-34.

⁵⁵³ Come nota Bellon, in questo episodio Bernart non è mai identificato con la sua natura animale, ma è sempre definito in ragione delle sue cariche di arciprete e cavaliere, proprio come Turpino, che nella *Chanson d'Aspremont* dichiara: «*arceveques sui ge et chevalier*» (v. 9317). Bellon 1993, pp. 191-92, Subrenat 2012, pp. 195-98.

⁵⁵⁴ Martin 2017, p. 356.

⁵⁵⁵ Bellon sostiene che questa fuga rievoca l'annientamento delle truppe saracene da parte dell'esercito carolingio, ma il motivo dei nemici spinti contro una distesa d'acque è piuttosto diffuso, a partire dagli esempi fondativi della *Chanson de Roland* e della *Chanson de Guillaume*. Bellon 1993, pp. 189-90; Martin 2017, pp. 147, 337, 359.

⁵⁵⁶ In nessun dei manoscritti è ricavato uno spazio per il racconto dell'azione bellica compiuta da Roussel, potrebbe trattarsi di una dimenticanza dell'autore.

spazio di massima esposizione, nel quale il cavaliere compie un'azione memorabile,⁵⁵⁷ finisce in una situazione di difficoltà, espressa dalle possibili formule *ja fust / fussent + mort / retenuz* (vv. 2090, 2105, 2117, 2191, 2217) e viene soccorso dal comandante, protagonista dell'atto eroico successivo: *quant / et + venir* (vv. 2091, 2106, 2118, 2192, 2218). Rappresentano un'eccezione i due isolati esempi di combattimento singolare,⁵⁵⁸ quello di Chantecler e quello di Espinart, ai quali sono dedicati rispettivamente 54 (vv. 2136-90) e 25 versi (vv. 2191-2216) per glorificare gli unici due paladini noti dell'esercito di Noble che perdono la vita in battaglia, riservando loro il destino degli eroi: l'onore di una degna sepoltura a corte (vv. 2295-99; vv. 2480-83; 2496-99),⁵⁵⁹ e il ricordo delle loro gesta, eternato dal canto del poeta. Mentre il duello tra Espinart e il dromedario si riduce al *cliché* dell'*escremie*,⁵⁶⁰ il combattimento tra Chantecler e il bufalo rispetta il modello completo del duello:⁵⁶¹ la spronata del cavallo (*maintenant broche le destrier*, v. 2157), l'ancoraggio dei piedi alla staffa (*bien fu afichié en l'estrier*, v. 2158),⁵⁶² il posizionamento in verticale della lancia sulla parte imbottita della sella (*et mist la lance sor le fautre*, v. 2159), la carica (*si poignent li .I. contre l'autre*, v. 2160;⁵⁶³ *li bugles vient esperonant*, v. 2161), l'urto (*Chantecler fiert durement*, v. 2162), lo spezzarsi dello scudo dell'avversario (*de la lance par tel vertu / qu'il li peçoie son escu*, vv. 2163-64), e prosegue secondo lo schema "X spezza la lancia e Y lo abbatte" (*la lance vole en .II. moitez*, v. 2167; *le ra feru irieement; / de la lance si roidement / le feru si par mi le cors / que le tronçon parut defors*, vv. 2169-72; *mort l'a abatu du cheval*, v. 2173).⁵⁶⁴

L'efficacia e l'evidenza del recupero delle movenze epiche è amplificata dall'anonimato dei protagonisti, che nel travestirsi da cavalieri, perdono ciascuno i propri tratti più qualificanti, infatti gli *exploits* bellici illustrati sono generalmente privi di qualunque riferimento alla natura e alle proprietà ferine dei personaggi, a eccezione dei due

⁵⁵⁷ Sul valore del combattimento, cfr. Barbieri 2017, pp. 41-44.

⁵⁵⁸ Per la definizione di duello, si fa qui riferimento a quella proposta da Bergeron e già indicata.

⁵⁵⁹ Le due bare fatte costruire da Nobel ricordano le carrette che trasportano in patria i corpi esanimi di Orlando, Olivieri e Turpino. Bellon 1993, p. 190; Subrenat 2012, p. 333.

⁵⁶⁰ Martin 2017, pp. 357-58.

⁵⁶¹ La prima parte del duello ricalca il modello proposto da Rychner. Rychner 1955, pp. 141-45.

⁵⁶² Barbieri 2017, pp. 52-55.

⁵⁶³ Nello schema del duello formulato da Lagomarsini all'interno della *Suite Guiron*, la carica viene scorporata dalla fase dello scontro, entro cui Rychner l'aveva collocata. Lagomarsini 2012, pp. 111-12.

⁵⁶⁴ La seconda fase dello scontro sembra rientrare meglio nel paradigma sintetizzato da Lagomarsini. Lagomarsini 2012, pp. 112-13.

passaggi che descrivono le prodezze di Belin e Frobert, nei quali il lessico impiegato, pur essendo altamente stereotipato, sembra suggerire degli attributi specifici:

qant entre eus se feri Belins,
si con il venoit escorsez
as .II. sarrazin est hurtez
que il lor fist voler les eulz.

(2106-2109)

Lo slancio di Belin, che da solo cava gli occhi a due saraceni, sembra costruito valorizzando il punto di forza del montone,⁵⁶⁵ e similamente l'attacco del grillo Frobert, viene sintetizzato nel verso *quant Frobert le gresillon saut* (v. 2218).

In generale, comunque, nell'episodio 2.3 e con maggiore evidenza nell'episodio 2.4, la scelta dell'autore è quella di sacrificare la natura bestiale dei personaggi per trasporli all'interno di una cornice narrativa altamente riconoscibile.

In questa dimensione più epica che romanzesca,⁵⁶⁶ l'individualità si perde per lasciare spazio al racconto della guerra permanente, che contrappone *ad aeternum* le forze del Bene e quelle del Male.⁵⁶⁷ Nella breve *chanson de geste*, la complessità e l'ambiguità proprie del sistema assiologico renardiano vengono accantonate in virtù di una rappresentazione dualistica del mondo, esemplificata dall'affermazione di Orlando, «*païen unt tort et chrestiens unt droit*» (*Ch. de Rol.*, v. 1015).

II.3.2. *Renart, il vassallo ribelle*

La prima parte dell'episodio 2.4 racconta come Renart abbia subdolamente ottenuto il trono e la mano della regina Fièrè, facendo credere ai baroni che Re Noble fosse morto in guerra: *il fera entendre as barons / que mort est Noble le lyons* (vv. 2313-14), come spiega il narratore.

⁵⁶⁵ Bellon 1993, p. 194.

⁵⁶⁶ La solitudine è cifra determinante delle avventure e dei duelli dei cavalieri erranti protagonisti dei romanzi cortesi, nell'epica, invece, l'eroe, sul quale si concentra il grosso dell'azione narrativa, è parte di una coralità eticamente connotata. Barbieri 2017, pp. 27-29, 38-39, 42-43.

⁵⁶⁷ Bergeron 2008, pp. 28-29.

La *ruse* ordita dal protagonista rielabora il motivo della finta morte,⁵⁶⁸ nello specifico quello della morte detta:⁵⁶⁹ il più potente barone del regno, che ormai si è definitivamente smarcato dall'indigenza, persegue obiettivi più ambiziosi, ma ricorrendo sempre ai medesimi trucchi. L'impiego del motivo classico della tradizione renardiana emerge non solo dal contenuto della *ruse*, ma anche dalla sua formalizzazione: l'epiteto attribuito a Renart, *qui mout estoit de male part*⁵⁷⁰ e il verbo *porpenser*, predicato della formula che introduce il momento chiave dell'elaborazione della strategia,⁵⁷¹ sono tipici dello stile proprio della narrazione renardiana.

Renart persuade i baroni della morte di Noble, facendo recapitare loro un falso messaggio che contiene le ultime volontà del re, secondo le quali il reggente dovrà assumere il governo del regno e sposare il prima possibile la regina Fièrè.

Il matrimonio è un motivo narrativo che nell'epica ricorre non di rado, poiché consiste nel passaggio della sposa da un lignaggio all'altro;⁵⁷² in questo caso, come spesso accade, si trova annesso al motivo archetipico dell'*épouse détournée*, nel quale l'usurpatore, grazie all'appoggio del re corrotto, può convolare a nozze con l'amata o la sposa dell'eroe, morto o incapace di poter opporre resistenza in quel frangente.⁵⁷³ Il riferimento alla tradizione epica emerge soprattutto dal susseguirsi di *clichés* frequentemente utilizzati: i festeggiamenti a corte: *grant joie + faire* (vv. 2407, 2411, 2425), la presenza di giullari e suonatori, *chançonnetes, lais et sonés / dient juleors en vieles*, (vv. 2408-9), le danze dei giovani, *quarolent dames et puceles* (v. 2410) e *li baron font dances et giesus, / de jouer ne sont pas aver* (vv. 2426-27);⁵⁷⁴ il pranzo di nozze, scandito secondo lo schema standard: distribuire l'acqua per lavare le mani, *tantost ont donné a laver* (v. 2428), apparecchiare la tavola, appannaggio di Isengrin, *il qui en sert, li connoistables / Ysengrin, fist metre les tables* (vv. 2429-30), prendere posto a tavola, *si se sont assisa u mengier* (v. 2431), servire le portate, incarico svolto da Grimbert, *Grimbert, qui mout fist a proisier, / qui fu cousin Renart germains, / lor aporta entre ses mains* (vv. 2432-35); la benedizione del letto nuziale (vv. 2440-44),

⁵⁶⁸ Combarieu 1991; Lacanale 2014, pp. 64-67

⁵⁶⁹ Lacanale 2014, nota 58 p. 65.

⁵⁷⁰ Br. II, v. 24; br. III, vv. 134, 308; br. VI, v. 733; br. VII, v. 272; XI, v. 3333; solo in C, br. XVII, v. 860; solo in H, br. Vb, v. 941.

⁵⁷¹ Lacanale 2014, p. 77.

⁵⁷² Martin 2017, p. 108.

⁵⁷³ *Ivi*, pp. 114-16; ATU, N 340.01.

⁵⁷⁴ *Ivi*, pp. 205, 360.

inutile in questa circostanza, dal momento che l'amore tra Fièr e Renart era già stato consumato (vv. 2004-13; br. Ia, vv. 1783-90); la notte di passione (vv. 2445-47). Il narratore racconta con estrema concisione l'unione dei due sposi, tralasciando il momento della celebrazione della messa,⁵⁷⁵ ricordato nella *branche* XVII, con un beffardo riferimento alla legittimità dell'unione tra Renart e Fièr, riconoscendo il merito di aver celebrato la messa a Tibert, per l'occasione insignito della carica di sacerdote, quando, invece, nella *branche* XI al gatto viene assegnata solamente il compito di impartire la benedizione al talamo dei due novelli sposi:

«Quant je croissi ma dame Fiere
Qui si est orgueilleuse et fiere
Ne mespris pas envers ma dame
Que je avoie prise a fame
Li prestres fu Tibers li chaz
Qui volantiers la m'espousa.»

(br. XVII, vv. 391-97)

Il narratore indugia sulle ripercussioni politiche dell'unione, grazie alla quale Renart è nominato sovrano del regno, illustrando il rito di consegna degli emblemi del potere reale (vv. 2417-19)⁵⁷⁶ e il giuramento di fedeltà pronunciato dai baroni al loro nuovo re (vv. 2415-16, 2421-23). Proprio quando il piano di Renart sembra completato, la voce narrante ricorda al pubblico che è tutta una farsa: *mout semble bien empereor* (v. 2420).

L'episodio 2.4 si configura come un racconto d'assedio, composto dagli stereotipi tipici e gravitante attorno al tema della guerra, similmente a 2.3, rispetto al quale presenta alcune differenze a livello tematico e formale, a partire dall'estensione, di quasi 800 versi.

La struttura della cronaca dell'assedio di 2.4 può essere ricondotta a uno scheletro di tre sequenze ambientate sul campo di battaglia (vv. 2558-2679; vv. 2785-2971; vv. 3101-3252), che espongono l'andamento della guerra, più la sequenza conclusiva (vv. 3284-

⁵⁷⁵ Bellon 2008, p. 13.

⁵⁷⁶ Solo il ms. H fa riferimento esplicito alla consegna dello scettro, che a partire da Carlo il Calvo, incoronato il 6 giugno 848 da Ganelone, arcivescovo di Sens, diventa parte integrante della cerimonia di consacrazione del nuovo re. Bloch 2016, pp. 49, 368-70.

3341) incentrata sulla sortita notturna che porta alla cattura di Renart. Queste quattro sequenze di carattere narrativo sono intervallate da scene prevalentemente dialogiche (vv. 2680-2784; vv. 2972-3100; vv. 3253-3283), che ritraggono i momenti di ricongiungimento a corte tra Renart, i suoi fedeli e Fièrre, o presso l'accampamento del re, tra Noble e i suoi baroni. Tra una sezione e l'altra si possono, comunque, rilevare degli elementi di varietà: mentre le prime quattro unità, costituite dai primi due giorni d'assedio e le sere che seguono, si distinguono in ragione della compattezza narrativa, dei rapporti di consequenzialità tra un combattimento e l'altro e dell'omogeneità dello stile formulare, nella terza fase della guerra le scene di guerra si susseguono in modo decisamente meno organico attraverso la giustapposizione di quadretti bellici simili e interscambiabili l'uno con l'altro.

L'assedio⁵⁷⁷ propriamente detto è il racconto di come “le lignage du héros assiège celui des traîtres”,⁵⁷⁸ ed è in genere introdotto dalla descrizione di due situazioni concomitanti: da un lato la fortificazione e il rifornimento del castello, in previsione di un assedio di lunga durata:⁵⁷⁹ *por ce fait son chastel garnir / d'armeïres et vitaille / ne cuit devant .VII. anz li faille* (vv. 2460-62), *Renart fait garnir son chastel* (v. 2476), *fait ben garnir sa fortece* (v. 2472); dall'altro la sistemazione delle truppe degli assediati, l'accampamento (vv. vv. 2541-45) e la disposizione delle macchine da guerra: *drecier i fet maint mangonnel, / maint trebuchet et maint chaable* (vv. 2551-52). Segue di norma, l'armamento e l'uscita dal castello da parte degli assediati:⁵⁸⁰ *.X. mile s'en issi ou plus. / Le pont a fait avaler jus, / si s'en issirent a bandon* (vv. 2561-63). A questo punto ha inizio il fulcro della sequenza narrativa: la *mellée*. Il primo giorno di battaglia, introdotto dal *cliché* dell'attacco a sorpresa,⁵⁸¹ è scandito in quattro duelli, costruiti su precise simmetrie stilistiche che legano il primo al terzo e il secondo al

⁵⁷⁷ Come si noterà il motivo dell'assedio riporta qui gran parte delle componenti tradizionali, a eccezione della carestia, *topos* che ricorre insistentemente nei racconti di questo tipo. Forse l'assedio di Noble è stato così fulmineo da impedire la penuria di cibo? Rossi 1979, p. 599.

⁵⁷⁸ Martin 2017, p. 99.

⁵⁷⁹ Rossi 1979, pp. 598-99.

⁵⁸⁰ *Ibidem*.

⁵⁸¹ Il motivo dell'attacco a sorpresa era già stato utilizzato nell'episodio 2.3, quando l'armata reale attacca a sorpresa i Saraceni (vv. 2083-84), e viene ripreso per contrasto oltre: prima che cominci la seconda giornata d'assedio, Noble e il suo esercito si armano di buon mattino perché *ne voloient estre surpris* (v. 2768), ugualmente quando le truppe di Renart, all'inizio del terzo giorno di battaglia, attaccano i nemici, il narratore afferma che non li trovarono *desarmez, / mes garnizet bien aprestez / comme de desfendre lor cors* (vv. 3105-7). Si tratta di uno dei *topoi* di esordio degli assedi. Martin 2017, pp. 101-2, 347.

quarto: il primo combattimento, che ha come protagonisti Isengrin e Baucent, si interrompe senza un sostanziale vincitore, quando Grimbert aiuta il lupo a rimontare in sella (vv. 2583-97), ugualmente il terzo, tra Malebranche e Bernart, si conclude all'arrivo di Tibert in soccorso del figlio di Renart (vv. 2624-42); il secondo combattimento, svoltosi tra Percehaie e Brun (vv. 2598-2621), e il quarto, tra Renart e Bruiant (vv. 2643-74), si chiudono rispettivamente con la cattura dei due cavalieri reali, l'orso e il toro, che vengono condotti tra le mura del castello come ostaggi. Il narratore sembra interessato a conferire al flusso narrativo una certa varietà: mentre Brun viene condotto in prigione senza colpo ferire, la cattura di Bruiant, che spontaneamente si consegna a Malebranche per aver salva la vita, è descritta con toni più drammatici e accompagnata da un breve dialogo tra i due; del resto, la cattura di uno o due combattenti è uno stereotipo frequente nei racconti d'assedio, perché offre la possibilità di una narrazione più eterogenea e condita con diverse situazioni tipiche della battaglia. Con il trasferimento dei due ostaggi in prigione, il narratore ha modo di spostare l'azione lontano dal campo di battaglia ed esaurire così la cronaca della prima giornata di assedio.

A corte le truppe di Renart celebrano il risultato ottenuto con una nottata di festeggiamenti, descritti mediante la formularità tipica del motivo della *fête*,⁵⁸² già impiegata nella trattazione della cerimonia delle nozze: *grant joie + faire / estre* (vv. 2692, 2708, 2709), musica *harpes i sonent et vieles, / qui font les melodies beles, / les estives et les chitoles* (vv. 2713-15), *illec avoit maint estrument* (v. 2718), danze *les damoiseles font queroles / et chantent envoisement* (vv. 2716-17); e del *repas*, limitatamente alla famiglia α , che trasmette un'*amplificatio* della scena dei festeggiamenti: *cil qui estoient connestables / commandent a metre les tables, et puis aseent au soper, ne voil pas tos le mes conter*,⁵⁸³ *puis firent le napes oster*, e il *topos* del riposo, *nuis fu, si se vont reposer*.⁵⁸⁴

La descrizione della nottata di bagordi si conclude con un'allusione al motivo del *gab*, ovvero delle vanterie dei soldati che, riuniti a tavola attorno al sovrano, si impegnano pubblicamente a compiere grandi imprese l'indomani, in battaglia:⁵⁸⁵ *ne mes seulement*

⁵⁸² *Ivi*, pp. 188, 205, 249, 360.

⁵⁸³ Sono le stesse formule adottate per la descrizione del pranzo di nozze.

⁵⁸⁴ Martin 2017, p. 360.

⁵⁸⁵ Sul motivo etno-letterario del *gab*, si rinvia a in particolare a Bonafin 1989, pp. 13-41 e Bonafin 1993, pp. 1-37.

du roi Noble; / celui menacent il trestuit (vv. 2722-23).

La seconda sequenza narrativa, che corrisponde al racconto della seconda giornata di assedio, si concentra in prima battuta sui ripetuti scontri tra Noble e Renart (vv. 2790-2883) e successivamente sulle gesta di Rovel, il quale, dopo aver ucciso Roonel e Brichemer (vv. 2884-2965), viene fatto prigioniero da Re Noble.⁵⁸⁶

Il motivo epico del duello tra i due re sembra offrire la risoluzione al conflitto: Renart lancia la sfida a Noble, dichiarando di odiarlo profondamente, *que je ne vos aim riens qui vaille* (v. 2796), affermazione che ricalca quella di Gano contro Orlando, «*Jo ne vus aim nient*» (*Ch. Rol.*, v. 306), promettendogli che, in caso di sconfitta, abbandonerà il trono e il regno. Il confronto tra Renart e Noble è plasmato su una modalità piuttosto frequente del duello cavalleresco, quella del duello tra pari,⁵⁸⁷ della quale vengono recuperate le classiche espressioni, in particolare l'uso del duale *entredonner* (v. 2813, 2828) e le formule di reciprocità *s'encontrent* (v. 2823), *ambedui* (vv. 2824, 3117), *d'autre part* (v. 2811), *a l'un l'autre* (vv. 2826, 3119), *entre eus* (v. 2881).⁵⁸⁸ Come prevede il *topos* del duello tra pari, nel quale «gli avversari a lungo si equivalgono, fino a creare una sorta di *impasse*» (Mancini 2005, p. 169), il combattimento tra volpe e leone viene ripreso in più punti della narrazione senza che uno riesca a prevalere sull'altro (vv. 2809-32; 2872-83; 3113-19).

La nottata che segue la seconda giornata d'assedio, in antitesi rispetto a quella precedente, è contrassegnata dalla disperazione generale della corte per la perdita di Rovel. Su consiglio di Fièrè Renart offre a Noble la libertà di Brun e Bruiant in cambio del figlio: riproducendo uno degli stereotipi degli assedi epici, la volpe minaccia di uccidere i due cavalieri del re,⁵⁸⁹ con la messa in scena della finta (tanto per cambiare!) impiccagione dei due baroni per mettere pressione al leone e fare in modo che gli restituisca Rovel, il quale, una volta tornato libero a palazzo, è accolto da sontuosi festeggiamenti (vv. 2980-3085).

Mentre i combattimenti narrati nelle prime due giornate risultano degni di nota, poiché hanno delle ripercussioni sul profilo diegetico, il resoconto della terza giornata è

⁵⁸⁶ La prigionia di Rovel durante l'assedio condotto da Re Noble è un soggetto che si ritrova anche nel *Renart le Nouvel*.

⁵⁸⁷ Mancini 2005, p. 169-87.

⁵⁸⁸ Lo stesso modello viene utilizzato per il combattimento tra Renart e Frobert, che costringe gli uomini della volpe alla ritirata (vv. 3235-48).

⁵⁸⁹ Rossi 1979, p. 599.

un'accozzaglia di scontri privi di qualunque consequenzialità: a seguito di una prima giostra fallita contro Renart (vv. 3113-19), Noble, dopo aver visto Isengrin infilzare Bruiant (vv. 3120-46), fa strage di cavalieri anonimi tra le fila dell'esercito dei ribelli (vv. 3147-59) fino a quando non trafigge Malebranche ammazzandolo (vv. 3160-82); a questo punto il narratore descrive parallelamente i massacri compiuti da Renart, furente per la morte del figlio, e da Percehaie, il quale uccide Belin, Ferrant, il leopardo. La narrazione prosegue sempre più caotica, fino a quando non sopraggiungono nella mischia Hubert e Frobert, che dopo un breve scontro con Renart, costringono i rivoltosi a una fuga strategica.

La sortita notturna⁵⁹⁰ chiude frettolosamente il racconto dell'assedio: Renart, braccato dalle truppe reali che si sono accampate fuori dalle mura, chiama i suoi più fedeli, i due figli sopravvissuti Rovel e Percehaie, e Isengrin, che ormai ha definitivamente rimpiazzato la funzione di Grimbert, per assaltare l'esercito nemico profondamente addormentato, ma la superiorità numerica degli avversari pone presto fine all'impresa degli audaci e Renart viene catturato e condotto al cospetto del re, mentre i suoi fidati battono in ritirata all'interno del castello.

L'avventura si conclude con il necessario e classico perdono da parte di Noble, che decide di dimenticare i torti subiti, in ricordo del servizio che Renart gli rese, salvandogli prodigiosamente la vita. L'armonia tra Noble e Renart è tale che non potrebbe essere turbata neanche *par parole ne par mesdit* (v. 3404) di *tuit cil de Costentinoble* (v. 3403), afferma il narratore. La situazione è a dir poco paradossale, poiché la pace che non può essere compromessa da alcun tipo di maldicenza, si fonda sulla menzogna: Noble è, ancora una volta ingannato da Renart, spacciatosi per suo salvatore, e dalla sua sposa, che gli celerà per sempre il suo matrimonio con Renart, raggirandolo *par parole* (v. 3394).

L'assorbimento sistematico e globale dei motivi e degli stilemi propri del mondo epico-cavalleresco avviene in questa *branche* in modo didascalico e automatico, ragion per cui *Renart Empereur* è da sempre etichettato come un racconto privo dell'efficacia e della vivacità che caratterizza la retorica del comico delle *branches* del *Roman de Renart*.

⁵⁹⁰ La sortita notturna non è registrato come uno dei motivi più ricorrenti all'interno della produzione epica, d'altro canto non si può dimenticare che il racconto dell'improvvida impresa compiuta da Eurialo e Niso circolava già all'interno del *Roman d'Eneas*.

Non per questo, però, si deve ritenere questo progetto letterario frutto di una regia inesperta: la meccanizzazione dei procedimenti espressivi tipici dell'epica è necessaria per generare l'effetto di straniamento che sostanzia la parodia; in alcuni casi questo effetto risulta di facile decodificazione, ad esempio le rare occasioni in cui si intersecano con evidenza la dimensione umana e quella animale, talvolta, invece, serve la mediazione della voce narrante, che ha, in ultima analisi, la funzione di smascherare questo gioco di richiami letterari, prendendo le distanze dal proprio racconto.

II.3.3. *La descrizione della mellee: l'assorbimento della ricorsività epica*

L'imitazione della letteratura eroica si manifesta in modo ancora più palese sul piano delle scelte espressive, e determina un'ulteriore frattura tra la prima e la seconda sezione della *branche XI*: dal punto di vista retorico, infatti, la seconda sezione è caratterizzata dalla ricorsività tipica dello stile epico, già ravvisabile nella reiterazione e nella declinazione formale dei motivi esposti nel paragrafo precedente, ma ancora più evidente nella trattazione del tema della battaglia generale, fulcro dell'azione narrativa di 2.3 e 2.4 e osservatorio privilegiato del processo di assimilazione delle formule e dei moduli espressivi specificamente epico-cavallereschi.

Il formulismo epico, estraneo allo stile romanzesco del *Roman de Renart*, è dispiegato abbondantemente nelle descrizioni d'insieme dello scenario bellico,⁵⁹¹ sintetizzate in una serie di *clichés* formali, quali *la ot...: la ot mout estoute mellee* (v. 2093), *la ot et granz criz et granz huz / des abatuz et des plaiez* (vv. 2132-33), *la ot des mors et des navrez / tant que n'en sai dire le conte; / la ot et maint roi et maint conte* (vv. 2178-80), *la ot cri et grant mellee* (v. 2575), *la ot brisie mainte lance / et maint chevalier abatu* (v. 2788-89), *la ot des tabors et des cors / et grant noise et grant defois* (vv. 3108-9); *mout / maint...+ i + avoir: mout en i ot de mahaingniez, / de mort, d'abatuz, de navrez* (vv. 2134-35), *mout i a des mors, des navrez* (v. 2189), *de lances i ot grant esfrois* (v. 2196), *mout en vient d'une part et d'autre, / maint chien i ot mort et maint viautre* (vv. 2211-12); *maint coup i ont feru d'espee* (vv. 2576, 3194), *mout grant mellee i commence* (v. 2787), *maint coup i ont feru d'espee* (vv. 2576, 3194), *i avoit il maint cop donnez* (v.

⁵⁹¹ Iker-Gittleman 1967, p. 143; Barbieri 2017, pp. 126-27.

2856); *la veïst...: la veïst on maint poing tranchié / et tant brisié de hateriaux* (vv. 2848-49), *mout veïsez bestes morir* (v. 3195); infine alcune espressioni formulari che descrivono la battaglia generale: *es vos en l'ost le cri levé* (v. 2088); *li chaples est mout enforciez* (v. 2643), *le chaple ont entre eus conmenchié* (v. 2847), *grant chaple i ot et felon* (v. 3225), *la ont fait .I. chaple felon* (v. 3327). L'unica eccezione a questo quadro estremamente omogeneo è la descrizione dei due schieramenti, inserita fra le due fasi del primo duello tra Renart e Noble (vv. 2834-65), dove vengono ripresi i baroni più fedeli in soccorso degli eroi, le prodezze compiute e i sacrifici fatti, primo fra tutti la morte di Tibert (vv. 2863-64).

La ricorsività delle espressioni paradigmatiche del genere è più capillare e sistematica nell'elaborazione dei combattimenti: infatti, il racconto delle battaglie è condotto in modo ordinato ma monotono, attraverso la giustapposizione seriale di diciassette duelli singolari.

Mentre il racconto della guerra dei pagani è caratterizzato da una certa *variatio* nella descrizione degli scontri, per quanto riguarda l'episodio 2.4 è possibile delineare una tipologia di duello reiterata nel testo, che, oltre a rendere conto dei meccanismi di assuefazione alle formule epiche, risulta utile per ricavare degli indizi sulla storia compositiva di questa sezione della *branche*. Attraverso la scomposizione di questo modello paradigmatico in fasi, che coincidono grosso modo a quelle enucleate da Rychner⁵⁹² e Lagomarsini,⁵⁹³ e a loro volta suddivise in unità minime di uno o due versi, emergono più chiaramente gli elementi di invarianza e quelli di originalità nella formalizzazione delle azioni che sostanziano il motivo: si noterà, infatti, che intercorrono delle differenze negli usi lessicali e nel repertorio formulare tra le prime due sequenze narrative, corrispondenti alle prime due giornate d'assedio, e la terza.

Il duello prototipico dell'episodio 2.4 può essere ripartito nelle seguenti fasi:

1) Isolamento di un cavaliere.

È il momento fondamentale in cui un personaggio fuoriesce dai ranghi per dare prova delle sue abilità guerriere compiendo un'azione di mirabile coraggio, talvolta segnalata dai verbi *desrengier* (vv. 2583, 3152),⁵⁹⁴ *desroier* (vv. 2616,

⁵⁹² Rychner 1955, pp. 141-45.

⁵⁹³ Lagomarsini 2012, pp. 110-14.

⁵⁹⁴ Barbieri 2017, p. 43

3206). Nelle prime due sequenze il nuovo combattimento è introdotto dal modello formale già adottato in 2.3, che si compone di due fasi:

a) Il personaggio X è sul punto di capitolare.

La formula che introduce sistematicamente i duelli di 2.3, è qui ripresa con alcune varianti: *ja fust + de lui la pes juree / pris et retenu* (vv. 2592, 2638, 2830-31, 2840), *ja li eüst coupee la teste / et ocis l'eüst ocis* (v. 2944-45), o in alternativa *i eüst + perdu / mort / meschief* (vv. 2577, 2593, 2878).

b) Interviene un personaggio Y in suo soccorso.

Nell'episodio 2.3 il personaggio Y diviene protagonista del combattimento successivo, dunque si tratta di uno schema funzionale dal punto di vista diegetico, per legare fluidamente un duello all'altro; in 2.4 il soccorritore aiuta il compagno a rimontare in sella per poi uscire di scena, ed è introdotto mediante le medesime formule di 2.3: *quant Y + secorer / venir / poigner* (vv. 2578, 2639, 2946), oppure *estes vos* (vv. 2594, 2610-11, 2639, 2832-33, 2841-42), utilizzata anche nella seconda giornata. La fase di soccorso al compagno può determinare la conclusione del combattimento ed è resa testualmente da tre versi: la formula riempitiva, *a qui que dëust peser* (vv. 2595, 2641), *qui que soit bel ne qui qu'en plort* (v. 2870); l'azione di caricare in sella al destriero il compagno, *faire / avoir + + remonter* (vv. 2596, 2642, 2852, 2854, 2867, 2868-69, 2871, 3252); l'espressione della fatica compiuta, *mes mout + sofrir / avoir + painne / dolor* (vv. 2597, 2853).

I combattimenti che avvengono nel corso del terzo giorno d'assedio hanno come motore non il soccorso di un cavaliere da parte del compagno, ma la volontà di vendetta: Noble, alla vista del corpo senza vita di Bruiant, si lancia, *tot hors du sens, tot esragiez* (v. 3151), nella mischia, uccidendo un cavaliere anonimo e Malebranche, urlando parole rabbiose, «Qu'atent, que ne le vois vengier? / Il m'amoit tant et tenait chier» (vv. 3144-45), ricalcate nel grido di vendetta di Renart «mes or verrai qui m'avra chier, / qar je le voil aler vengier» (vv. 3188-89), il quale, dopo aver soccorso invano il figlio Malebranche, a sua volta compie un massacro nella falange avversaria.

2) Carica.

Il cavaliere, prima di slanciarsi contro il nemico, sprona il cavallo: *prendre a*

esperonner (vv. 2586, 2809, 3208), *(re)brocher + le cheval* (vv. 2811-12, 2872, 2927, 3114-15, 3122), *venir a cointe d'esperon* (v. 2842), *encontre lui esperonne* (v. 3153).

La carica vera e propria è espressa dai verbi di movimento: *venir poignant / esperonant* (vv. 2598, 2612, 2820, 3124, 3137, 3237), *poindre + le destrier* (vv. 2626, 3147, 3169), *venir / s'est eslessiez* (vv. 2644, 3166, 3219), *s'eslessier* (vv. 3219) *tant con cheval li pot venir* (v. 2650), *corrre a grant desroi* (v. 2926), *randonner* (vv. 3115, 3123) e può essere arricchita con similitudini epicheggianti: *con foudre qui doie descendre, / les estriés font forment estendre* (vv. 2821-22), *plus tost que .I. alerions* (v. 3236).⁵⁹⁵

In alcuni casi viene aggiunta l'immagine del cavaliere che brandisce la spada contro l'avversario: *en son poing tint l'espee nue* (v. 2886), *l'espee traite* (vv. 2645, 2899), o raddrizza la lancia per lanciarsi all'attacco più velocemente: *la lance droite* (v. 3123), *desploier + la lance* (vv. 3148-49).⁵⁹⁶

3) Lo scontro.

Talvolta l'urto è anticipato dal posizionamento in funzione difensiva dello scudo: *envers lui torne l'escu* (v. 2602), *l'escu enbrace* (v. 3174), *giet devant lui son escu* (v. 2908).

Il momento dell'impatto vero e proprio viene sintetizzato all'estremo, riducendo al minimo la scelta lessicale rispetto all'ampia gamma di possibilità: *(grant) coup / colee + ferir/ donner* (vv. 2587, 2603, 2627, 2634, 2814, 2828, 2856, 2902-3, 2911, 3126, 3154, 3177, 3179, 3216, 3220, 3245), *aler ferir* (vv. 2631, 2649), *le + (re)ferir* (vv. 2589, 2651, 2654, 2887, 2905, 2929, 2936, 3129, 3179, 3209), *desus / par mi + les escuz + de lor cox / le hiaume / son elme* (vv. 2628, 2635, 2829, 2903), *met l'escu em present* (v. 2652), seguito dalla ricezione e sopportazione del colpo: *l'a (bien) recoilli / reçu* (vv. 2900, 2929); la rottura delle lance e degli spiedi: *si est froissiez, / si est en .II. moitez volez* (v. 2604-5), *les lances volent en asteles* (v. 2629), *bruiser / briser / qasser + la lance/ son*

⁵⁹⁵ Quest'ultima dimostra ancora una volta come l'autore della seconda sezione della *branche* decida consapevolmente di accantonare lo zoomorfismo dei personaggi, stabilendo un paragone tra il grillo Frobert e un'aquila. Del resto, non di rado la furia e l'aggressività dei guerrieri dà luogo a similitudini ferine. Barbieri 2017, pp. 118-20.

⁵⁹⁶ Rychner differenzia questi passaggi in tre fasi differenti, ma la narrazione del duello qui è ridotta agli elementi essenziali.

espié (vv. 2655, 2817, 2931, 3116, 3178), o il perforamento dello scudo o degli usberghi, *percer l'escu/l'hauberc* (vv. 2816, 2930, 2937, 3210). Il narratore, quasi esclusivamente nella terza giornata, include in questa fase il ferimento di uno dei due combattenti, infilzato da una lancia o da uno spiedo: *li mist par le costé / el cors / par mi le cors* (vv. 2609, 2938, 3131, 3221), *el costé li a fait .I. merc* (v. 2938), *de la lance par mi le cors* (v. 3155), *li fist par mi le cors glacier* (v. 3181), corredando la scena del macabro dettaglio della profondità della ferita o sottolineando quanto profondamente l'arma è penetrata nel corpo dell'avversario: *.III. doie en la char li enbat* (v. 2939), *travers dor* (v. 3128), *d'autre part en voit on le bout* (v. 3132), *que le fer en parut de hors / fors* (vv. 3156, 3222), *plus de demie toise* (vv. 3157), *jusque au penon* (vv. 3180), *passer par mi le foie* (v. 3213).⁵⁹⁷

4) La scherma.

In rari casi alla *jouste* propriamente detta segue l'*escremie*, ovvero il duello di spade: *traire + les espees beles / nues* (vv. 2591, 2630, 2827), *hauce l'espee* (v. 2659), *sachier + l'espee* (vv. 2934, 3215).

5) L'abbattimento di uno dei cavalieri.

Il combattimento si conclude con il disarcionamento o l'uccisione di uno dei due sfidanti: *le + abatir / trebucher / mettre + a la/ contre terre / de la sele / enz el pré / du destrier / en mi la voie* (vv. 2590, 2636-37, 2653, 2889, 2914-15, 3133-34, 3159, 3182, 3214, 3224).

In questo quadro, risulta un'eccezione il motivo della giostra fallita, che si trova esclusivamente nella terza giornata della battaglia, infatti è solo in questa parte del racconto che occorre il termine *joster* (v. 3116).

Già dalle formule utilizzate, si evince che la porzione di racconto corrispondente al terzo giorno d'assedio presenta una varietà lessicale più ampia rispetto al resto del testo. Provando a raffinare ulteriormente l'indagine si nota che l'autore di quest'ultima sezione delinea differenti scenari naturali, rispetto alla *val* e *lande* (v. 2875) che ospitano i combattimenti dei primi due giorni (vv. 2128, 2626, 2872): *pree* (v. 3139), *pré* (v. 3159), *essart* (v. 3172); dalla fine della seconda sequenza si intensificano anche gli epiteti attribuiti ai cavalli: *baucent* (v. 2613), *gascon* (v. 2658), *de Castele* (vv. 2890,

⁵⁹⁷ Si tratta anche in questo caso di formule diffuse. Barbieri 2017, pp. 128-29.

3147), *de pris* (v. 3044), *arabis* (v. 3073), *qui bien valoit .C. besanz d'or* (v. 3121), *ferrant* (v. 3227), *bons* (v. 3256), *de vertu* (v. 3256); alle armi: *letré* (v. 3240), *bons* (*trenchant*, H) *et fors* (v. 3244); agli edifici: il palazzo, *qui estoit riches e bien fes* (v. 3258), la torre, *qui est bele et blanche* (v. 3261).

La seconda sezione appare meno uniforme di quanto non sembri a una prima lettura: non si può stabilire se la singolarità formulare e lessicale propria della descrizione della terza giornata d'assedio sia frutto di una scelta stilistica d'autore (se si accetta l'ipotesi che il testo sia stato concepito e scritto da un unico troviero), funzionale a garantire maggiore *variatio* a un racconto monocorde, oppure derivi da un complesso di modifiche e rimaneggiamenti posteriori. Ad ogni modo, possono cambiare gli orpelli retorici o gli usi formulari, ma permane la pratica di assimilazione meccanica e sistematica del repertorio di stilemi propri dell'epico e del cavalleresco.

II.3.4. *L'eredità del romanzo cortese*

Nel quadro complessivo delle reminiscenze letterarie inserite nella seconda sezione della *branche*, trova posto anche la dissacrazione degli istituti propri dell'amor cortese: in particolare, la passione tra Fièrè, regina e moglie di Noble, e Renart, già narrata nella *branche* I e nella *branche* Ia, rivisita in chiave parodistica l'amore adulterino del vassallo verso la sposa del proprio signore, oggetto privilegiato della produzione cortese, lirica e romanzesca.

In questa *branche* la combinazione dei motivi dell'infedeltà coniugale e dell'usurpazione del trono replica in tutta evidenza il triangolo amoroso del mondo arturiano, ai cui vertici si collocano Re Artù, la regina Ginevra e Mordred,⁵⁹⁸ raccontato in prima battuta nell'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth, redatta nel 1135 circa, e, vent'anni più tardi, nel *Roman de Brut*, il rifacimento in versi, di Wace.

⁵⁹⁸ I due motivi sono sostanzialmente legati nell'immaginario culturale del Medioevo, come rilevato nel *Motif Index*, dove sono catalogati in T243, *Fight between husband and lover for kingdom and wife*, per le ripercussioni socio-politiche che potrebbero essere generate dall'infedeltà della regina. Per questo l'adulterio della sposa reale viene stigmatizzato al punto da essere inscindibilmente associato al rovesciamento dei valori che porta in cima alla gerarchia un usurpatore ed è assunto a emblema della *confusio regni*, a partire dall'idea agostiniana che l'equilibrio del regno rispecchia la condotta morale della famiglia reale. Per approfondimenti sul significato politico e sociale dell'adulterio da parte della regina nella società carolingia si rinvia a Bühner-Thierry 1992, pp. 299-305.

Renart Empereur oltre a derivare dalla saga arturiana il tema centrale del tradimento del reggente, sembra desumere una serie di elementi corollari: Re Artù, costretto ad allontanarsi per fronteggiare i Romani, affida il regno e la sposa al suo nipote più fidato, Mordred:

A Mordret, un de ses nevos,
chevalier prou et mervillos,
livra en garde Artur son règne
et dame Ginèvre sa fenne.

(*Rom. Br.*, vv. 11452-55)

allo stesso modo Noble consegna a Renart il suo regno:

«Mes je vos pri par Saint Martin
que vos ici remanez,
ma terre et mon païs gardez.»

(vv. 1950-52)

e qualche verso più tardi, invertendo le componenti sintattiche in un chiasmo a tre elementi, chiede alla volpe di prendersi cura della regina, richiesta che suona come una strizzata d'occhio al pubblico, che può facilmente prevedere in che modo Renart si occuperà della sposa del leone: «Et la roïne tout ausi, / gardez la bien, je vos em pri» (vv. 1967-68).

Il rapporto privilegiato tra il re e il reggente, che acuisce la gravità del tradimento, è un altro fattore condiviso tra il testo e le fonti: Mordred è il nipote prediletto di Artù, nel *Lancelot-Graal* diventerà addirittura il figlio illegittimo nato dal rapporto incestuoso tra Artù e la sorella Anna, arrivando a macchiarsi anche del peccato di parricidio; invece, sebbene non sussista alcun vincolo avuncolare tra Noble e Renart, che intrattiene invece una legame parentelare di questo tipo con Isengrin,⁵⁹⁹ la volpe gode di grande considerazione presso il re. Questa stima è confermata dalle parole del messaggero che, all'inizio della seconda sezione, consegna a Renart la lettera di convocazione a corte, riportandogli i sentimenti di affetto e di fiducia che il leone prova nei suoi confronti:

⁵⁹⁹ Questo tipo di parentela è esplicitato solo in alcune *branches*. Sulla questione si vedano Bonafin 2006a, pp. 24-25 e D'Onofrio 2005.

«Mesire Noble li lions
m'a ci illuec a vos tramis
comme a .I. des meillors amis
que il ait et qu'il aime plus.
Je ne cuit qu'en cest mont ait nus
que il aint autant comme vos.»

(vv. 1670-75)

Inoltre, Noble nomina cavalieri Percheaie, Malebranche e Rovel, divenendo padrino dei figli di Renart.

Dal canto suo, Renart, subdolo e irriverente barone ribelle, ricalca la figura di Mordred, che, al pari di Gano, è considerato l'archetipo del traditore nella cultura medievale e rappresenta un antecedente letterario ovvio per il pubblico, infatti, entrambi gli usurpatori sono identificati dal campo semantico della fellonia: la volpe è *traïtres* (v. 2264), *traïtor* (v. 3370), denominativo usato anche da Wace per indicare Mordred, *traïtor* e *larron* (v. 2773), *traïtor* e *felon* (v. 3144), definita *mal senez* (v. 2004), *de male part* (vv. 2307, 3344), *plain de fauseté* (v. 2308), similarmnte di Mordred si dice che *mais n'avoit mie bonne foi* (v. 11457).⁶⁰⁰

La relazione adulterina con la regina è chiaramente ciò che avvicina maggiormente i due personaggi, dal momento che i loro crimini non sono mossi unicamente dall'avidità e dal desiderio di promozione sociale, ma anche dalla passione di lunga data che li lega a Ginevra e a Fièrre. Wace afferma che Mordred, per molto tempo, aveva represso i suoi sentimenti per la donna di suo zio, *il avoit la roïne amée / mais ce estoit cose celée* (*Rom. Br.*, vv. 11460-61); così Renart è da sempre innamorato della sposa di Noble:

fu remés ovec la roïne
qu'il amoit d'amor enterine
et longuement l'avoit amee.

(vv. 2005-7)

Le figure femminili sono equiparabili, ma tra le due regine intercorre uno scarto evidente nella percezione morale dell'adulterio: la tradizione anglo-normanna, Goffredo

⁶⁰⁰ Nell'*Historia Regum Britanniae* Mordred viene denominato con i sintagmi equivalenti *proditor ille nefandus* (HRG 177), *sceleratissimus proditor* (HRG 178). Aurell 2009, pp. 134-35.

di Monmouth e Wace, tratteggia con ambiguità l'atteggiamento di Ginevra, la quale accetta di compromettersi nel matrimonio con l'usurpatore, salvo poi pentirsi e rinchiudersi in un monastero alla notizia del ritorno di Artù;⁶⁰¹ Fièrè sembra entusiasta di poter ricucire i fili della relazione con Renart, *n'ele pas nel contredisoit / ançois li plect mout et agrée* (vv. 2012-13), non risulta minimamente turbata dalla notizia della morte del re, e acconsente senza battere ciglio al matrimonio con il reggente, in modo da garantirgli la corona:

«Biau seignors, puis que il le mande,
fere m'estuet ce qu'il conmande,
quant je voi qu'autre estre ne puet
et li reaumes de moi muet;
mien est et bien le doi avoir.»

(vv. 2391-95)

La passione della regina nei confronti di Renart è così travolgente da cancellare il ricordo del suo precedente marito: Bellon, a questo proposito, parla correttamente di amnesia, con particolare riferimento alla scena del saluto tra i due amanti prima della battaglia, di gusto deliberatamente cortese, nella quale sembra che Fièrè, come il consorte, percepisca Noble come nemico e invasore:⁶⁰²

Renart monte el misoudor,
a la roïne congié prent
et dist: «Dame, mon escient
encore anuit avrez le roi
en prison, si comme je croi.»
«Sire, fait ele, Diex l'otroit
que ce que vos dites voir soit.»

(vv. 2752-58)

Se è vero che Fièrè è «un image fort dégradée d'un personnage féminin de premier plan, la reine elle-même» (Bellon 2008, p. 16)⁶⁰³ come Hersent è la versione anti-cortese di

⁶⁰¹ Il personaggio di Ginevra verrà pienamente scagionato dal peccato di adulterio con Mordred nella *Mort Artu*, che la renderà protagonista di una rivolta contro il reggente traditore.

⁶⁰² Bellon 2008, p. 14.

⁶⁰³ Sui rapporti tra la regina e il barone reggente e sulle fonti di *Renart Empereur* si veda anche Varty

Isotta, allora Noble può, a buon diritto, esser definito come la proiezione comica e svalutata di Artù: entrambi i re, infatti, sono responsabili di un errore di giudizio che è costato loro il trono e l'onore, ma l'ingenuità di Noble è un bersaglio sin troppo facile per l'astuzia di Renart, al quale il leone non consegna soltanto il regno e la moglie, ma attraverso il giuramento ambiguo formulato dai baroni gli garantisce stoltamente i mezzi per conservarli.

Nel delineare la figura di Noble in questa sezione, il narratore insiste sui sentimenti di rabbia e sete di vendetta: *se prent a aïrer* (v. 1546), *il n'ot qu'aïrer* (v. 2810), *tristre et dolent / et coroucié* (vv. 2682-83), «*je sui honiz*» (v. 2776), *marriz et iriez* (v. 2860), *corociez et plain d'ire* (v. 3341), e infine:

Li rois l'a oï, si s'en rit,
d'irë a la chiere nercie
s'en apela sa baronnie:
«Barons, fet il, avez oï
de Renart con il m'a servi;
ma terre a fermé contre moi
et si se fait apeler roi.»

(vv. 2522-28)

Quando apprende la notizia del tradimento del suo vassallo prediletto, il feroce leone è trasfigurato, il volto diviene torvo di rabbia, e scoppia a ridere. Il passo è di dubbia interpretazione, tanto che gli altri testimoni conservano, più o meno concordemente, una lezione diversa:

li rois l'oï, si en sorrir⁶⁰⁴

ritraendo piuttosto il leone in un ghigno intimidatorio. Tuttavia sembra preferibile la *lectio singularis* di C M, poiché essa si inserisce nella tradizione variamente attestata nei testi di argomento cavalleresco del riso eroico, ovvero di quella prima manifestazione collerica dell'aggressività che prelude alla furia della battaglia, basti pensare a quando Orlando esplode in una risata, nel momento di massima tensione del consiglio, a seguito delle minacce di Gano (*Ch. Rol.*, vv. 300-2): è l'espressione

1998, pp. 1436-40.

⁶⁰⁴ Cfr. p. 237 nota 380.

mortifera dell'esaltazione guerriera, del *furor* traboccante, che lega inscindibilmente gli eccessi d'*ire* e di *rire*.⁶⁰⁵ Questi due lemmi sono significativamente connessi in sede di rima nel *couplet* del *Roman de Brut*, che immortala Artù in un eccesso di riso, dopo il trionfo sul gigante del Mont Saint Michel: *dont commença Artur a rire; / adons fu trespassee s'ire* (*Rom. Br.*, vv. 11944-45).⁶⁰⁶ Quest'antitesi rispecchia testualmente la sovrapposizione di reazioni emotive che, apparentemente inconciliabili, trovano una sintesi nel parossismo del combattente, ed è replicata nella sequenza di versi del *Roman de Renart* sopra riportata, dove non a caso i due termini sono giustapposti uno di seguito all'altro.

Noble, come marito, è caratterizzato dalla stessa pusillanimità che in altre *branches* caratterizza il suo operato politico: sembra infatti ignorare sin da subito che Renart si è impadronito anche della sua sposa. Al contrario, Re Artù è del tutto consapevole del cattivo servizio resogli da Mordred:

Artus oi, et bien savoit,
que Mordret foi ne li portoit:
son raine traite, sa fame a prise
ne li fait mie bel servise.

(*Rom. Br.*, vv. 13437-40)

L'inganno di Renart è ancora una volta perfetto: infatti mentre Ginevra, al ritorno di Artù, si rinchiuderà in un convento per concludere i suoi giorni nella castità e nel pentimento, la regina Fièrè, sfruttando il potere mistificatore della parola con la medesima maestria del suo amante, riuscirà ad annebbiare la mente del re, doppiamente beffato, celando per sempre la verità:

[...] par parole deçoit
si que il point ne s'aparçoit
que Renart l'eüst espusee.

(vv. 3394-96)

⁶⁰⁵ Barbieri nella sua analisi relativa ai paradigmi della violenza e alla loro formalizzazione nei testi cavallereschi francesi, dedica un'ampia nota al motivo del riso eroico. Cfr. Barbieri 2017, pp. 106-7.

⁶⁰⁶ Mathieu Dijoux realizza un censimento delle occorrenze del motivo del riso eroico, ponendo al centro del suo studio questo *couplet*. Per approfondimenti si rinvia a Dijoux 2013.

Noble, dunque, è definito secondo i caratteri del tipo del marito cornuto (catalogato anche nel *Motif Index* K1501, *cuckold*), sostituendo in questa *branche* il ruolo storicamente ricoperto da Isengrin: iracondo e stolto, il ritratto del re è ulteriormente svilito dal paragone con la virilità prorompente del suo rivale. La prestanza sessuale, che da sempre contraddistingue Renart, è ribadita con insistenza dal narratore: *mout sovente foiz est baisie* (v. 2010), *n'ele pas nel contredisoit, / ançois li plest mout et agrée* (vv. 2012-13), *einssi demenerent grant joie* (v. 2019), *Lor delit ont fet a grant joie / jusqu'au matin qu'il ajorna* (vv. 2446-47), e infine la *varia lectio* di L, *Renart estoit en ses aviax / moult demoine de ses joiax*,⁶⁰⁷ nella quale Scheidegger⁶⁰⁸ legge un'allusione oscena al sesso femminile.⁶⁰⁹ Si arriva all'aperta denigrazione di Noble, rendendo la voce della sua impotenza così diffusa, da essere conosciuta dal pubblico, che diventa complice del narratore nella presa in giro di Noble:

miex l'amoit, si con nos dison
ne fesoit Noble le lion

(vv. 2475-76)

anche in questo caso l'intervento extradiegetico del narratore riesce ad amplificare l'effetto della comicità, stabilendo un rapporto di complicità con il pubblico.

Il recupero degli avantesti arturiani non avviene per richiami espliciti e puntuali, quanto attraverso l'eco degli elementi narrativi fondamentali, che hanno garantito la fortuna della leggenda, e che risultano per questo allusioni di immediata comprensibilità per il pubblico, in grado di intuire il declassamento dei protagonisti dell'universo cortese a una situazione dai contorni decisamente più grotteschi.

L'effetto di straniamento è amplificato dall'impiego saltuario, ma in ogni caso significativo, del repertorio lessicale cortese, soprattutto nelle scene ambientate a palazzo e che vedono come protagonisti i due innamorati. Il sentimento che li lega è definito *amor enterine* (v. 2005): *enterin* (< lat. INTĒGĒR), 'perfetto' nelle due accezioni di completo e di integro, puro: la lettura antifrastica è evidente, dal momento che si sta parlando di un'unione illegittima, tanto più che l'espressione equivalente, *aimer de cuer*

⁶⁰⁷ Cfr. p. 200 nota 331.

⁶⁰⁸ Scheidegger 1998, p. 314.

⁶⁰⁹ Godefroy, s.v. 'joiel'.

enterin,⁶¹⁰ più avanti indica l'affetto che Renart prova per Isengrin. Nella lettera che la volpe fa redigere per dichiarare la finta morte del re, viene comandato a Fièr de prendere Renart come suo sposo e di amarlo di *amor fine*, sintagma attestato solo per definire l'affetto di Renart verso Hermeline.⁶¹¹

Infine per completare il quadro della perfetta gioia coniugale tra i due adulteri, si afferma che Fièr ama Renart come se fosse *son seignor droiturier* (v. 2474): una volta di più, l'intervento, seppure implicito della voce narrante, che prende le distanze dal racconto e riporta il pubblico alla realtà fattuale, è funzionale allo smascheramento delle menzogne renardiane.

Un'ultima chiara memoria del dominio dell'amor cortese è la rielaborazione del motivo retorico del *lié et dolent*. Si tratta di una formula che raffigura una situazione emotiva contraddittoria a partire dall'accostamento antitetico di due termini fissi e tipici del lessico della cortesia, che vengono ripresi e sviluppati in due isocoli, disposti in parallelismo o, più raramente, a chiasmo. Valeria Bertolucci⁶¹² riscontra le prime attestazioni del motivo nel *Cligés* e nel *Perceval*, poi meccanizzato e ripetuto in forme autonome con singolare frequenza nel *Lancelot* in prosa, ma anche negli altri romanzi del ciclo, l'*Estoire de Saint Graal*, l'*Estoire de Merlin* e la *Mort le roi Artu*.

Il tipo del *lié et dolent* viene inserito nel nostro testo allo scopo di evidenziare l'ambivalenza di sentimenti dei baroni alla morte del re, a un tempo addolorati per la morte di Noble e felici di avere come nuovo sovrano Renart:⁶¹³

Lié et dolent sont li baron:
por ce c'ont perdu le lyon
dolent sont, et lié d'autre part
quant il ont a seignor Renart.

(vv. 2401-4)

⁶¹⁰ Il *couplet* in questione non è conservato nei mss. B C H L M. Cfr. p. 200 nota 329.

⁶¹¹ (br. III, v. 266). Anche in questo caso usato ironicamente: Renart, specchiandosi in un pozzo pensa di scorgere Hermeline, ma l'immagine che ama tanto profondamente, altro non è che il suo riflesso.

⁶¹² Bertolucci 1989.

⁶¹³ Del resto il problema della collocazione dei baroni nel quadro della guerra civile non è questione da poco: Wace ha marginalizzato il ruolo dei baroni per isolare nella sua perversa malvagità Mordred, costretto a chiamare in suo soccorso i nemici storici del regno, i pagani Sassoni. L'autore della *Mort Artu*, per giustificare la fedeltà dei baroni a Mordred, racconta che, una volta partito Artù, il reggente fece di tutto per conquistare i cuori dei grandi signori del regno, imbastendo grandi tornei e grandi feste, (§ 134).

Esso è qui presentato con una differenza strutturale rispetto alla formalizzazione canonica, che disegna una figura con «quattro punti simmetrici, vicini i primi due, distanti i secondi, corrispondenti ed eguali a due a due, così che, rispetto alla struttura, tutte le esecuzioni sono sovrapponibili» (Bertolucci 1989, p. 70); nel passo, invece, si giustappongono in entrambe le coppie di versi i due aggettivi contraddittori enfatizzando il chiasmo e contrapponendo in sede di rima *lyon* e *Renart*.

Questo *cliché* è attestato anche nella *branche* II (vv. 818-20), in una situazione narrativa più triviale, quando Renart riesce a liberarsi da una trappola, grazie a un colpo d'ascia male assestato da un contadino, e a scappare, benché ferito. Bonafin intravede in questo passo un recupero in chiave parodistica di un modulo espressivo tipicamente cortese, intuizione che risulta confermata dall'occorrenza del motivo all'interno di *Renart Empereur*, caratterizzata, come si è dimostrato, dall'assimilazione dei modelli retorici della produzione cavalleresca e cortese.⁶¹⁴

II.4. *Il narratore*

Nei paragrafi precedenti si è dimostrato come la seconda sezione della *branche* XI, rispetto alla prima, fedele ai modelli narrativi paradigmatici del ciclo renardiano, introduca dei contenuti e delle strategie retorico-formali del tutto inediti, e in che modo riformuli i meccanismi diegetici fondamentali del *Roman de Renart*. In quest'ultimo paragrafo dedicato all'approfondimento del carattere di eccezionalità della seconda sezione di *Renart Empereur*, si prendono in considerazione il narratore e le sue funzioni, prestando particolare attenzione ai principi organizzativi che orientano il discorso narrativo e alla qualità delle intrusioni extradiegetiche della voce narrante.

II.4.1. *Dalla quête all'entrelacement*

La *quête de nourriture* e la *quête de justice* sono le due tipologie di sequenze narrative che si alternano nelle varie *branches*: il narratore espone le avventure in cui la volpe incappa nel corso delle sue peregrinazioni, spinta dalla fame, oppure registra gli

⁶¹⁴ Bonafin 2006a, pp. 60-61.

stratagemmi ideati di volta in volta dal protagonista o dal fedele Grimbert per scampare ai processi. Ad ogni modo, il materiale narrativo è organizzato sempre attorno alla figura di Renart, infatti, sebbene nel corso del racconto l'azione muti spesso scenario, lo sguardo del narratore è costantemente rivolto a Renart, anche nelle scene in cui la volpe non compare fisicamente: basti pensare agli esordi tipici delle *branches* giudiziarie, che si aprono con la corte riunita attorno a Re Noble e la conseguente, quanto necessaria, convocazione di Renart, in quel momento assente, per intentare un processo contro di lui. Le avventure della prima sezione sono fedeli a questo modello, poiché illustrano in successione le rocambolesche ricerche di cibo di Renart; la singolarità della seconda sezione emerge dal fatto che il *focus* diegetico raddoppia per dare spazio contemporaneamente da un lato al complotto ordito da Renart, dall'altro alla guerra contro i pagani, di cui Re Noble è protagonista: il narratore utilizza per la prima volta nel *Roman de Renart* la tecnica dell'*entrelacement*, che gli consente di portare avanti i due assi narrativi, mettendo in risalto le concomitanze spazio-temporali.

La distinzione dei due filoni narrativi ha inizio con la mobilitazione dell'esercito reale verso il campo di battaglia, passaggio che materializza lo sdoppiamento spaziale necessario alla polarizzazione dei due nuclei narrativi: il narratore, dopo aver descritto la partenza e il viaggio dell'armata di Noble, si riallaccia alle vicende di Renart e al suo diabolico piano per impadronirsi del potere, per poi riprendere il racconto della guerra contro i Saraceni. Il punto di congiunzione tra i due filoni, che consente al narratore di saltare dalle avventure belliche a quelle cortigiane si concretizza nell'antitesi tra la sofferenza della guerra e la gioia dei due amanti. Il quadretto cortese che racconta la passione di Renart e Fièrè, viene introdotto dal dolore che Percehaie, nominato gonfaloniere, prova al ricordo del padre che ha da poco lasciato:

Percehaie porte l'ensaingne
qui baloie contre le vent,
mes le cuer ot triste et dolent
por Renart dont il fu sevez.
Renart, qui fu mout mal senez.

(vv. 2000-2004)

e allo stesso modo, l'attenzione passa dalla corte al campo di battaglia attraverso il contrasto tra l'immagine della perfetta felicità dei due amanti e la faticosa impresa

dell'esercito reale:

Einssi demenerent grant joie,
et li rois s'en va toute voie
avec sa gent au miex qu'il puet.

(vv. 2019-21)

Il racconto si focalizza nuovamente su Renart, solo a conclusione della crociata, quando il narratore interviene in prima persona per riconfigurare la scena con la formula canonica *ici vos lairomes du roi, / si vos diromes de Renart* (vv. 2304-2305).

Dopo l'esposizione della subdola ascesa al potere di Renart, i due piani narrativi si ricongiungono mediante il motivo del messaggio, che, comportando necessariamente una dislocazione, permette facilmente la comunicazione di situazioni distanti:⁶¹⁵ lo scoiattolo, incaricato di portare le nuove a corte, diviene il mediatore tra Renart e Noble, al quale dovrà riferire la dichiarazione di guerra formulata dalla volpe. Anche in questo caso il punto di intersezione si formalizza nell'accostamento ossimorico tra la felicità dei due novelli sposi e la disperazione del re per la perdita in battaglia di due dei suoi favoriti:

Grant joie demainnent entre eus,
mes par tens i avra grant deus,
qar li rois chevauche a exploit.

(vv. 2477-79)

Dopo che le truppe del re si sono accampate fuori dal castello e ha inizio l'assedio vero e proprio, l'*entrelacement* non è più necessario, poiché il soggetto del racconto è nuovamente unico, l'assedio, ma il narratore, dedicando ampio spazio ai momenti di riposo dalla battaglia, che si svolgono rispettivamente nell'accampamento reale e nel palazzo, mantiene inalterata l'opposizione delle due realtà narrative.

La fine della prima giornata d'assedio è segnalata con un annuncio di carattere metanarrativo, che dichiara contestualmente la fine di una scena:

A itant le chaple depart;
bien l'a fait Renart a cel cors,
en prison en mainne Brun l'ors

⁶¹⁵ Martin 2017, p. 330.

et Bruiant li tors autresi.

(vv. 2676-79)

e l'inizio di un'altra, anzi di altre due: al castello si darà inizio ai festeggiamenti per i risultati riportati dalle truppe di Renart, *el chastel en sont reverti / tuit ensemble lié et joiant* (vv. 2680-81); al contrario, il re rientrerà furioso all'accampamento: *Et le roi fu triste et dolent / et coroucié de ses barons* (vv. 2682-83).

L'*entrelacement* è il mezzo diegetico che il narratore ha a disposizione per equiparare le gesta e le figure di Noble e Renart, co-protagonisti di un'unica storia, e per enfatizzare l'opposizione tra i due personaggi: il tradimento di Renart, infatti, è percepito tanto più grave e meschino, proprio perché si compie mentre il re è impegnato in una terribile guerra. I raccordi formali tra i due filoni narrativi, basati sull'insistita antitesi tra la "joie de la cort" e la drammatica umiliazione del Re e del suo seguito, esasperano questa dicotomia, che trova ovvia sintesi nella concordia ristabilita, in quell'ordine universale e necessario, in cui gli opposti si risolvono garantendo la pace.

La strutturazione per *entrelacement* sottolinea che la seconda sezione della *branche XI* è caratterizzata da un'architettura diegetica organica e indivisibile,⁶¹⁶ ben distinta dalle avventure della prima sezione, e resa ulteriormente compatta grazie alla presenza di analessi e prolessi interne, piuttosto rare nel *Roman de Renart*, dove di norma l'ordine cronologico degli eventi coincide a quello del racconto.⁶¹⁷

Le analessi stabiliscono una continuità tra i singoli episodi della seconda sezione attraverso precise connessioni a fatti già narrati: il falcone e il ronzino, che Renart sottrae allo scudiero in *Renart falconiere*, sono i primi attributi cavallereschi di cui si dota il protagonista e rappresentano la premessa al duello contro Tardif, descritto nell'episodio *Renart e Tardif*. Quest'ultima avventura è ulteriormente vincolata alla precedente mediante riferimenti testuali: *quant Renart a Tardif choisi, / lors vosist estre a Choisi / tout sanz cheval et sanz faucon!* (vv. 1611-13), *son faucon atache viaz / desor son arçon a .I. laz* (vv. 1617-18); allo stesso modo il prologo di 2.3, rinvia agli episodi *Renart falconiere* e *Renart e Tardif*: *son faucon desor son poing tint* (v. 1690), *sur le*

⁶¹⁶ Nel suo monumentale studio sul *Lancelot en prose*, Lot dimostra l'unitarietà compositiva del lavoro proprio partendo dall'analisi delle modalità e declinazioni della tecnica dell'*entrelacement* all'interno dell'opera. Lot 1918, pp. 17-28.

⁶¹⁷ Suomela-Härmä 1981, pp. 131-133.

cheval au limaçon/ qui tant ert de gente façon (vv. 1653-54).⁶¹⁸ I raccordi tra *Renart e Tardif* e 2.3 sono costituiti dai due richiami all'uccisione di Tardif: il primo formalizzato dal narratore nel motivo dell'*absence a court*, alla fine dell'enumerazione dei baroni convocati, e il secondo nella dichiarazione di Roussel, il quale durante il consiglio dei baroni, afferma di aver visto il corpo esangue del gonfaloniere.

Le prolessi, usate con ancor più parsimonia nel *Roman de Renart*, nella seconda sezione servono, più che altro, a preannunciare l'imminente scoppio della guerra: *qar il se doute, si a droit / du roi qui arier retornoit* (vv. 2457-58); ugualmente *mes par tens i avra grant deus* (v. 2478).

In definitiva questi salti temporali, che offrono dei riferimenti ad avvenimenti accaduti o ancora da compiersi, e l'*entrelacement* confermano i risultati ottenuti dall'analisi delle strutture, dei temi e dello stile della seconda sezione della *branche XI*: queste strategie narrative, stabilendo un ordine gerarchico degli episodi che si susseguono, e rendendo necessaria e ineliminabile ogni parte di cui la seconda sezione si compone, sostituiscono con un principio di consequenzialità quello di semplice giustapposizione che presiedeva la struttura della prima sezione. In questo modo la seconda sezione si configura sul piano della ricezione come un testo unico, autonomo e non scorporabile, e sul piano della produzione come un progetto narrativo derivato da una composizione unitaria.

II.4.2. *Gli interventi della voce narrante*

All'interno dell'analisi formale e dei procedimenti retorici occupa un posto di primo piano lo studio delle modalità di intervento extradiegetico del narratore, poiché possono fornire dei suggerimenti circa i momenti di produzione e ricezione del testo: il censimento svolto conferma l'alterità tra la prima e la seconda sezione, registrando una presenza decisamente più varia e consistente delle intrusioni della voce narrante all'interno della seconda sezione.

La I pers. singolare è impiegata principalmente come soggetto di *verba dicendi*, in

⁶¹⁸ I manoscritti, a eccezione di C M, recano la lezione *sa volille avoit trossee, / sor le cheval au limançon*, che stabilisce un ulteriore legame semantico tra gli episodi 2.1 e 2.2 e la fase successiva del racconto. Cfr. p. 176 nota 301.

riferimento all'attività enunciativa:⁶¹⁹ si tratta di intrusioni dalla forte valenza metanarrativa, giacché riflettono sulla *selectio* e *dispositio* della materia, che viene ridefinita alla luce della pretesa autorialità che il narratore rivendica, proponendosi come co-autore della storia. Questa categoria di interventi è composta dalle formule, esclusive della seconda sezione, che introducono un'ellissi o un sommario per evitare ripetizioni ridondanti nel racconto: *les mes ne vos conteré pas* (v. 2437), risparmia al pubblico l'elenco delle centinaia di portate del pranzo nuziale; *qu'iroie lonc conte fesant?* (v. 1591),⁶²⁰ riduce a un verso la battuta di caccia compiuta da Renart, *.III. anes prist en .I. tenant* (v. 1592), che era già stata sviluppata nei versi precedenti (vv. 1576-90); *qu'iroie lonc conte faisant?* (v. 2125) espone sinteticamente un episodio bellico; *maté furent et recreant, / que de la n'en eschapast pié* (vv. 2127-28); *que vos iroie acontant?* (v. 3103), invece è impiegata unicamente per il suo valore formulare e svuotata di qualunque significato: il narratore annuncia di voler stringere il racconto della terza giornata di scontri sotto le mura del castello, ma nei fatti prosegue con l'ennesima descrizione di una battaglia.

Un'ulteriore tipologia di interventi che rinvia a una certa autonomia dell'io narrante,⁶²¹ è rappresentata dalle formule *je (ne) cuit* (vv. 1573, 2436, 2460, 3066, 3157), di cui si rileva un'occorrenza nell'episodio *Renart guarito da Isengrin ed Hersent* (v. 1484), e *ce me semble* (vv. 1713, 2617, 2711, 3102). Nella gran parte dei casi si tratta di opinioni espresse dal narratore, che rafforzano la percezione di «une individualité précise, qui raconte, compose et pense» (Marnette 1998, p. 38): *je ne cuit pas q'ainsi s'en aillent; / se Renart puet, il en aura* (vv. 1573-74).

Talvolta l'inciso segnala delle ipotesi o delle previsioni del narratore:

Por ce fait son chastel garnir
d'armeüres et de vitaille,
ne cuit devant .VII. anz li faille.

(vv. 2460-62)

In altri casi ancora assume il valore epistemico di ricordare che le informazioni

⁶¹⁹ Marnette 1998, p. 33.

⁶²⁰ Le occorrenze della formula nel resto del ciclo sono riportate da Lacanale: si noterà che essa è particolarmente frequente nelle br. XI e br. Ia. Lacanale 2014, p. 132.

⁶²¹ Zumthor 1987, p. 275.

comunicate derivano da una fonte altra: *je cuit bien qu'il en orent .C., / les mes ne vos conteré pas* (vv. 2436-37).

Infine, si rilevano luoghi in cui la I pers. singolare è usata allo scopo di garantire la veridicità del racconto: nella prima sezione, il narratore per enfatizzare la fuga precipitosa di Isengrin, sembra proporsi come testimone oculare della scena: *mes onques, foi que doi Saint Pere, / ne vit beste de tel air* (vv. 50-51).

Altrove l'autorevolezza della narrazione deriva, piuttosto, dalla certificazione di una fonte: nella prima sezione si registra *si con j'ai apris* (v. 1507), lezione conservata da B C M, che rinvia genericamente a un antecedente.⁶²²

Nella seconda sezione, invece, il narratore suggerisce più volte l'esistenza di una fonte scritta, come del resto è d'uso nei testi epici: *si con nos lisons* (v. 2051), *issi con l'escripture dit* (v. 3406), *li contes fenist a cest mot* (v. 3409). La voce narrante nega, dunque, ogni rivendicazione di autorialità: la storia che sta raccontando è già cristallizzata in un testo scritto, verosimilmente conosciuto anche dall'interlocutore, come sembrerebbe indicare la I pers. plurale; ma nel momento stesso in cui il narratore rinvia a una fonte, ne prende automaticamente le distanze nell'atto performativo, riconfermando la sua individualità: tanto più che la fonte è scritta e la sua narrazione è recitata.⁶²³

Il narratore ribadisce una certa autonomia, anche attraverso le formule che sottolineano la sua ignoranza: *je qu'en diroie?* (v. 2152), *tant que n'en sai dire le conte* (vv. 2179, 3220).

Ad ogni modo, nella maggior parte di questi casi non è da sottovalutare l'aspetto puramente retorico e metrico degli stilemi adoperati, come dimostrano le formule che ricorrono più volte nel testo; inoltre tre occorrenze su quattro di *ce me semble* sono collocate a fine verso, in rima con *ensemble*, il v. 2462 ricorre identico nella *branche Ia* (v. 1720) e il v. 2437 nella seconda scena del *repas*, trädita unicamente dalla famiglia α . Del resto, non si può ignorare che il testo di *Renart Empereur* è in primo luogo orientato alla rielaborazione in chiave parodistica dei modi e dei contenuti propri della letteratura narrativa del tempo, dunque anche gli usi retorici da parte della voce narrante riproducono questi modelli.

⁶²² Cfr. p. 114 nota 188.

⁶²³ Marnette 1998, pp. 40-41, 44-45.

Tuttavia, non tutti gli interventi in I pers. singolare del narratore sono riconducibili a stilemi formulari, in particolare nella seconda sezione la voce narrante sembra possedere un margine più ampio di movimento e inventiva: il lungo commento dell'io narrante, che interrompe il flusso narrativo degli eventi per porre l'accento sullo strabiliante coraggio di Chantecler in battaglia, ne è un chiaro esempio:

Mes mout durement me merveil
par quel achoison ne coment
il puet avoir tel hardement,
beste de si petit aage
con il est, de si fier corage,
qui tant est et vistes et prouz
que son cors abandonne a tout.

(vv. 2142-48)

Com'è stato illustrato nel capitolo precedente, il narratore dedica al racconto dell'impresa eroica di Chantecler uno spazio inusuale, e l'intrusione extradiegetica in prima persona permette di focalizzare maggiormente l'attenzione sulla prodezza del gallo, illudendo quasi il lettore / uditore di essere spettatore dello scontro, sul modello dei tornei veri, che prevedevano la presenza di un pubblico.⁶²⁴

L'intenzione di includere l'utenza nella *performance* narrativa è evidente soprattutto dalla percentuale decisamente più alta di occorrenze della II pers. plurale: i *topoi* epici del *veïssez*, inclusi chiaramente nella seconda sezione (vv. 2848, 3195, 3205), pongono l'interlocutore nella posizione di spettatore potenziale delle vicende narrate descritte.⁶²⁵ La stessa volontà di trasformare il pubblico in testimone si intravede nello stereotipo *es vos / estes vos*,⁶²⁶ che ricorre in egual misura nelle due sezioni (prima sezione: 9; seconda sezione: 11) e in generale nel ciclo. Questa formula di presentazione introduce l'arrivo, spesso inaspettato, di un nuovo personaggio, oppure, in alternativa ad *a tant o lors*, segnala l'inizio di una nuova scena che implica una dislocazione spaziale; dunque possiede anche la funzione metatestuale di annunciare al pubblico una trasformazione diegetica all'interno del discorso narrativo.

⁶²⁴ Flori, p. 143.

⁶²⁵ Marnette 1998, pp. 60-61.

⁶²⁶ *Ibidem*.

La complicità con il pubblico viene instaurata anche grazie all'impiego del verbo *sachiez*, che allude esplicitamente all'atto di ricezione del testo.⁶²⁷ questo tipo di richiamo ricorre nelle pause narrative, in concomitanza con il chiarimento di uno snodo diegetico fondamentale (vv. 211, 297, 302, 383), oppure per enfatizzare un'esclamazione (vv. 161, 975, 1121), o esplicitare dei pensieri di un personaggio (vv. 155, 318, 512). Nella seconda sezione il narratore, sfruttando un ventaglio più ampio di possibilità, adotta la forma *sachiez* con minore frequenza (3 occorrenze rispetto alle 11 della prima sezione), unicamente qualora desideri porre l'accento sui sentimenti di un personaggio: *ainz en est mout liez, ce sachiez* (v. 1925), *ainz li anuie, ce sachiez* (v. 2111), *mout li desplest, ice sachiez* (v. 2933).

Nel quadro dell'uso della II pers. plurale da parte del narratore, si registra un'allocuzione al pubblico, che mette in rilievo la natura eccezionale della conduzione diegetica propria della seconda sezione: il narratore si rivolge direttamente al pubblico per sbugiardare Renart, quando il protagonista uccide il servitore, al quale egli stesso aveva ordinato di portare ai baroni la falsa notizia della morte del re. Dopo che il messaggero annuncia la dipartita di Noble, Renart, simulando una cieca e furiosa disperazione, colpisce a morte il servitore: a questo punto, il narratore interviene chiarendo l'autentica ragione del gesto, apparentemente inconsulto, di Renart, attirando l'attenzione del pubblico:

Savez por coi il l'a feru?
 Por ce qu'en nulieu n'en parlast,
 et c'as barons ne l'encusast:
 mout sot Renart boule et barat.

(vv. 2374-77)

Riprendendo quanto è stato illustrato nel capitolo precedente, si sottolinea che il motivo del messaggio è stato qui reinterpretato aderendo al modello paradigmatico dell'epica, del quale vengono riproposti tutti i *clichés* tipici: la stessa reazione violenta da parte degli eroi, in seguito alla lettura o all'ascolto del contenuto del *bref*, è frequente nei testi epici.⁶²⁸ Per questo l'allocuzione del narratore qui assume, oltre che un'evidente

⁶²⁷ *Ivi*, p. 62.

⁶²⁸ La reazione violenta da parte del destinatario è parte integrante del motivo del messaggio. Cfr. Boutet 2008, p. 473; Iker Gittleman 1967, p. 148.

funzione didascalica, un valore metanarrativo, poiché essa pone l'accento sulla frattura che sussiste tra il testo renardiano e i testi letterari parodiati: l'intervento della voce narrante serve a rimarcare che l'elemento di devianza rispetto ai tali modelli è rappresentato dal tratto che più degli altri definisce la materia renardiana e il suo protagonista, ovvero la capacità di ingannare, e l'esperienza in *boule et barat*, che sta alla base delle storie di Renart.

Infine, il narratore della seconda sezione utilizza, seppur con estrema parsimonia, la I pers. plurale: l'uso di *nos* stabilisce un rapporto di complicità con il pubblico, a partire dall'allusione a un campo in comune di referenze e conoscenze:⁶²⁹ *si con nos lisons* (v. 2051), *si con nos dison* (v. 2475). La I pers. plurale viene utilizzata anche nelle tipiche forme di raccordo ad alta valenza strutturante, che hanno la duplice finalità di annunciare la conclusione di un episodio e l'inizio del successivo, raccordando due filoni narrativi differenti:

Ici de la cort vos lairon
et quant lieu en sera et tans,
si vos en diron tot a tens.
Des or de Renart vos diron.

(vv. 548-51)

Si tratta di stilemi retorici, tipici dell'andamento per *entrelacement*, come *ici vos lairomes du roi, si vos diromes de Renart* (br. XI, vv. 2303-4), e utilizzati di frequente nella narrativa in versi e in prosa.

Da quanto mostrato, si deduce che anche la figura del narratore subisce una trasformazione all'interno della *branche* XI. Nella prima sezione le modalità di condurre il discorso narrativo e le intrusioni di natura extradiegetica sono le medesime che vengono adottate tradizionalmente nel resto del ciclo: gli interventi sono per la gran parte allocuzioni altamente stereotipate al pubblico, come *ez vos* e *sachiez*. Nella seconda sezione, invece, il narratore si giova dell'ampio ventaglio di formule caratteristiche della narrativa del XII secolo: si viene, dunque, a delineare la *silhouette* di un'individualità partecipe, e capace di guidare il suo pubblico attraverso una personale interpretazione degli eventi narrati.

⁶²⁹ Marnette 1998, p. 57; Zumthor 1987, p. 301.

III. La *branche XI* e il *Roman de Renart*

III.1. *Genesi e composizione*

III.1.1. *La datazione*

Datare una *branche* del *Roman de Renart* pone diverse questioni dal punto di vista metodologico, che ancora oggi non sono state risolte, dovute sostanzialmente agli enormi condizionamenti dell'oralità sulla composizione del testo, per cui non sempre i richiami intertestuali tra una *branche* e l'altra sono solidi punti di riferimento; dunque gli strumenti a nostra disposizione per stabilire una cronologia efficace sono gli scarsi richiami certi ad eventi o fonti esterne.

Per quanto riguarda la cronologia della composizione della *branche XI*, ad oggi, esistono due ipotesi di datazione: la prima, proposta da Foulete sostenuta da Zufferey, vuole collocare la stesura della *branche* nella seconda metà dell'ultimo decennio del XII secolo, tra il 1198 e il 1200, ed è fondata principalmente sulle relazioni che essa stringe con le *branches* sicuramente anteriori,⁶³⁰ la seconda, promossa da Best e successivamente da Bellon e Varty, inserisce *Renart Empereur* tra le *branches* epigonali, sulla base dello studio delle fonti relative all'ultima parte della seconda sezione della *branche*, rinominata in questa sede episodio 2.4, dove si svolge il motivo narrativo del triangolo amoroso addizionato a quello dell'usurpazione del trono, di chiara derivazione arturiana, a partire dall'*Historia regum Britanniae*.⁶³¹ Partendo dalla lettura della formalizzazione del motivo nella *branche XI*, gli studiosi arrivano a supporre che *Renart Empereur* sia una riscrittura in chiave parodistica della *Mort Artu*, episodio conclusivo del ciclo del *Lancelot – Graal*. Goffredo di Monmouth e Wace non spiegano come Mordred si sia impadronito del trono e della regina, mentre nella *Mort Artu* viene narrato lo stratagemma adottato dall'usurpatore per impadronirsi del potere: come Renart, Mordred annuncia ai baroni la (finta) morte del re attraverso una missiva contraffatta, consegnata e declamata da un servitore che si spaccia per un messaggero giunto dal campo di battaglia.

⁶³⁰ Foulet 1968, pp. 117-18; Zufferey 2011, pp. 156-57.

⁶³¹ Best 1988, pp. 201-2; Bellon 1998, pp. 11-16; Varty 1998a, pp. 1442-43.

Sul piano del contenuto le affinità tra *Renart Empereur* e la *Mort Artu* sono significative, ma lo sono altrettanto le divergenze: il personaggio di Morded, infatti, è ridotto al ruolo di traditore politico, poiché riesce a occupare indebitamente lo scranno reale di Artù, ma non a sposarne la regina, che, asserragliatasi nella Torre di Londra, si pone a capo della resistenza contro le forze armate dell'usurpatore. Nella *Vulgata* il ruolo dell'adultero è impersonato unicamente da Lancilotto, il solo che riuscirà a conquistare il cuore della regina, ed è, infatti, contro il primo cavaliere che Artù muoverà guerra. Inoltre, come mi sembra di aver dimostrato nel capitolo precedente, i motivi del messaggio e della finta morte ricorrono all'interno dei racconti renardiani con una frequenza tale da sminuirne il valore probante; sembra più verosimile che l'autore della seconda sezione, costellata di stereotipi propri dell'epica e dei romanzi cavallereschi, si sia ispirato a un immaginario letterario condiviso con il pubblico, più che a specifici testi.

Considerare la *Mort Artu*, composta verso il 1235,⁶³² la fonte diretta di *Renart Empereur* significherebbe postdatare di circa trent'anni la *branche XI* e di conseguenza rivedere nel suo complesso la tradizione del *Roman de Renart*, a partire dalla datazione della *branche XVII*, la quale, contenendo dei riferimenti precisi alla *branche XI*, è stata indicata come possibile *terminus ante quem*: Foulet ipotizza che la *Mort de Renart* risalga al primo decennio del XIII secolo, verosimilmente la seconda metà, poiché in una parabola di Odone di Cheriton, composta entro il 1219, l'autore fa riferimento all'uso, già in voga, di decorare le pareti con l'illustrazione della processione funebre delle bestie.⁶³³ Inoltre, bisogna considerare che la *branche XI* è rappresentata da tutte le famiglie della tradizione, essendo inserita in dodici *recueils* e due frammenti, mentre le *branches* epigonali sono monotestimoniali (XXV in H, XXVI in L, XXIII in B) oppure conservate da uno o due rami della tradizione (XIII in α e incompleta nel ms. composito O, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII in B L e C M, XXIV in B e γ). La postdatazione della *branche XI*, dunque, invaliderebbe il disegno di una raccolta costituita da sedici *branches* dalla quale sono derivati i manoscritti antologici a noi conservati, così come è stata concepita da Zufferey,⁶³⁴ il quale ha delineato l'archetipo delle raccolte renardiane come un collettore, redatto entro il 1205, suddiviso in quattro unità codicologiche: la

⁶³² Per la datazione della *Mort Artu* si rinvia a Frappier 1936.

⁶³³ Foulet 1968, pp. 102-3.

⁶³⁴ Zufferey 2011, pp. -77

prima doveva accogliere il tronco primitivo (IIa, IIb, IIc, IId e IIe, II f, Va), intervallato dalla *continuation Tibert* (XV) e seguito dalla *continuation Isengrin* (V, III, IV); la seconda le *branches* I, Ia e Ib; la terza le *branches* VI, VII e VIII; infine, la quarta, poneva al centro la *branche* X, riscrittura del motivo del processo di Renart, e doveva includere le *branches* XII, IX, XIV, XI, XVI, XVII.

Da ultimo, a favore della cronologia proposta da Foulet si possono addurre i richiami alla contemporaneità, che sembrano influenzare il contenuto narrativo della seconda sezione. Jonckbloet riconduce la scelta del tema ai fatti avvenuti in Siria nel 1189, a partire da uno dei versi finali della *branche*, *tuit cil de Costentinoble* (v. 3404): dopo la morte di Sibilla, regina di Gerusalemme, il trono doveva passare alla sorella Elisabetta, sposata a Hunfroi de Thoron; Corrado, marchese del Monferrato, approfittando del soggiorno di quest'ultima a Tiro, la rapisce e la sposa per assumere il potere regale.⁶³⁵ Più pertinente è, invece, la relazione che Martin stabilisce tra *Renart Empereur* e il ben noto tentativo di usurpazione che si verificò presso la corte plantageneta nell'ultimo decennio del XII secolo:⁶³⁶ incaricato di governare in vece del fratello Re Riccardo Cuor di Leone, che si era unito alla spedizione della Terza crociata, Giovanni d'Inghilterra aveva tentato di farsi eleggere re dai baroni, avendo diffuso la falsa notizia della morte del fratello, prigioniero del Duca d'Aosta a partire dal 1193.

La mancanza di riferimenti precisi rende le proposte di Jonckbloet e Martin più suggestioni che indizi utili ai fini di una datazione; al contrario, qualora fosse corretta la cronologia proposta da Foulet, come mi sembra realistico, è molto probabile che l'autore della seconda sezione della *branche* XI abbia tratto spunto anche dalle vicende politiche del periodo storico in cui vivevano.

III.1.2. *Tra autore e compilatore*

La bipartizione narrativa, cui più volte si è fatto riferimento, oltre a rappresentare una predilezione estetica generalmente condivisa nella poetica medievale del XII secolo,⁶³⁷

⁶³⁵ Jonckbloet 1863, p. 370.

⁶³⁶ Martin 1887, pp. 68-69.

⁶³⁷ Ryding ha approfondito la questione della bipartizione narrativa, a partire dall'analisi di alcuni dei monumenti letterari del XII secolo (*Chanson de Roland*, *Chanson de Guillaume* e i romanzi di Chrétien de Troyes): il gusto per la simmetria e la ripetizione è riconducibile da un lato all'esigenza estetica di

si configura come un procedimento diegetico tipico della materia renardiana,⁶³⁸ rintracciabile soprattutto nelle *branches* della seconda generazione, composte all'incirca tra il 1180 e il 1200: molte di esse si aprono con uno o più episodi dall'intreccio piuttosto convenzionale, con la sola funzione di collocare l'azione all'interno dell'universo renardiano, e proseguono con una seconda avventura dal taglio più originale. Si tratta, del resto, di una strategia narrativa che materializza nella struttura stessa del racconto quelli che Dufournet ha definito come i due principi creatori delle *branches*: l'*arborescence*, l'introduzione di un nuovo episodio o un nuovo ruolo, partendo da una storia o dei personaggi conosciuti; la *réécriture*, la riscrittura di episodi noti, già canonizzati all'interno del ciclo *in fieri* o di natura extrarenardiana.⁶³⁹

Nel caso specifico della *branche XI*, però, parlare di bipartizione narrativa può risultare fuorviante: ritenere, infatti, che la suddivisione interna della narrazione sia frutto di un unico progetto autoriale è un fraintendimento che ha, forse, in parte alimentato la sua nomea di *récit mal construit*.

Recuperando la definizione proposta da Ghidoni in un recente contributo, si potrebbe più adeguatamente configurare *Renart Empereur* come un dittico, dove per dittico si intende:

«la giustapposizione in un testo di due unità narrative diverse, la cui reciproca indipendenza è piuttosto marcata, non solo dal punto di vista diegetico, ma anche sotto il profilo genetico.»⁶⁴⁰

La seconda sezione è frutto di un lavoro compositivo unitario, come dimostrato dalla solidità dell'impianto narrativo e dall'omogeneità stilistica. Al contrario, la prima sezione è costituita da una serie di nuclei narrativi autosufficienti, che potrebbero esser

rispondenza tra le parti, dall'altro alla fragilità del principio di consequenzialità logica delle narrazioni medievali, che privilegiano piuttosto le giustapposizioni. Ryding 1971.

⁶³⁸ Le *branches* strutturate su una cesura interna sono svariate: la *branche VI* nella prima parte inscena un nuovo processo al Renart, e la sua mirabolante fuga nella seconda; la *branche X* nella prima parte recupera il motivo della convocazione a corte, nella seconda racconta la guarigione di re Noble ad opera di Renart; la *branche XIII* ritrae prima una scena di caccia alla volpe e, abbandonato il contesto umano, racconta dei tiri che Renart, reso irrecognoscibile da una polvere nera, gioca ai nemici storici; la *branche XIV* narra nella prima parte le avventure di Tibert, nella seconda quelle di Primaud; nella *branche XVI* si susseguono la narrazione del tentativo di furto da parte di Renart ai danni del contadino Bertaud e la rielaborazione del racconto della spartizione delle prede; la *branche XXIII* nella prima parte ripropone il motivo del processo, nella seconda illustra le avventure vissute da *Renart magicien*; la *branche XXV* contiene due storie fra le quali non intercorre alcun tipo di relazione: *Renart et Pinçart* e *Renart batellier*.

⁶³⁹ Dufournet 2007, pp. 8-11.

⁶⁴⁰ Ghidoni 2016, p. 238.

stati composti indipendentemente l'uno dall'altro, e in seguito radunati all'interno della *branche*.

Escludendo il prologo, necessaria premessa dell'intera *branche*, e il racconto della guarigione da parte di Isengrin ed Hersent, che, per quanto riguarda il contenuto narrativo, dipende dall'episodio precedente, si arriverà a contare sei storie distinte. Non mi sembra, infatti, di poter avallare l'accorpamento degli episodi *Renart e i nibbi* e *Renart, il cavaliere e il servitore*, proposto da Varty:⁶⁴¹ si tratta di due avventure autosufficienti, sul piano dello svolgimento narrativo, e difformi per stile e contenuto: mentre l'episodio 1.6 recupera i motivi e la formularità tipica della materia renardiana, rendendo il protagonista immediatamente riconoscibile; l'avventura 1.5 ha come protagonisti una volpe difficilmente identificabile con Renart, e dei semplici nibbi, privi di nome proprio e di quelle caratteristiche che rendono i personaggi del mondo renardiano esseri zoomorfi.

Avendo appurato che la *branche XI* non conosce una genesi unitaria, è possibile risalire con discreta certezza a una figura autoriale solo per quanto riguarda la seconda sezione, il cui troviero si rivela fine conoscitore della produzione epico-cavalleresca a lui contemporanea o di poco anteriore e dei romanzi di Chrétien de Troyes, di cui riprende le immagini e i motivi più frequentati, riproducendo sul piano retorico le formule e gli stilemi tipici del genere, e si dimostra appassionato delle avventure renardiane, di cui ricorda la maggior parte dei personaggi, che include, in modo più o meno pertinente, nel suo racconto.

Varty⁶⁴² attribuisce all'autore della seconda sezione altresì il ruolo di compilatore della prima sezione: l'autore / compilatore avrebbe, dunque, premesso alla narrazione della componente più innovativa della *branche*, la seconda sezione, una serie di storie già note al pubblico renardiano, quelle della prima sezione. Secondo questa ipotesi il progetto complessivo della *branche XI* sarebbe da ricondurre a una sola mente, responsabile da un lato dell'operazione di assemblaggio dei materiali narrativi provenienti da fonti altre, dall'altro dell'invenzione dei contenuti inediti.

⁶⁴¹ Varty 1988c, p. 1068

⁶⁴² La trattazione del ruolo dell'antologista-narratore all'interno del *Roman de Renart* è formulata da Varty in due interventi molto simili: l'analisi riguardante la strutturazione della *branche XI* si trova in Varty 1988b, pp. 60-72 e Varty 1988c, pp. 1062-72.

La proposta di Varty si fonda sull'idea che la gran parte delle *branches* del ciclo, come la II e la Va, siano opera di un antologista-narratore, che ricopre contestualmente i ruoli di autore, introducendo storie di propria invenzione, e compilatore, saldando in un unico testo dei racconti preesistenti e delle avventure da lui stesso ideate. Lo studioso, partendo da una solida analisi ecdotica, contenutistica e stilistica delle *branches* II e Va arriva a confutare l'idea che esse costituissero il nucleo narrativo originario del *Roman de Renart*, composto da Pierre de Saint-Cloud, come argomentato da Foulet.⁶⁴³ secondo Varty, il nucleo II-Va è, piuttosto, inquadrabile come la prima antologia sopravvissuta, all'interno della quale Pierre de Saint-Cloud ha inserito, a fianco di racconti già noti, *Renart e Chantecler*, *Renart e Tibert*, *Renart e Tiecelein*, *Renart e la cincia*, il suo contributo personale, identificato con la narrazione dello stupro di Hersent.

Sul piano ermeneutico, accettare l'ipotesi di Varty significa assumere che la seriazione dei racconti all'interno della *branche* XI sia presieduta da criteri organizzativi, determinati da una visione d'insieme e una progettualità macrostrutturale. Proprio alla luce di questa linea interpretativa, Bonafin introduce il concetto di macrotesto, desunto dalla linguistica testuale.

Secondo la definizione fornita da Segre, si può parlare di macrotesto

«nei casi in cui testi con totale o parziale autonomia vengono raggruppati in un testo più ampio [...]. Ogni testo mantiene in genere autonomie e coesione interne, ma è poi compreso in una autonomia e in una coesione più vaste».⁶⁴⁴

Affinché ciò si realizzi, il macrotesto e i testi che lo compongono devono essere accomunati da una medesima coerenza, cioè «la connessione delle parti di un tutto, la coesione semantica e/o pragmatica, l'integrarsi in testo di più enunciati e/o di più enunciazioni» (Conte 1980, p. 135), garantita in primo luogo dalla tenuta logica e dai connettori linguistici adoperati, secondariamente dalla ricorrenza di determinate isotopie e personaggi o dalla costanza di strutture spazio-temporali.⁶⁴⁵

Per individuare, all'interno del *Roman de Renart* quelle porzioni testuali, siano esse una o più *branches*, identificabili come macrotesti, si dovrà dunque:

⁶⁴³ Sulla questione si vedano da un lato Foulet 1968, pp. 207-216, Best 1988, pp. 207-22 e Zufferey 2012, pp. 30-38; dall'altro Lodge 1990, pp. 46-57; Varty 1985, pp. 44-72.

⁶⁴⁴ Segre 1985, pp. 40, 42.

⁶⁴⁵ Testa 1983, p. 23.

«rintracciare in esso quegli elementi di ridondanza tematica e di articolazione interna che permettano di definire delle macrostrutture relativamente autonome [...]. Sul piano operativo, le spie macrostrutturali da considerare più rilevanti sono le isotopie di diverso tipo e gli artifici retorici di distribuzione-orientamento dell'informazione testuale.»⁶⁴⁶

Al fine di considerare la *branche XI* un macrotesto, come propone Bonafin,⁶⁴⁷ è necessario rintracciare quegli elementi retorici e tematici che hanno garantito la ricezione unitaria di *Renart Empereur*: gli episodi di diversa natura che costituiscono la *branche* sono stati assemblati in modo da assicurarne la coerenza sul piano formale, mediante l'impiego di formule di raccordo e richiami interni, e la coesione sul piano del contenuto, attraverso la costanza di alcuni personaggi e la distribuzione continuativa lungo l'intero racconto di scene narrative che rinviano al tema della guarigione.

In ogni caso, la voluta ridondanza di determinati elementi tematici e stilistici, che sostanzia il disegno macrotestuale, dimostra il lavoro scrupoloso di almeno un compilatore, ma non che questi coincida con l'autore della seconda sezione: la *branche XI* risulta nel complesso un testo coeso, ma l'attuazione delle strategie che lo hanno reso tale, che saranno oggetto di analisi del secondo paragrafo, non risalgono necessariamente a un unico compilatore, né è detto che questo debba corrispondere all'autore della seconda sezione.

La *branche*, del resto, presenta al suo interno, nel passaggio dalla prima alla seconda sezione, diversi motivi di incoerenza, alcuni dei quali opportunamente segnalati da Varty.⁶⁴⁸ Come illustrato in precedenza, la ragione dell'allontanamento da Malpertugio, dichiarato nel prologo, si perde già a partire dall'episodio *Renart e Roonel*, infatti i doveri di Renart nei confronti di Hermeline e dei figli vengono dimenticati dopo l'episodio *Renart e le more*, sebbene gli episodi *Renart e i nibbi* e *Renart e Droin* si ricolleghino al motivo della ricerca del cibo; la *quête de nourriture* si interrompe bruscamente in corrispondenza della cesura tra le due sezioni, determinando la trasformazione di una delle strutture diegetiche fondamentali del ciclo. Le discordanze sul piano del contenuto, invece, sono argomenti meno probanti: l'incoerenza di Noble, che alla fine dell'episodio 1.4 minaccia di morte Renart, colpevole di aver quasi ucciso

⁶⁴⁶ Bonafin 2006a, p. 291.

⁶⁴⁷ Ivi, pp. 292-93.

⁶⁴⁸ Varty 1988, p. 1071.

Roonel, per poi definirlo all'inizio della seconda sezione come il suo più fidato consigliere, è carattere statutario del re leone ed è un elemento di invariabilità che si riscontra in tutte le avventure in cui Renart è passibile di giudizio; la presenza di Hubert nella seconda sezione, schierato al fianco di Re Noble, non dovrebbe suscitare perplessità: come mi sembra di aver dimostrato nel primo capitolo, il nibbio protagonista dell'episodio 1.5 non è il nibbio Hubert.

In conclusione, l'ipotesi di Varty, indubbiamente risolutiva per molte *branches*, non mi sembra inattaccabile nel caso della *branche XI*: nulla vieta di pensare, infatti, che la mente organizzativa che si cela dietro a *Renart Empereur* sia un semplice compilatore o che il materiale narrativo, almeno in parte, sia stato agglutinato nel corso del tempo da diversi compilatori.

A questo proposito, mi pare che le due interpolazioni del ms. L, illustrate oltre, esemplifichino bene come un qualunque copista potesse riconoscere nella guarigione un coesivo tematico della *branche* e, di conseguenza, introdurre delle nuove porzioni di testo più o meno significative in linea con i contenuti narrativi degli altri racconti.

III.2. *La struttura della branche XI*

III.2.1. *La ricezione unitaria della branche*

I capitoli precedenti hanno posto al centro dell'indagine i caratteri di singolarità di ciascuna delle due sezioni della *branche XI*, prendendo in considerazione gli aspetti strutturali, contenutistici e retorici. Nonostante quest'evidente bipartizione e l'eterogeneità dei contenuti, la *branche XI* è concordemente percepita dalla tradizione come un testo unico e non scorporabile: i manoscritti, infatti, la consegnano completa di tutti gli episodi disposti nel medesimo ordine, e ben distinta dalle *branches* che la precedono e che la seguono. L'apparato paratestuale conferma ulteriormente la ricezione unitaria di *Renart Empereur*: in tutti i testimoni la *branche* inizia e si conclude negli stessi punti, segnalati rispettivamente dalla lettera incipitaria miniata e dall'*explicit*, limitatamente ai casi di L, che chiude la *branche* con la scrizione *Explicit*

de Renart si conme il fu emperieres (fol. 123 vb), e di N che indica la fine del racconto con la più generica *Explicit y cestui le conte* (fol. 169 va).

Alcuni codici introducono la *branche* con una rubrica, riferita in gran parte dei casi alle vicende narrate nella seconda sezione: B presenta la rubrica *C'est la branche de Renart com il fu empereres* (fol. 161 rb), che si ritrova identica in C, in una glossa di mano posteriore all'inizio della *branche* (fol. 131 va), ed M separa i testi della *branche X* e della *branche XI* con la scritta *Ci faut si conme Renart fu mires et conmance conme Renart fu emperieres par son engin* (fol. 158 va); la rubrica di D, invece, rinvia unicamente al contenuto dell'episodio 1.2, *Si conme Renart lie Ysengrin d'une corde par li IIII pies dessous .I. arbre oi il s'estoit endormi* (fol. 131 va): la denominazione presente in D è una scelta da ricondurre alla strategia compilativa del copista del manoscritto, il quale introduce le *branches* con delle rubriche che non ambiscono a racchiudere il contenuto complessivo dell'avventura in un titolo, quanto a sintetizzare le prime scene. Una strada non dissimile è percorsa dall'artista responsabile delle miniature (o il copista che ha dato le indicazioni al miniatore) di G: la miniatura dedicata alla *branche XI* ne illustra l'*incipit*, rappresentando figurativamente Renart, in procinto di uscire dalla tana, Hermeline e uno dei cuccioli (fol. 125 ra).

In questo quadro l'unica eccezione è rappresentata dalla rubrica che il ms. M antepone all'episodio di Droin, il più esteso della prima sezione: *Ci conmance si comme Droins le moisnel donna les cerises a mangier a Renart par sa franchise* (fol. 163 vb). La rubrica sembrerebbe suggerire una ricezione autonoma del testo, ma anche in questo caso la scelta compilativa sembra derivare dall'*usus* del copista e non dalla tradizione ricezionale della *branche*: M opera una riconfigurazione complessiva del materiale renardiano, organizzandolo in un ciclo che prevede un inizio (le *Enfances de Renart*) e una fine (*La mort de Renart*), e le singole *branches* vengono spesso scorporate per evidenziare il contenuto degli episodi che le compongono;⁶⁴⁹ tuttavia, anche il copista di M, pur percependo l'inusitata ampiezza del racconto di Droin, non confonde i concetti di *branche* e di episodio: in M, infatti, la conclusione delle *branches* è generalmente segnalata con un *explicit*, ma l'episodio di Droin risulta come sospeso all'interno della *branche XI*, dal momento che non è anticipato dall'*explicit* del racconto che lo precede, né seguito dall'*explicit* che dovrebbe segnalare la fine dell'avventura.

⁶⁴⁹ Bellon 1986, pp. 28-30.

In conclusione, l'analisi del paratesto nelle trascrizioni della *branche XI* mostra che già i lettori antichi radunavano sotto il nome di *Renart Empereur* un insieme di materiali narrativi variegati e in apparenza autosufficienti, privilegiando il contenuto della seconda sezione, percepito evidentemente come la porzione testuale dotata di una maggiore innovatività.

A questo punto, non resta che indagare nel dettaglio le strategie tematiche e formali attuate nel corso del processo compositivo per garantire la continuità tra gli episodi della prima sezione e la coesione interna della *branche XI*.

III.2.2. *La coesione della prima sezione*

La prima sezione della *branche XI* è da sempre definita come una catena di episodi autonomi e interscambiabili, all'interno della quale i racconti si succedono senza rispondere a un principio di causa-effetto; tuttavia, la mancanza di consequenzialità non corrisponde necessariamente alla totale casualità: la *dispositio* dei materiali narrativi, pur non essendo controllata da un principio deterministico, è governata da connessioni di natura tematica, che delineano una *silhouette* strutturale più equilibrata di quanto non appaia a una prima lettura.

La relazione tra gli episodi *Renart e Isengrin* e *Renart guarito da Isengrin ed Hersent* delimita la struttura della prima sezione: i due racconti, rispettivamente primo e ultimo della sezione, sigillano in una sorta di *ring composition* la successione di avventure di Renart, che sarebbe altrimenti riproducibile all'infinito. L'omogeneità di questa cornice è determinata in primo luogo dalla ricorrenza dei medesimi personaggi, Renart, Isengrin ed Hersent e dalle singolari relazioni che essi intrecciano, delineando un sistema isotopico, in parte comune alla seconda sezione, in cui Renart e Isengrin non sono nemici. Secondariamente gli episodi 1.2 e 1.8 sono accumulati dalla continuità topologica, dal momento che in entrambi l'azione si sposta dalla foresta alla dimora di Isengrin, del resto «i continui ritorni su un luogo [...] creano un intrecciato sistema di risposdenze ed agiscono sul lettore come una spinta al collegamento delle parti dell'organismo macrotestuale» (Testa 1983, p. 56).

Dal punto di vista narrativo, le connessioni tra le avventure 1.2 e 1.8 sono ulteriormente rafforzate grazie ai riferimenti precisi che si riscontrano nelle parole del lupo, quando,

disperato per le gravi condizioni del suo compare, ricorda il “generoso” aiuto che crede gli abbia prestato Renart in precedenza:

«mout me poise que je sui vis
quant je mon compere ai perdu
qui m’avoit tant secoreü.»

(vv. 1404-6)

Proseguendo nel suo monologo, Isengrin, che non sa darsi pace per quanto accaduto a Renart, si interroga su come possa essere incappato in un simile pericolo: a questo punto del soliloquio, in corrispondenza con i vv. 1421-22, i testimoni A B E F G H I riportano la lezione:

por coi et par quel achoison
se departi de sa maison.

mentre C L M:

por coi et par quel achoison
se departi de ma maison.

Bianciotto ritiene opportuno correggere il testo, ma non è detto che si tratti di un errore di trascrizione: Isengrin potrebbe far riferimento alla conclusione dell’episodio 1.2, quando Renart si allontana dalla magione dei due lupi, contro la loro volontà; l’ipotesi risulterebbe ancora più fondata, qualora si considerasse il provvidenziale incontro tra Renart e Isengrin ed Hersent raccontato in 1.8 come un inconsapevole adempimento della promessa che la volpe aveva fatto ai due lupi, giurando loro che sarebbe tornata alla loro tana nel giro di tre giorni (vv. 255-59).⁶⁵⁰

All’interno di questa cornice, che fissa un inizio e una fine alla sezione, i materiali sono ordinati rispondendo a criteri di analogia e di *variatio*, in modo tale da comporre due unità simmetriche, formate ciascuna da tre storie: in esse la prima e la terza, accomunate da una trama simile, sono intervallate da un’avventura comica e si chiudono con un richiamo al tema della guarigione.

La prima unità si compone degli episodi *Renart e Isengrin*, *Renart e le more* e *Renart e Roonel*, che si conclude con la descrizione delle cure mediche prestate a Roonel dai

⁶⁵⁰ Cfr. p. 110 nota 182.

medici convocati a corte. Gli episodi 1.2 e 1.4, separati dal breve inciso narrativo di carattere comico, costituito dall'episodio 1.3, sono incentrati sul tiro giocato da Renart a un nemico storico, rispettivamente Isengrin e Roonel, che consiste in entrambi i casi in una sorta di impiccagione:⁶⁵¹ il lupo, però, cade vittima delle bastonate di un contadino dopo che Renart lo ha legato per le zampe posteriori a una quercia; al contrario il mastino, indebolito dalle percosse ricevute dai contadini poco prima, viene agilmente appeso all'albero dalla volpe.

Nella seconda unità, l'avventura *Renart, il cavaliere e il servitore*, di sapore farsesco, divide i tragici episodi di *Renart e i nibbi* e *Renart e Droin* che illustrano il massacro di un nido da parte della volpe.

Queste relazioni, derivate principalmente da affinità tematiche, non dimostrano un piano macrostrutturale definito, poiché all'interno della prima sezione non si può rilevare una trasformazione orientata della situazione diegetica, ma sono comunque utili per mostrare una possibile strada percorsa nel processo di assemblaggio dei materiali, che a una prima lettura parrebbero accostati in modo disordinato e casuale.

La distinzione dei diversi episodi è sottolineata dalle espressioni formulari, impiegate regolarmente per segnalare il passaggio da una situazione diegetica ad un'altra, che non possiede una effettiva concatenazione logico-temporale con quella precedente: (*es vos atant* (1.2, v. 41; 1.4, v. 336; 1.6, v. 626; 1.8, v. 1390).

Eppure, gli episodi non sono semplicemente giustapposti, ma concatenati: ogni avventura, infatti, nei versi introduttivi, richiama esplicitamente quella che la precede, in una rete efficace di riferimenti. Si tratta di brevi analessi, meccaniche e sommarie, che rinviano sempre e solo al contenuto generico dell'episodio precedente e vengono appositamente inserite all'inizio del nuovo racconto per saldarlo a quello prima. Questi strumenti diegetici, quali analessi e prolessi, all'interno del *Roman de Renart* ricoprivano la funzione dei *rappels*, consentendo al giullare di ricapitolare al pubblico gli eventi recitati in altre sessioni e di inserire il nuovo racconto in un sistema narrativo più complesso,⁶⁵² ma nel caso specifico della prima sezione della *branche XI*, essi rispondono unicamente alla necessità di garantire una continuità al flusso narrativo.

⁶⁵¹ Isengrin viene semplicemente legato a una quercia, tuttavia il lessico utilizzato rievoca l'immaginario dell'impiccagione.

⁶⁵² Lacanale 2014, pp. 121-23.

Renart e le more recupera il filo della *quête de nourriture*, avviata nell'*incipit*, e Renart riprende la ricerca di cibo per Hermeline, dopo aver lasciato la dimora di Isengrin ed Hersent:

Renart prent congié, si s'em part
et chemine tout .I. essart
sanz compaignie que il ait
et prie Dieu que il l'avoit
en tel leu que viande truisse
que porter a sa fame puisse
que il lessa ençainte et grosse.

(vv. 262-68)

A sua volta l'episodio 1.3 viene richiamato nei primi versi di *Renart e Roonel*, ma si tratta di un raccordo puramente formale: il riferimento al "colpo mancato" delle more è del tutto decontestualizzato rispetto al tessuto narrativo della nuova avventura: *mout fu dolent et corrouciez / des meures ou il ot failli* (vv. 350-51).

Gli episodi *Renart e i nibbi* e *Renart, il cavaliere e il servitore* sono saldati attraverso le parole del cavaliere, alla vista della volpe stesa a terra come morta:

Dist li chevalier: «Ce m'est vis
que cil escoufle l'a ocis
et il les a mors ambedeus.»

(vv. 643-45)

Infine l'episodio *Renart guarito da Isengrin ed Hersent*, verosimilmente ideato per attribuire all'avventura precedente una conclusione conforme al resto della *branche*, è rievocato in più punti nel discorso di Renart, quando la volpe racconta ai suoi salvatori, Hersent e Isengrin, della vendetta organizzata da Droin e Morhout:

«Voire, dist Renart, Dieu merci,
Malement m'a le cors nerci
Et desachié et detiré,
Si m'a malement atiré
Que ne sai se porrai garir.»

(vv. 1445-49)

e:

«Issi m'aït saint Juliens!
Dame, tot ce m'a fet li chiens,
Ne puis trere ne mains ne piez.»

(vv. 1457-59)

Gli episodi *Renart e Roonel* e *Renart e i nibbi* sono diversamente raccordati, grazie all'impiego di una giuntura formale stereotipica della narrativa duecentesca: il narratore dichiara di aver esaurito per il momento il discorso sui personaggi legati alla corte di Noble, e sposta nuovamente il *focus* sulle avventure di Renart:

Ici de la cort vos lairon
et quant lieu en sera et tans,
si vos en diron tot a tens.
Des or de Renart vos diron
qui chevauchoit a esperon.

(vv. 548-52)

Le modalità di raccordo evidenziate sono ridotte a strategie formali legate all'operazione di *mise en cycle* e di sistemazione dei materiali all'interno di un'architettura narrativa più articolata: esse, infatti, vincolano in una successione rigida gli episodi, che altrimenti risulterebbero interscambiabili l'un con l'altro, poiché nessuno di essi contiene delle premesse narrative indispensabili per comprendere il successivo.

III.2.3. *La coesione della branche*

Nei capitoli precedenti è già stato ampiamente dimostrato che non sussiste alcun tipo di continuità narrativa tra i contenuti della prima e della seconda sezione: l'unico luogo presente nella prima sezione in cui compare un riferimento palese agli eventi narrati nella seconda è la formula di raccordo impiegata a cavallo degli episodi *Renart e Roonel* e *Renart e i nibbi*, quando il narratore anticipa al pubblico che presto tornerà a occuparsi delle vicende legate alla corte di Re Noble (vv. 548-52).

Saldature di questo tipo, altamente stilizzate, si rilevano anche in altri punti del *Roman de Renart*: *or lairons de Renart a tant / et si diromes d'un serjant* (br. VII, vv. 115-16),

ici vos lairomes du roi, si vos diromes de Renart (br. XI, vv. 2303-4), *ici de la cort vos lairons / et a Renars retornons* (br. XIII, vv. 1335-36). Al di là delle differenti possibilità espressive, la formula di raccordo si compone di un *couplet* formato da un primo verso che indica l'argomento concluso (*lairon*), e un secondo verso che introduce la nuova storia (*diron*), ma nella formula sopra citata il *couplet* viene scorporato per dare spazio al rinvio prolettico alla nuova avventura cortigiana di Renart, alludendo agli episodi della seconda sezione: il narratore, infatti, anticipa al pubblico che presto tornerà a occuparsi delle vicende del seguito di Re Noble. La giuntura, dunque, è stata piegata, anche dal punto di vista formale, alle esigenze strutturali del testo, in modo da stabilire un ancoraggio tra la prima e la seconda sezione, preannunciando il contenuto di quest'ultima.

Una forma di connessione tematica tra le due sezioni di *Renart Empereur* consiste nella presenza delle figure di Hermeline e dei figli di Renart: questi personaggi compaiono nell'*incipit* per poi uscire completamente di scena fino all'episodio 2.3. In 1.1, Renart intraprende il suo cammino allo scopo di reperire cibo per sé e per la sua famiglia, in particolare per Hermeline, che gli confessa di essere in stato interessante. Ben presto, però, la volpe si dimentica della promessa fatta e nel corso delle sue avventure non si registra alcuna allusione alla sposa o ai figli,⁶⁵³ sino a quando, all'inizio dell'episodio 2.3, Renart, in viaggio con Grimbert alla volta del palazzo reale, viene raggiunto da Percehaie, il suo primogenito, che gli comunica la tragica notizia della morte della madre. La scomparsa di Hermeline è un passaggio ineliminabile per lo sviluppo diegetico degli episodi della seconda sezione, dal momento che permette a Renart di convolare a legittime nozze con la regina Fièrre. Nonostante il narratore non espliciti la ragione della morte improvvisa di Hermeline, sembra inevitabile ricollegarla alla mancanza di cibo, che inizialmente aveva spinto Renart fuori dalla sua tana.

Come e forse più di Hermeline, i tre figli di Renart sono forze attanziali decisive nell'economia narrativa della seconda sezione, poiché la loro presenza offre al narratore la possibilità di sviluppare alcune scene di inedita tragicità, e a ciascuno di essi viene attribuito un ruolo specifico: Percehaie diviene gonfaloniere dell'esercito reale, Rovel viene catturato dai nemici alla fine della seconda giornata di assedio, e Malebranche

⁶⁵³ L'unica eccezione è rappresentata dal riferimento di raccordo contenuto nei primi versi dell'episodio 1.3, ma è naturale se si considera che 1.1 e 1.2 costituiscono un'unità narrativa.

muore in battaglia. Il legame tra 1.1 e 2.3 non è manifesto, ma sembra sussistere un collegamento spaziale tra i due episodi in cui compare la prole renardiana: nell'*incipit* i tre figli sono ritratti in preda alla disperazione e ai crampi dovuti alla fame nel maniero di Malpertugio, ed è proprio lì, dove il narratore li aveva lasciati, che Percehaie, su ordine del padre, dovrà andare a recuperare i fratelli e condurli a corte.

Ora, la partecipazione dei componenti della famiglia di Renart al complesso narrativo della seconda sezione è scontata, poiché il racconto della grande guerra coinvolge la quasi totalità del sistema dei personaggi che popola il mondo renardiano; sembra meno ovvia, invece, la scelta di rendere i figli ed Hermeline concause della *quête de nourriture*. Dunque è verosimile che, nel caso in cui questi personaggi siano stati inseriti con la specifica funzione di coesivo, l'*incipit* sia stato composto o rimodellato in relazione alla seconda sezione, e non viceversa, in modo da creare un ponte tematico all'interno del testo. Ad ogni modo, al di là di quelle che non possono che rimanere semplici ipotesi, è significativo rilevare che la ricorrenza dei personaggi è l'unico effettivo elemento di coerenza all'interno della *branche*.

III.2.4. *L'isotopia della guarigione*

L'isotopia, costituendo «una griglia di lettura che rende omogenea la superficie del testo» (Greimas – Courtés 2007, pp. 172-73), ricopre un ruolo fondamentale nelle ricerche legate agli aspetti di coesione e coerenza di un testo.⁶⁵⁴

Nel *Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Greimas e Courtés offrono una veloce rassegna dello sviluppo teorico attorno alla definizione del termine isotopia: in prima battuta esso viene designato come «l'iteratività, lungo una catena sintagmatica, di classemi che assicurano al discorso-enunciato la sua omogeneità» (Greimas – Courtés 2007, p. 171), in seguito il concetto è stato ampliato e definito come «la ricorrenza di categorie semiche sia che esse siano temiche (o astratte) o figurative» (Greimas – Courtés 2007, p. 171).

Quest'ultima proposta contribuisce a chiarire un aspetto relativo alla composizione della *branche* XI: come si illustrerà nel seguente paragrafo, *Renart Empereur* è percorso da

⁶⁵⁴ Segre 2014, p. 1097.

brevi incisi narrativi o rapide scene che rinviano al “medesimo luogo”, *isotopia* appunto, della guarigione, collaborando a uniformare il tessuto testuale.

La linea isotopica, in questo caso, oltre a costituire un elemento di omogeneità e costanza all'interno di una materia composita e variegata, riveste una funzione strutturante nell'articolazione del contenuto narrativo: essa da un lato distingue, delimitandole, le singole unità, e dall'altro le congiunge, garantendo una sorta di continuità alla narrazione. Ogni episodio si conclude con il ferimento del protagonista, o Roonel nel caso eccezionale dell'episodio 1.4, mentre il motivo della guarigione, ristabilendo l'equilibrio di partenza, permette la ricostituzione dell'equilibrio di partenza e il proseguimento dell'azione. Sebbene le ferite ricevute dal protagonista siano le più svariate, si può evidenziare una certa similarità nella formalizzazione dei procedimenti di guarigione, resi possibili nella gran parte dei casi grazie all'intervento di medici, a eccezione del prodigioso risanamento dell'episodio *Renart, il cavaliere e il servitore*. Una costante nel trattamento di questi motivi è il riferimento al dolore corporale: più le condizioni fisiche sono gravi, più l'operazione dei medici dovrà essere accurata, creando senso di attesa e *suspense* nell'uditorio.

Si procede, senz'altro, all'analisi dei luoghi attraversati dall'isotopia della guarigione, individuando gli aspetti funzionali e retorici condivisi.

Nell'episodio *Renart e le more*, la sofferenza fisica provata da Renart, che nel tentativo di accaparrarsi dei frutti rotola in un fosso colmo di rovi, procurandosi ferite e abrasioni, è delineata in termini generici: *bien sachiez qu'il ot assez mal* (v. 302), *mes mout fu ainz dolent du cors* (v. 308), *car trop i ot grant painne eüe* (v. 321). Le ferite superficiali, in questo caso, non necessitano di un soccorso medico specifico, dunque la narrazione può riprendere senza ulteriori indugi.

L'episodio 1.4 illustra estesamente la sequenza del ferimento di Roonel, il quale, sfinito dalle bastonate dei contadini, cade vittima di una trappola tesa da Renart: la volpe lo appende per il collo a un albero, e, costretta alla fuga dall'arrivo di Re Noble e del suo seguito, lo abbandona in fin di vita. La gravità delle condizioni di Roonel è ribadita in più punti dalla stessa vittima: «*tot ce m'a fet Renart li rous, / dont je ne cuit ja mes garir*» (vv. 470-71), dal re: «*Roonel, mout estes bleciez*» (v. 491), e dal narratore: *et cil qui furent a malaise / du mastin qui malades fu* (vv. 496-97), *por lui qui malades estoit* (v. 507), insistendo sul colorito innaturale del moribondo:

Adonc a jeté .I. soupir,
si a après jeté .I. plaint;
le visage a et noir et taint
de la painne qu'il ot soufferte.

(vv. 472-75)

Roonel a mont en la sale,
qui ot le vis et taint et pale
por les cox qu'il ot receüz,
et por ce que il fu penduz
pales fu et descolorez.

(vv. 521-25)

Noble, per salvare il suo fedele mastino, convoca a corte illustri medici provenienti dal Sud della Francia:

Li rois a ses mires mandez
et lor prie qu'il s'entremetent
de lui et grant paine i metent
aussi grant con a lui meïsmes.
Li mires i vindrent de Limes
et de Montpellier par dela

(vv. 526-31)

I dottori si occupano con attenzione del paziente, applicando bendaggi a tutte le ferite:

i ont mis tostens lor entente;
en toutes les plaies ot tente.

(vv. 533-34)

e rimettono in forze Roonel, prima che sia trascorso un mese:

Ançois que li mois fust passez,
fu il gariz et respassez.
Si en fu mout bel a tiex i ot
et au roi qui forment l'amat:
de ce qu'i l'ont rendu tot sain.

(vv. 535-39)

Intanto nel corso delle sue peregrinazioni, Renart si imbatte in un nido di nibbi, e divora gli uccellini lì riposti. I due nibbi, non trovando che i resti della loro nidiata, si scagliano sulla volpe, che sbrana anche loro; ma questa volta, Renart paga a caro prezzo la sua ingordigia, e si accascia in mezzo al sentiero, ferito a sangue dagli artigli dei volatili. Anche qui il narratore sottolinea il pallore dell'incarnato (come se fosse visibile su una volpe!):

mout ot le vis et pale et pers

(v. 632)

e riprende il motivo tipicamente renardiano della *peau reprise*:⁶⁵⁵

si con il ot esté bleciez,
si ot le cuir tot detranchiez.

(vv. 635-36)

All'inizio dell'episodio 1.6, un cavaliere e il suo scudiero trovano Renart, steso al suolo privo di sensi. Lo scudiero infila un bastone nei garretti della volpe, per trasportarla con facilità e ricavarne una buona pelliccia per il suo signore; tuttavia l'astuto protagonista riesce a liberarsi, ma la fuga è lenta e dolorosa a causa delle ferite procurate dal servitore:

mout se demente et mout s'esmaie,
car mout li deult et cuir et plaie,
si ne puet pas si tost aler

(vv. 743-45)

Inaspettatamente la volpe trova un modo per riprendersi anche da questo trauma, grazie a un'erba miracolosa, provvidenzialmente ritrovata in un fosso: *sor .I. fossé garde, si voit / l'erbe que il demande et quiert* (vv. 754-55). L'erba non viene presentata come un oggetto magico, ma come un semplice rimedio naturale: la descrizione puntuale del procedimento di applicazione e ingestione dell'erba serve da un lato a minimizzare la prodigiosità della cura, dall'altro a mettere in risalto le competenze mediche di Renart:

Maintenant ses pates i fiert
et si l'a mout tost esrachie,

⁶⁵⁵ La pelliccia è la parte del corpo di Renart più sevizata ed esposta agli attacchi dei nemici. Scheidegger 1989, pp. 267-68.

ne l'a triblee ne hachie,
ainçois la manja sanz tribler.
Du remanant prist a froter
trestotes les plaies qu'il ot,
et li cuir maintenant reclot.

(vv. 756-62)

Una volta recuperate le forze, Renart può riprendere il cammino:

et fu gariz et trestouz sains;
vers le ciel entendi ses mains.
De la joie qu'il a tressaut,
outre le fossé fist .I. saut,
si se senti fort et legier.

(vv. 753-67)

Nell'episodio successivo, 1.7, Renart dà a intendere a Droin di possedere abilità e conoscenze in campo medico, acquisite nel corso dei viaggi compiuti per recuperare la medicina grazie alla quale è stato guarito il re, «que j'oi la mecine trouvee / dont li rois est gariz et sains» (vv. 872-73). Il protagonista, spacciandosi per dottore e sacerdote, raggira il passero e divora i suoi nove passerotti, ma la sua astuzia non può nulla contro gli artigli del mastino Morhout:

Renart remest toz detranchiez
des denz au chien en tel maniere
que il n'alast avant n'ariere,
qui li deüst couper les piez.
Illec remest toz corouciez,
con cil qui ne se pot movoir
d'ileques pour nul estouvoir,
que tant ne noient son cuer ne sent.

(vv. 1382-89)

L'episodio 1.8 è interamente dedicato al racconto della guarigione di Renart: Isengrin ed Hersent si imbattono casualmente nella volpe, ridotta in fin di vita dai morsi e dalle percosse di Morhout:

«Vos estes mout mesaiesiez,
[...]
que mout par estes domagiez.
Cele pel est a force frete;
male jornee avez hui fete.»
«Voire, dist Renart, Dieu merci,
Malement m'a le cors merci
et desachié et detiré,
si m'a malement atiré
que ne sai se porrai garir.»

(vv. 1438-49)

Le condizioni di Renart (e del suo bel manto) sono talmente gravi da rendere necessario l'intervento di un professionista della medicina:

«Par foi, fet Renart, biax amis,
je cuit que ge garroie bien,
se g'eüsse fuisicien.»

(vv. 1452-54)

Isengrin convoca il medico migliore in circolazione allo scopo di risanare le ferite del suo caro compare. Il narratore nel descrivere con cura le operazioni compiute dallo specialista utilizza formule simili a quelle impiegate nell'episodio *Renart e Roonel*:

Et mout i metent grant entente;
en toutes ses plaies ot tente,

(vv. 1479-80)

e una terminologia specifica:

poison li font boivre et mecine,
qui ert d'erbes et de racine,
si con li mires li ensaingne.

(vv. 1481-83)

Nel giro di poco tempo, grazie alla strabiliante abilità del medico, sempre proveniente da Montpellier, Renart si rimette in piedi:

Ainz qu'en veïst le mois passer
fu il gariz et repassez.
Li mires, qui si fu lassez
a lui garir et alegier,
estoit venuz de Montpellier
ou Ysengrin l'envoia querre;
n'ot meillor mire en la terre;
nen France, si con je cuit:
en lui ot sage honme et recuit
de plaies garir et saner.
Tant se volt de Renart pener
que il l'a guarison mis.
.I. marc d'or li avoit pramis
Ysengrin, si li a baillié;
Tant en a son cors traveillié
qu'il l'a rendu guari et sain.
Congié a pris l'endemain
li mires, et Renart remaint.

(vv. 1486-1503)

La volpe abbandona la dimora di Isengrin per lanciarsi, sollevata, alla volta di nuove avventure: *grant joie a qu'il est gariz* (v. 1526).

L'isotopia della guarigione riemerge anche nella seconda sezione, quando Renart viene gravemente ferito in battaglia. Si noti che ritornano le formule già adottate negli episodi precedenti:

Durement refu Renart lié
por son fil; mes forment s'esmaie
que mout li delt et cuit sa plaie.

(vv. 304-86)

Li mire qui mout sont sené,
tout sont de lui garir pené,
qar ainz que passast la semaine
fu sa plaie garie et saine

(vv. 3089-92)

nonostante l'ambientazione narrativa sia del tutto differente: *desarmer le font maintenant, / si li vont sa plaie cerchant* (vv. 3088-89); *et bien sot ses armes porter* (v. 3093).

La scena della guarigione di Renart è collocata dopo la liberazione di Rovel dalla prigionia nel campo avversario, dunque si trova alla fine della seconda sequenza narrativa, che coincide con la seconda giornata di battaglia. È già stato sottolineato in più punti che il lessico e la formularità della terza sequenza, corrispondente al terzo giorno di battaglia, subiscono delle lievi trasformazioni, e il passaggio della linea isotopica in questo punto rafforza la suggestione che chiunque abbia inserito l'inciso di pochi *couplets* sul risanamento delle ferite di Renart, autore o compilatore che sia, sfrutta lo stesso espediente diegetico utilizzato nella prima sezione per connettere due sequenze narrative ben distinte: ciò significa da un lato che l'unità della *branche* era pienamente accettata, dall'altro che la guarigione era percepita come effettivo collante tematico del testo.

Quest'ultima intuizione è confermata da due significative interpolazioni contenute nel ms. L, che rinviano sempre alla medesima isotopia: la prima, in riferimento all'imminente morte di Malebranche:

qui moult durement navré fu
des .II. espiés parmi le bu
dont il est bien prés de morir;
fesiciens li font venir.

la seconda è una richiesta di conforto da parte di Renart, affranto per la perdita del figlio:

«Confortez vos miax que povez,
car il sera tost respassez
se il est qui s'en entremetre
ne mire qui la main i met.»

Le semplici allusioni messe a testo dimostrano che anche un lettore antico, come il copista di L, intuiva che la ricorrenza di scene legate alla guarigione e alle figure dei medici fosse un elemento caratterizzante dell'intera *branche* XI.

Infine, la *branche* si chiude con la riconciliazione di Renart e Re Noble, il quale, ritenendosi in debito con il suo vassallo ribelle che lo aveva guarito dalla malattia, gli perdona il tradimento. La ridondanza del motivo della guarigione appare, non a caso, un'ultima volta in chiusura alla *branche*, contribuendo alla sintesi tra le due forze che si sono opposte nel corso del racconto, quella regale di Re Noble e quella eversiva di Renart, e quindi esaurendo il discorso narrativo: questa conclusione, attraversata dall'isotopia della guarigione, ricopre una funzione delimitativa, poiché giustifica la mancanza di un ulteriore sviluppo diegetico, e una funzione anaforica, giacché rinvia ai testi precedenti, evidenziando una volta di più la coerenza del macrotesto.⁶⁵⁶

III.3. L'intertesto

III.3.1. I rapporti con la *branche X*

Una volta stabilito che l'isotopia della guarigione attraversa e uniforma l'intero tessuto narrativo di *Renart Empereur*, è lecito interrogarsi sulle ragioni che hanno indotto la scelta di questo tema.

Il ferimento è un motivo, spesso complementare a quello della guarigione, che percorre interamente il ciclo:⁶⁵⁷ non di rado un episodio o una sequenza narrativa si conclude con la fuga del protagonista, che, ferito, scappa o ritorna a Malpertugio. Addirittura, in un affascinante capitolo del suo lavoro, Scheidegger aveva individuato nell'immagine ricorrente della pelliccia lacerata di Renart un simbolo della narrazione frammentaria ed episodica della materia renardiana.⁶⁵⁸

Non sempre, però, viene dedicata una scena al risanamento delle ferite riportate da Renart e ancor meno spesso trovano posto nel racconto figure di medici o si descrivono dei procedimenti terapeutici specifici.⁶⁵⁹ La singolare frequenza di guarigioni all'interno della *branche XI* è da ricondurre alla volontà (o forse necessità) di associare le

⁶⁵⁶ Sui segnali di fine e le funzioni assunte all'interno del macrotesto si rinvia a Testa 1983, pp. 79-80.

⁶⁵⁷ Basti interrogare l'*Index des thèmes et des personnages* di Combarieu du Gres e Subrenat : 'coups et blessures', 'évanouissement', 'mutilation'.

⁶⁵⁸ Scheidegger 1989, pp. 251-59 e 267-74.

⁶⁵⁹ A partire dal censimento registrato nell'*Index des thèmes et des personnages*, si incontrano sequenze più o meno ampie dedicate alla guarigione: Renart ripara a Malpertugio per farsi curare da Hermeline (br. I, vv. 1609-20; br. IX, vv. 1520-29); nella *branche IV* interviene un medico per risanare le ferite di Isengrin (br. IV, vv. 469-75). Cfr. Combarieu 1987, médecine'.

avventure di *Renart Empereur* alla *branche X*, in cui sono narrate le prodigiose cure prestate da Renart a Re Noble, colpito da un malanno non meglio precisato, a causa della programmatica disobbedienza del suo barone ribelle. Il contenuto della *branche XI* è, come si vedrà, strettamente vincolato alle vicissitudini della *branche* di *Renart médecin*, e la scelta di sigillare le due *branches* entro un dittico che culmina con l'incoronazione di Renart ed è attraversato dal motivo predominante della guarigione, significa rinvigorire questa contiguità.

Del resto, Renart, in quanto *trickster*, è caratterizzato dall'innata predisposizione ad assumere sembianze che non sono le sue e a millantare competenze che non ha; nella *branche X* e nella *branche XI* la volpe incarna rispettivamente i ruoli del medico e del re, due figure che nell'immaginario folklorico sono spesso interconnesse, rinviando entrambe alla dimensione del soprannaturale e del miracoloso: è noto, del resto, grazie al magistrale contributo di Bloch, che in età medievale e moderna permanessero delle solide e diffuse credenze che attribuivano al sovrano poteri taumaturgici, derivati dalla natura sacra della regalità.⁶⁶⁰

Dal punto di vista diegetico, la *branche XI* è legata in modo inscindibile alla *X*, tanto che la tradizione manoscritta, a eccezione del ms. L, conserva in tutte le antologie le due *branches* una di seguito all'altra.

La *branche X* rielabora il motivo del *leo aeger*, ampiamente diffuso nella favolistica antica e medievale da Esopo a Paolo Diacono, e presente nelle fonti letterarie più recenti del *Roman de Renart*, l'*Ecbasis cuiusdam captivi* e l'*Ysengrimus*:⁶⁶¹ Re Noble si ammala gravemente in seguito ai tiri giocati da Renart ai danni di Roonel e Brichemer, incaricati di convocare la volpe a corte per rispondere alle accuse mosse da Isengrin. Nessuno dei medici accorsi per salvare la vita del re si rivela all'altezza del compito, così Grimbert, approfittando della situazione di difficoltà, si reca a Malpertugio, che nel frattempo Renart sta fortificando, nel timore di un assedio da parte delle truppe reali, e suggerisce all'amato cugino di riconciliarsi con Noble mettendosi alla ricerca di una

⁶⁶⁰ Secondo Bloch, il primo re guaritore di Francia fu Roberto il Pio (987-1031), i suoi successori ereditarono il dono di risanare i malati, ma questo potere con il tempo subì delle modificazioni, arrivando a specializzarsi nella guarigione delle scrofole, detto anche *le mal du roi*. Bloch 2016, pp. 16-27.

⁶⁶¹ Per approfondire il discorso sulle fonti di *Renart médecin*, rinvio a Billotte 1990, Foulet 1968, pp. 352-93 e Sudre 1893, pp. 115-21.

cura in grado di risanare il re.⁶⁶² Allora Renart intraprende una nuova *quête* e, una volta ottenuto il rimedio terapeutico cercato, lo somministra al leone. Proprio come previsto dal tasso, la miracolosa guarigione del sovrano garantisce a Renart una perpetua immunità, poiché Re Noble non solo decide di perdonare tutti i delitti commessi in passato dalla volpe, ma anche quelli a venire, al punto che Renart, dopo aver usurpato il trono, tradito il proprio sovrano e condotto il regno in guerra, sarà assolto e Noble giustificherà la sua decisione davanti ai baroni, rammentando che la volpe lo aveva guarito dalla febbre:

«[...] or me reproche ci
ce que de mon mal m'a gari.
Il le me doit bien reprouchier:
orendroit li avra mestier,
que por tot l'or qui el mont soit
ne li mesferoie orendroit,
ainz li pardon tout le mesfet
que il m'a en cest monde fet;
trestout li quit orendroit ci.»

(vv. 3371-79)

L'assoluzione di Renart è la condizione diegetica necessaria affinché le sue avventure si moltiplichino *ad aeternum*, per questo gli autori di ciascuna *branche* si ingegnano al fine di elaborare un *escamotage* diverso ogni volta: nel caso della *branche* XI, in cui Renart commette il peccato più grave, il tradimento della Corona, la scappatoia è l'opera di guarigione del re, narrata nella *branche* X, che in questo modo diviene una premessa narrativa imprescindibile per la *branche* XI.

Il rapporto di consequenzialità tra le due avventure doveva essere chiaro anche ai lettori antichi del *Roman de Renart*, come suggerisce la *branche* XXII: Renart, durante il procedimento giudiziario a suo carico, afferma che Re Noble stesso gli ha affidato la

⁶⁶² Renart non è l'unico personaggio al quale sono attribuite competenze in ambito medico: nella *branche* XVII, Chantecler, minacciando Renart, lo avverte che dopo che lo avrà percosso a suon di beccate sarà necessario l'intervento di Espinart, l'ottimo medico reale (br. XVII, vv. 1360-64); nella *branche* XXII, Isengrin, dopo aver dormito nel campo di frumento coltivato in collaborazione con Renart e Bricheemer, si giustifica parlando del suo problema di idropisia, rivolgendosi al cervo come a un esperto di medicina (br. XXII, vv. 166-78).

custodia del regno in seguito al buon servizio che la volpe gli ha reso procurandogli il rimedio alla sua febbre.⁶⁶³

«Quant je vos oi l'autre en gueri
du mal dont vos vi esmarri,
vostre merci mout m'en amastes.
En baillie me conmandastes
que garde fusse de vo terre,
penasse moi de vo preu querre.»

(vv. 245-50)

I due episodi risultano ulteriormente correlati sul piano del racconto grazie agli espliciti riferimenti alle vicende della *branche X*, che si trovano contenuti nella *branche XI*: i discorsi che Renart rivolge rispettivamente al passero Droin, al fine di guadagnarne la fiducia, e a Noble, per ottenere il suo perdono, ripercorrono il lungo e tortuoso viaggio intrapreso al fine di recuperare la medicina per merito della quale egli avrebbe prodigiosamente risanato il re. Le allusioni ad eventi già noti a chi ascolta / legge la storia della *branche XI* non ricoprono la funzione diegetica dei *rappels*, ma piuttosto servono a stabilire nuovamente una relazione di complicità con il pubblico, che, conoscendo i racconti della *branche X*, sa perfettamente che la volpe non si è mai recata nelle località elencate, ma che ha ottenuto il rimedio curativo con l'inganno, sottraendolo a un pellegrino.

Renart, al cospetto di Re Noble e dell'intera corte, grazie alla connivenza di Tibert, aveva giurato di aver viaggiato per mesi in terre remote alla ricerca di una cura:

«Sire, je sui venuz de Rome
et de Salerne et d'otre mer
por vostre garison trover.»

(br. X, vv. 1380-82)

«Sire, dist Renart, ce sachiez,
que molt sui por vos demachez:
tant ai alé par la contree
qui asez est et grant et lee.
Car je ai este en Ardane,

⁶⁶³ Gorla 2018, pp. 188-89.

en Lombardie et en Toscane.
Puis que soi vostre enfermete
ne jui en chastel n'en cite
plus d'une nuit, ce sachoiz bien.
N'a de la mer fusicien,
ne en Salerne ne aillors,
ou n'aie este molt travellos.
En Salerne en trovai un saje
a qui je dis vostre message:
cil vos envoie garison.»

(br. X, vv. 1407-21)

e a nulla valgono le contestazioni di Roonel, il quale cerca di aprire gli occhi al sovrano riguardo alle menzogne di Renart:

«Il dist qu'il fu a Monpeller
et en Salerne, si s'en vante:
il ne passa onques la Maante.
Or dist qu'est mires devenuz:
pieca qu'il dut estre penduz.»

(br. X, vv. 1437-44)

Il discorso menzognero funziona così bene, che Renart lo usa nuovamente per irretire Droin, imbastendo un racconto volto a certificare le sue competenze in campo medico:

Tu sez bien qu'i n'a pas passé
plus de .II. anz que j'ai esté
en Calabre et en Lonbardie,
an Toscane et en Hermenie;
j'ai .III. foiz passee la mer
por mechine querre et trover
monseingnor l'empereor Noble.
Por lui fui en Costantinoble,
si ai esté en mainte terre;
j'ai passé la mer d'Engleterre
por le roi .II. foiz, voire .III.;
je fui en la terre as Irois,

tant alai cerchant la contree
que j'oi la mecine trouvee
dont li rois est gariz et sains;
de son pais sui chastelains.»

(vv. 859-74)

e procede con la medesima strategia, quando, dopo esser stato sconfitto e catturato, implora Re Noble di perdonarlo, rammentandogli le fatiche compiute per scovare un rimedio alla sua infermità:

«Qant de la fievre vos garis,
quant je fui por vos en Palerne,
en Romenie et en Salerne.
Outre mer en Sarrazinois
fui ge por vos plus de .VII. mois
por querre vostre garison.»

(vv. 3354-59)

Le rinarrazioni del protagonista esaltano una volta di più il potere mistificatore della parola renardiana: egli impiega la stessa menzogna in più luoghi e in diverse circostanze, e rivitalizza il racconto a ogni nuova *performance*, modificando le tappe dei viaggi e arricchendolo di dettagli che assumono tratti più o meno verosimili. Inoltre, Renart, da bugiardo professionista quale è, gioca continuamente a sovrapporre i piani di realtà e finzione, facendo riferimento alla cultura generale del pubblico proprio a partire dalla selezione dei luoghi in cui millanta di essersi recato, che solo in parte è riconducibile a questioni metriche, come nel caso evidente di *Noble / Costantinoble* (vv. 865-66): Salerno è la città in cui nasce la prima e più importante Scuola medica dell'Europa medievale e per secoli accoglie i crociati, feriti o malati, di ritorno dalla Terra Santa e i chierici vaganti; a Montpellier a partire dalla fine del XII secolo si sviluppa una Scuola altrettanto illustre;⁶⁶⁴ i riferimenti alle località dell'Europa meridionale, quali Calabria, Lombardia, Palermo rinviano alla fioritura della scienza medica nel Sud dell'Italia, dove, fra gli altri, si trova l'abbazia di Montecassino, dotata

⁶⁶⁴ Risale al 1181 l'autorizzazione accordata da Guglielmo VIII, signore di Montpellier, ai suoi sudditi di insegnare l'arte della scienza medica sul suo territorio. Agrimi – Crisciani 1980, pp. 157-58.

di una ricca biblioteca dedicata alla trattatistica medica e fitoterapica;⁶⁶⁵ i numerosi richiami alle regioni oltremarine e ai Saraceni sembrano derivare dall'immaginario collettivo medievale, che collegava alla scienza e trattatistica medica il mondo arabo;⁶⁶⁶ mentre il passaggio a Nord, in Inghilterra e in Irlanda, stabilisce un collegamento implicito con la leggenda tristaniana, ravvisabile in altre forme all'interno dell'episodio *Renart e Droin*.

Oltre ai riferimenti intertestuali precisi, il sistema di ancoraggio tra le due *branches* è promosso da una serie di reminiscenze tematiche e narrative. Alla fine dell'episodio 1.6, Renart, per cicatrizzare le ferite ai garretti inflitagli dal cavaliere e dal suo scudiero, applica sulle piaghe un'erba trovata casualmente nel bosco: la specie della pianta non è indicata, ma il narratore chiarisce che la volpe sta cercando un'erba precisa, *l'erbe que il demande et quiert* (v. 755), e come già rilevato nell'analisi del precedente paragrafo, il metodo di assunzione del rimedio naturale (vv. 756-62) denota una certa consapevolezza in materia di piante curative da parte di Renart.⁶⁶⁷ Tale competenza era già stata esaltata nella *branche X*, quando la volpe, alla ricerca di una cura per la malattia di Noble, entra in un giardino, dove fa incetta di piante e di erbe medicinali, e il narratore sottolinea la padronanza di Renart in questo ambito:⁶⁶⁸

Et Renart conmenca a querre
par le verger, et tret de terre
herbes de maneres asez:
que il les cunut meus ases
que je dire ne vos sauroie.

(br. X, vv. 1302-7)

La perizia volpina emerge anche quando Renart, scorgendo un pellegrino addormentato all'ombra di un pino, gli sfilta l'ampolla che aveva al collo, perché riconosce le foglie di

⁶⁶⁵ Barrau 1986, p. 393.

⁶⁶⁶ Micheau 1986, pp. 53-69.

⁶⁶⁷ Del resto, come nota Barrau all'inizio di un suo intervento sulle erbe medicinali, l'impiego di alcune specie vegetali per guarire non è un fatto esclusivamente umano: basti pensare ai gatti e ai cani che si nutrono di graminacee per purgarsi. Barrau 1986, p. 387.

⁶⁶⁸ La perizia nel campo delle erbe mediche avvicina Renart alla figura di Galvano, il miglior cavaliere della Tavola Rotonda, e a Tristano, favorito di Re Marco.

elleboro in essa contenute: quest'erba, ritenuta in passato ottimo rimedio terapeutico, ridona la salute a Re Noble:⁶⁶⁹

Aliboron i a trove
que plusors genz ont esprove
qui est bone por escaufer
et por fevres de cors oster

(br. X, vv. 1345-48)

La complementarità narrativa tra gli episodi delle due *branches* è suggerita anche dalla figura di Roonel, infatti in entrambe le *branches* il mastino cade vittima di un tiro giocato da Renart, finendo appeso per il collo a un albero: nella *branche X*, il mastino, dopo esser stato intrappolato dalla volpe, viene sorpreso da un gruppo di *vignerons* che lo bastonano a sangue, e l'episodio 1.4 della *branche XI*, che ha come protagonista Roonel, esordisce ritraendo il cane sfiancato e ferito dalle percosse dei contadini, disteso sotto un albero. Non si deve, certo, ritenere che sussista una relazione di continuità reale tra i due episodi, dal momento che nella *branche X* il narratore racconta che Roonel riesce a sfuggire ai *vignerons* e a ritornare, seppur in gravi condizioni a corte;⁶⁷⁰ inoltre nell'episodio 1.7 della *branche XI*, la volpe dichiara a Droin di aver salvato Re Noble tempo addietro:

Tu sez bien qu'i n'a pas passé
plus de .II. anz que j'ai esté
en Calabre et en Lonbardie,
an Toscane et en Hermenie.

(vv. 859-62)

Il narratore, dunque, ha fissato una certa distanza temporale tra le vicende della *branche X* e quelle della *branche XI*, impedendo in questo modo la possibilità di una successione cronologica dei tiri giocati a Roonel, tuttavia l'accostamento delle disavventure del mastino risulta inevitabile per il pubblico: la voce narrante, alla luce dei numerosi canali di comunicazione tra le due *branches*, gioca sull'affinità degli inganni a Roonel, stabilendo ulteriori richiami.

⁶⁶⁹ L'elleboro è specie di piante della famiglia ranunculacee, tutte erbacee, perenni. In passato all'elleboro si attribuivano qualità terapeutiche. Cfr. Treccani, *s.m.* 'elleboro'.

⁶⁷⁰ Senza contare che Roonel vive una disavventura molto simile anche nella *branche XIII*.

Un'ultima suggestione sulla continuità delle *branches* X e XI è costituita dal motivo dell'assedio, che sostanzia in buona misura la seconda sezione di *Renart Empereur*: nella prima parte della *branche* X, Renart, a più riprese, si impegna nell'opera di fortificazione di Malpertugio, temendo un possibile attacco da parte del re, al quale si rifiuta di obbedire. L'assedio narrato nella *branche* XI non ha nulla a che vedere con quello paventato nella *branche* X, ma in ogni caso si inseriscono entrambi nella spinosa questione dei rapporti tra Renart e il potere regio.

III.3.2. I rapporti con la *branche* Ia

La *branche* XI intrattiene dei rapporti di familiarità anche con la *branche* Ia, con la quale condivide l'ambientazione epica dell'assedio e la presenza significativa di personaggi secondari: la lumaca Tardif e la regina Fièrè.⁶⁷¹ Sebbene non sussista alcun tipo di continuità narrativa tra i due episodi, i richiami intertestuali legati alla ricorrenza di questi due personaggi mostrano chiaramente che il pubblico doveva essere in grado di mettere in correlazione le due *branches*.

Il nucleo narrativo della *branche* Ia è l'assedio di Malpertugio: un'azione militare che vede contrapposti gli eserciti di Re Noble e di Renart; la medesima rivalità si attualizza nella sezione 2.4 della *branche* XI, dove però è riportato l'assedio del castello reale, di cui si è impossessato Renart con l'inganno. Non stupisce, dunque, il recupero di alcune formule: in *d'armeüres et de vitaille, / ne cuit devant .VII. anz li faille* (vv. 2461-62) riecheggia *qar j'ai çaiens asés vitaille, / ne cuit devant set ans me faille* (br. Ia, vv. 1719-20),⁶⁷² e di seguito si incontrano i versi:

li chastiax est si bien assis,
ja ne sera par force pris
se il n'est par force afamez,
ja par Noble n'en ert grevez

(vv. 2463-66)

che si trovano pressoché inalterati nella *branche* Ia:

⁶⁷¹ Foulet parte proprio dai richiami intertestuali tra queste due *branches* per datare la Ia. Cfr. Foulet 1968, p. 358.

⁶⁷² L'espressione formulare si ritrova anche nella *branche* I: *que vos aves asés vitaille / ne quit devant set ans vos faille*. (vv. 1121-22).

ne par force ne sera pris.
Se traïs n'est ou afamez,
ja ne sera par host grevez.

(br. Ia, vv. 1642-44)

Cist chastax est si bien assis,
ja par force ne sera pris.

(br. Ia, vv. 1733-34)

Nella *branche* Ia, però, Renart si dilunga nella realistica e dettagliata descrizione delle scorte di cibo e vettovaglie di cui è fornito il castello, con il chiaro intento di umiliare ulteriormente Noble e il suo vano tentativo di assedio.⁶⁷³ Sebbene la cornice sia la medesima, il cuore del racconto della *branche* Ia è decisamente diverso rispetto a quello della *branche* XI: la prima è caratterizzata dall'ironia irriverente tipica delle prime *branches* e l'assedio rappresenta solo un'ambientazione scenografica che offre qualche spunto per dei brevi inserti di carattere eroicomico, ma il vero fulcro dell'azione è la *renardie*, la sfrontatezza con cui Renart si prende gioco della corte di Noble, tanto che alla narrazione della battaglia sono dedicati pochi versi, che riassumono sommariamente i vani tentativi di assalto al castello da parte dell'esercito imperiale (vv. 1749-68).

La presenza dei personaggi Tardif e Fièrè è un indizio significativo di intertestualità, dal momento che essi compaiono unicamente nelle *branches* I, con un ruolo decisamente marginale, Ia, XI e XVII: la definizione di questi personaggi e le azioni che li vedono coinvolti sono circoscritte a un numero limitato di *branches*, che inevitabilmente sono messe in correlazione fra di loro dalla voce narrante.

Tardif viene designato per la prima volta gonfaloniere dell'esercito di Re Noble negli ultimi versi della br. I:⁶⁷⁴

⁶⁷³ Grisward pone a confronto questa scena e una simile contenuta nella *Lokasenna*, un poema eddico composto verosimilmente all'inizio dell'XI secolo, il cui protagonista è Loki, una divinità scandinava contrassegnata dai tratti fondamentali del *trickster*, come ha rilevato Dumézil. Loki si reca a un banchetto, avendo scoperto di esser stato il solo non invitato, per farsi beffe degli altri dei: a ognuno di loro ricorda i tiri che gli ha giocato e, infine, rammenta a Thorr di aver giaciuto con la sua sposa. Le affinità sono evidenti, non solo per il contenuto del sarcasmo dei protagonisti, ma anche per la struttura narrativa che pone in opposizione il singolo, il *trickster*, contro un gruppo omogeneo di personaggi, e porterebbero a supporre un mitologema indo-europeo dal quale si sono evolute le figure di Loki e Renart. Grisward 2001.

⁶⁷⁴ L'ingresso in scena di Tardif avviene, sempre nella *branche* I, durante la cerimonia funebre di Coupée, quando la lumaca è chiamata a leggere tre letture (br. I, vv. 409-10).

Li limaçons porte l'enseigne,
bien les conduit par la canpaigne.
Renart regare arere soi,
et voit qu'il vienent sanz deloi,
et vit Tardif qui les cadele,
o l'ensegne qui molt ventele.

(br. I, vv. 1565-70)⁶⁷⁵

Il prestigioso incarico militare è l'aspetto più qualificante del personaggio, tanto che nella *branche Ia*, Tardif è introdotto con la formula epitetica qui *solt porter le gonfanon* (v. 1810) e nella *branche XI*, nel corso del primo consiglio, i baroni discutono a lungo su come rimpiazzare la lumaca, misteriosamente scomparsa, e a chi affidare il ruolo di porta insegne reale. L'autore della *branche Ia*, in linea con i canoni del *mundus inversus*, non solo pone ironicamente in testa all'armata reale un animale di modeste dimensioni come la lumaca, ma acuisce il senso del paradosso, rendendo Tardif un vero e proprio eroe: Renart, per farsi beffe dell'esercito nemico, asserragliato alle porte di Malpertugio, e godere della compagnia carnale della regina, si introduce di notte nell'accampamento delle truppe del re e incatena i suoi avversari, ma si dimentica di Tardif, che libera i suoi compagni d'armi e cattura la volpe (br. Ia, vv. 1809-32).⁶⁷⁶ L'impresa eroica della lumaca ha comunque dei risvolti grotteschi: Tardif, come un paladino epico, *tret l'espee* (v. 1813) per slegare i suoi compagni, ma goffamente (forse perché non abbastanza forzuto per sorreggere una spada?) trancia a chi una zampa a chi la coda.

L'episodio 2.2 della *branche XI* è tinggiato di una simile coloritura tragicomica: Tardif viene presentato in modo altrettanto dignitoso, sebbene non ci siano riferimenti espliciti alla carica di gonfaloniere, infatti il racconto si apre con l'immagine della lumaca che avanza, ben fissata sul suo destriero di razza, armata di tutto punto, e fermamente intenzionata a vendicarsi di Renart, ma in breve tempo la situazione si ribalta e Tardif viene umiliato e ucciso dal suo avversario per mezzo di un tamburo.

⁶⁷⁵ La stessa immagine viene recuperata nella *branche XVII*: *Tardif u premier chef devant / qui tint la baniere levee* (vv. 1163-64)

⁶⁷⁶ Ancora una volta Renart viene beffato da un animale di taglia inferiore, come avviene nell'episodio di Droin e nelle brevi avventure che compongono la *branche II*.

Al contrario della gran parte dei personaggi che si muovono nella *branche XI*, Tardif non dimentica le nefandezze compiute dalla volpe, né abbandona il proposito di vendicarsene, dando prova di un coraggio singolare:

Si tost con ot veü Renart,
grant joie en ot en son corage,
car il li ot fait maint donmage,
mainte rancune et maint anui.
Vengier s'en cuide encore encui
de tout l'anui que fet li a.

(vv. 1604-9)

Resta, però, inespressa la ragione della rabbia di Tardif: il narratore non spiega chiaramente in che cosa consista il *maint donmage* che Renart ha commesso ai danni del suo rivale, tuttavia si può ipotizzare che l'inimicizia tra i due sorga in conseguenza agli accadimenti narrati nella *branche I*, che si conclude con l'immagine della volpe che riesce a sfuggire all'esercito reale capitanato da Tardif, e a quelli della *branche Ia*, dove la lumaca mutila accidentalmente i compagni nel tentativo di liberarli dalle trappole tese da Renart.

Com'è stato anticipato, la *branche I* e la *branche Ia* sono alluse nella seconda sezione della *branche XI* attraverso il racconto dell'amore adulterino tra Fièrè e Renart. L'ambiguità del rapporto tra i due è suggerita per la prima volta, già nella *branche I*,⁶⁷⁷ quando Renart la ringrazia per l'anello che ella gli ha generosamente concesso in dono:

«Et se cel vostre anel avoie,
molt en seroit mellor ma voie.
Et sachez, se le me donez,
bien vos sera gerredonez:
redonrai vos de mes jouax
tant que bien vaura cent aneax.»

(br. I, vv. 1447-52)

⁶⁷⁷ La regina Fièrè è un'invenzione dell'autore della *branche I*, dove appare per la prima volta: nell'*Ysengrimus*, il leone Rufanus non ha una sposa. Bellon 1987, p. 32.

Il termine *joux* potrebbe indicare la virilità di Renart o alludere al rapporto erotico, e a questo proposito Scheidegger rileva la somiglianza fonica tra *anel* e *anus*.⁶⁷⁸ L'intenzione di attentare alla virtù della regina da parte di Renart è confermata dalle parole di sfida che egli pronuncia tra sé e sé:

«Certes qui unques ne le vit
l'anel, por voir comparra.
Ja por nullui ne remandra.»

(br. I, vv. 1456-59)

Il passaggio oscuro è ripreso nella *branche* Ia, quando Renart, prima che cominci la battaglia, minaccia Noble e il suo esercito dalle mura di Malpertugio:

«Qar j'ai l'anel en ma sesine
que me dona ier la roïne.
Bien sachez tuit, se Renart vit,
tel le conperra qui nel vit.»

(br. Ia, vv. 1703-6)

Le intimidazioni verbali di Renart trovano immediata realizzazione: nel corso della sortita notturna nel campo avversario, la volpe, dopo aver legato uno per uno i nemici, abusa della regina, addormentata supina, la quale, sicura che sia lo sposo quello che si è insinuato fra le sue cosce, non oppone la minima resistenza. Solo una volta aperti gli occhi, accorgendosi che è Renart ad essersi unito a lei, lancia delle grida (forse di piacere?)⁶⁷⁹ risvegliando l'esercito (br. Ia, vv. 1782-1800).

Il ruolo di Fièrè quale complice e amante del protagonista, non certo sua vittima, come si poteva inizialmente ipotizzare, viene definito meglio nel corso della *branche* Ia: dopo che Renart è stato catturato e condannato, la leonessa consegna a Grimbert una lettera che garantisce alla volpe l'immunità, e, sempre grazie al tasso, fa riferire a Renart di raggiungerla, non appena si sarà liberato, *por l'amor que il a premise* (v. 1948).

La figura di Fièrè, nella seconda sezione della *branche* XI, conferma alcuni dei tratti e il ruolo di complice già emersi nella *branche* Ia, alla quale il narratore rinvia esplicitamente quando racconta della passione di lunga durata dei due amanti:

⁶⁷⁸ Bonafin 1998, p. 335; Scheidegger 1989, p. 314.

⁶⁷⁹ L'ambiguità della formula *come esbahie* (v. 1856) è evidenziata da Bellon 1987, p. 40.

Renart, qui fu mout mal senez,
fu remés avec la roïne
qu'il amoit d'amor enterine,
et longuement l'avoit amee.

(vv. 2004-7)

ma il ritratto di Fièrè che viene delineato nella *branche XI* è decisamente più complesso, dal momento che la figura della regina assorbe alcune delle funzioni storicamente attribuite ad Hermeline, a partire dal ruolo di madre: Bellon nota che al contrario di quest'ultima e di Hersent, talvolta impegnate ad assolvere i doveri di madri, il personaggio della leonessa è confinato essenzialmente al ruolo di regina e sposa, al pari delle regine delle *chansons de geste* e dei romanzi cortesi;⁶⁸⁰ eppure la reazione di Fièrè di fronte alla cattura di Rovel è quella di una madre disperata:

Quant la roïne entent Renart,
poi que li cuer ne li part.
«Ahi! lasse, que porré fere?
Lasse! Con ci a mal afere
s'ainsi avon perdu Rovel!
Miex vosisse que cest chastel
fust ançois mis trestoz en cendre.»

(vv. 2985-91)

Proprio come Hermeline prima di lei si muoveva entro le mura di Malpertugio, Fièrè agisce nello spazio limitato del castello e raramente riveste una parte interattiva.

Il ventaglio delle azioni compiute da Hermeline, individuato da Bellon, si riduce a tre possibilità, che coincidono con i momenti della partenza o del ritorno di Renart a Malpertugio: l'accoglienza a casa, sintetizzata in rapidi gesti, la cura delle ferite riportate da Renart, e l'ascolto dei racconti dello sposo.⁶⁸¹

La prima funzione è ricoperta da Fièrè, quando Renart parte per il campo di battaglia:

Renart monte el misoudor,
a la roïne congié prent
[...]

⁶⁸⁰ Bellon 1987, p. 38.

⁶⁸¹ *Ivi*, p. 21.

Si la baise au departir.

(vv. 2752-53, 2759)

quando Renart rientra al castello:

Ainz si grant joie ne fu mes
comme la roïne leur fet,

(vv. 2692-93)

et la roïne a grant eslés
ala encontre, ses conjoie

(vv. 2978-80)

e quando Noble riacquista il potere a palazzo:

qui a grant joie le reçut
si con son seignor fere dut

(vv. 3390-91)

Mentre la medicazione delle ferite di Renart, in questo caso, è affidata ai medici, in conformità con lo stile della *branche*, Fièrè si occupa di prestare l'orecchio ai racconti dello sposo, dandogli modo di ricapitolare le avventure belliche appena vissute: alla domanda della sposa, «Que ont fet?» (v. 2694), fa seguito la narrazione dell'esito della prima giornata di battaglia.

Fièrè ottempera anche al dovere di *consilium*, funzione che dal censimento di Bellon viene ricoperta da Hermeline in sole altre tre occasioni:⁶⁸² la leonessa, per prima, suggerisce a Renart di offrire all'esercito nemico i due ostaggi, Bruiant e Brun, in cambio di Rovel:

«Fetes les voz .II. prisons prendre,
et si mandez a ceus de l'ost,
s'il ne vos rendent Rovel tost,
que vos ferez pendre Brun l'ors
et Bruiant, ja n'aront secors.»

⁶⁸² Nella *branche* IX, Hermeline suggerisce a Renart come vendicarsi del villano Lietard (br. IX, vv. 1498-1517); nella *branche* XXIII, Hermeline consiglia allo sposo di recarsi a Toledo per apprendere l'arte della negromanzia; nella *branche* numerata come ventiduesima nell'ed. FHS mette in guardia il marito da un pericolo imminente, aiutandolo a interpretare un sogno. Per approfondimenti sulla funzione di *consilium* di Hermeline si rinvia a Gorla 2018, pp. 212-18.

Questo passaggio è particolarmente significativo in primo luogo, perché dimostra inequivocabilmente che Fièrre assimila le competenze tradizionali di Hermeline, dal momento che la leonessa non svolge mai il ruolo di consigliera presso Re Noble;⁶⁸³ secondariamente questa breve sequenza dialogica costituisce l'unico momento in cui Renart consulta un altro personaggio per prendere una decisione in materia di strategia militare: come è stato illustrato nel capitolo precedente, l'usurpatore non prende mai in considerazione l'opinione dei suoi baroni durante le assemblee, ma alla moglie presta ascolto, sul modello del tipo folklorico ATU P 216, *Wife only one to persuade her husband*: «Dame, fet il, bien avez dit» (v. 2997).

III.3.3. *I rapporti con la branche XVII*

La *branche XVII* contiene una serie di riferimenti agli episodi più e meno antichi del ciclo renardiano,⁶⁸⁴ alcuni dei quali sono evocati sfruttando l'espedito diegetico della confessione del protagonista: Renart, credendo di essere in punto di morte, fa convocare l'arciprete Bernart per ricevere l'assoluzione ed elenca i pochi, a suo dire, peccati che ha commesso nel corso della vita, ripercorrendo alcune delle avventure più illustri, tra cui quelle narrate all'interno della seconda sezione della *branche XI*. La diabolica volpe, afferma candidamente di non ritenere una colpa i peccati carnali dei quali viene accusata: da un lato a Hersent ha procurato più piacere che dolore, dall'altro la relazione amorosa con Fièrre è stata legittimata, seppur per un breve periodo, dal sacro vincolo del matrimonio. In definitiva, l'unico peccato di cui Renart si ritiene realmente colpevole è quello di aver guarito Re Noble dalla malattia:⁶⁸⁵

«Quant je croissi ma dame Fiere,
qui si est orgueilleuse et fiere
ne mespris pas envers ma dame

⁶⁸³ Del resto, non sarebbe possibile altrimenti, dal momento che tra Re Noble e la Regina Fièrre avviene mai una comunicazione verbale. Bellon 1987 pp. 38 e 42.

⁶⁸⁴ Alcuni di questi riferimenti sono stati rilevati da Combarieu: lo studioso ha messo in luce come l'impiego sistematico dell'intertestualità sia uno degli elementi peculiari della *branche XVII*. Combarieu 1987, pp. 346-50.

⁶⁸⁵ La *branche XVII* realizza pienamente il modello del *mundus inversus* e la confessione di Renart è un esempio di ribaltamento del sistema di valori tradizionale (br. XVII, vv. 360-404).

que je avoie prise a fame
et espusee par soulaz.
Li prestres fu Tibers li chaz
qui volantiers la m'espousa,
et a tieus i ot que pesa.
Que diroie? De voir sachiez:
je ne fis onques nus pechiez
fors qant je donnai garison
Mon seignor Noble le lion.
Mes bien sai que lores pechai,
que je garison li donnai.»

(br. XVII, vv. 391-404)

Il protagonista reinterpreta dal suo punto di vista le vicende amorose intercorse tra lui e Fièrè, durante l'assenza di Noble, impegnato a respingere l'invasione pagana al fronte, sintetizzandole brevemente:⁶⁸⁶ Renart, per scagionarsi dall'accusa di adulterio, rammenta a Bernart di essersi sposato con Fièrè, e per avvalorare la sua versione dei fatti, aggiunge che il matrimonio è stato celebrato da Tibert, in modo da fornire un possibile testimone; tuttavia omette il presupposto, ben noto al pubblico, che invalida il vincolo coniugale stretto tra i due: la regina era tutt'altro che vedova quando è andata in sposa al suo amante, rendendo entrambi rei di tradimento.

Come nel discorso di difesa che tiene nel processo illustrato nella *branche* XXII, il protagonista accosta i fatti legati al suo periodo di reggenza (*branche* XI) e la guarigione del re (*branche* X), ma nella rinarrazione della *branche* XVII essi non vengono presentati in un esplicito rapporto di causa-effetto.

La connessione tra la *branche* XI e la *branche* XVII si realizza principalmente attraverso le figure di Fièrè, la quale si dispera scompostamente a causa della (finta) morte di Renart, rivelando ancora una volta la passione per il suo amante, e del passero Droin, che canta gioiosamente alla veglia funebre della volpe, forse felice di aver ottenuto definitiva vendetta per la morte dei suoi nove passerotti, divorati dalla volpe nell'episodio 1.7:

⁶⁸⁶ In questo caso non si tratta di una semplice allusione, ma di una rinarrazione, perché, seppur in modo stringato, Renart risemantizza gli avvenimenti narrati nella *branche* XI. Cfr. Bonafin 2006a, pp. 185-86.

Et le verset par grant deport
chanta pour lui qui est mort
Droin le moisnel a grant joie
si haut qui vuelte que l'en l'oie.

(br. XVII, vv. 631-34)

Ma al di là dei singoli riferimenti intertestuali, queste due *branches* sono accomunate dalla tendenza ad inglobare o rievocare i contenuti dell'intero ciclo nella prospettiva di concepire una conclusione delle avventure renardiane. Dal punto di vista retorico questa volontà riepilogativa si manifesta nelle enumerazioni di personaggi che costellano entrambi i racconti: nella *branche* XI si rilevano gli elenchi degli animali in corrispondenza con i motivi squisitamente epici della convocazione dei baroni (vv. 1796-1820) e quello della rassegna delle truppe (vv. 2041-64), nei quali trovano posto anche i personaggi che hanno perso la vita in altre *branches*: Brun, assassinato dal villano Liétard (br. IX, vv. 870-927), Pelé, ucciso da Renart (br. Ia, vv. 1891-98) e Hubert, divorato da Renart per ben due volte (br. VII, vv. 839-44; br. XI, vv. 596-623). Sempre in quest'ottica, la narrazione delle battaglie della *branche* XI intende concedere visibilità al maggior numero possibile dei personaggi, trasformando, talvolta, il racconto in una lista dei combattenti e delle imprese da loro compiute. Molti di essi trovano una gloriosa morte sul campo: il montone Belin e il ronzino Ferrant, colpiti a morte da Percehaie, il cervo Brichemer e il cane Roonel, uccisi da Rovel, il gallo Chantecler e il riccio Espinart, caduti nella guerra contro i pagani, Malebranche sconfitto in duello da Noble, e, infine, il gatto Tibert. Sempre nella *branche* XI muoiono la lumaca Tardif, in duello contro Renart, ed Hermeline.

La *branche* XVII riproduce lo stesso gusto per l'enumerazione riscontrato in *Renart Empereur*, in corrispondenza delle cerimonie collegate alle esequie funebri della volpe, attribuendo un compito, un atteggiamento, un gesto a ciascun personaggio (vv. 560-76 e vv. 580-648). Nonostante questa tecnica retorica appesantisca il discorso narrativo, reso inevitabilmente ripetitivo, il pubblico medievale doveva apprezzare una simile conduzione diegetica.

III.4. *La branche XI nel Roman de Renart*

Dopo aver delineato gli aspetti di intertestualità e macrotestualità della *branche XI*, illustrando la trama dei rapporti e delle connessioni che essa stabilisce con alcune *branches*, la X, la Ia e la XVII, si proverà ora a far emergere il ruolo che ricopre nell'economia complessiva del *Roman de Renart*. Un'analisi di questo tipo, che chiama in causa la dimensione macrostrutturale dell'opera, per non risultare ingenua o addirittura fuorviante, non può prescindere da alcune considerazioni di ordine generale sulla definizione del complesso narrativo che siamo abituati a chiamare *Roman de Renart*: esso, infatti, è generato dalla successione in serie delle avventure della volpe, che non conoscono uno sviluppo diacronico, poiché sono fondate sui caratteri di statutaria invariabilità del protagonista, il quale, rispondendo ai tratti archetipici del *trickster*, non può subire alcun tipo di evoluzione, ma deve necessariamente reiterare *ad libitum* i medesimi schemi comportamentali. In altre parole, non si può organizzare la materia renardiana in un sistema narrativo che contempli le canoniche parti di inizio, svolgimento e fine. Come afferma Bonafin, affrontando la *vexata quaestio* circa la definizione tassonomica del *Roman de Renart*:

«mi pare che sia proprio la categoria di ciclo a risentire di un uso più corrivo nella critica: è difficile infatti ravvisare nella costellazione di *branches* che costituiscono il denotato dell'etichetta *Roman de Renart* qualcosa che, vuoi sotto il rispetto narrativo, vuoi sotto quello stilistico o ideologico, si possa ricondurre univocamente all'idea di un ciclo in senso stretto, organizzato e compiuto.»⁶⁸⁷

Sebbene nessuna delle *branches* possieda un posto predeterminato all'interno del *Roman de Renart*, si può ragionevolmente supporre che la *branche XI*, in particolare la seconda sezione, sia stata ideata come atto finale della narrazione, votato alla sintesi tra le forze operanti nell'universo renardiano. Per dimostrare questa intenzionalità, in un primo momento si esamineranno gli aspetti legati alla posizione del testo all'interno dei manoscritti: infatti risalendo ai criteri di seriazione che hanno presieduto l'organizzazione interna delle antologie renardiane è possibile intravedere, in alcune più

⁶⁸⁷ Bonafin 2006a, p. 294.

che in altre, degli indizi sulla ricezione del testo e su come esso veniva percepito in rapporto alle altre *branches*. Secondariamente si proveranno a individuare gli elementi interni al testo della *branche* XI che inducono a credere che essa sia stata concepita come conclusione delle storie della volpe.

III.4.1. *La branche XI nei manoscritti*

Il *Roman de Renart* è costituito da episodi autonomi, che non sono vincolati *a priori* da rapporti gerarchici o di necessità: le avventure della volpe, com'è già stato ricordato, sono di fatto interscambiabili l'una con l'altra; tuttavia le raccolte antologiche conservate, realizzate a partire dalla fine del XIII secolo, mostrano che i compilatori si sono, chi più chi meno, adoperati per dare una forma ciclica alla materia renardiana, sulla scorta degli esempi epici e romanzeschi. I criteri di seriazione delle *branches* possono fornire preziose indicazioni sulla percezione che i lettori antichi del *Roman de Renart* avevano di alcuni racconti e delle connessioni che vincolano una *branche* all'altra.

In primo luogo, la continuità narrativa tra la *branche* XI e la *branche* X è dimostrata dal fatto che la prima segue la seconda in tutti i testimoni, eccezion fatta per il codice L, che intercala fra le due la *branche* IX e i primi due episodi della *branche* III; d'altra parte la scelta singolare di L può essere ricondotta al fatto che questo manoscritto, almeno nell'ultima parte, abbandona la logica narrativa adottata nell'ordinamento delle *branches* precedenti.⁶⁸⁸ In secondo luogo, trovano conferma le congetture che saranno elaborate nel paragrafo successivo sul valore conclusivo della *branche* XI, collocata in posizione finale nei codici A, B, E, F, G, L; negli altri manoscritti è seguita in genere dalle *branches* XVI e XVII: nello specifico dopo la *branche* XI è trascritta in C ed M la *branche* XVII, nel codice miniato I la *branche* XVI, e in D ed H sono conservate l'una di seguito all'altra entrambe. Mentre i rapporti con la *branche* XVII sono già stati sottolineati, tra la *branche* XI e la *branche* XVI non sussistono riferimenti intertestuali

⁶⁸⁸ Varty, nel suo contributo sull'organizzazione del materiale narrativo all'interno delle antologie renardiane, nota che L «débute par les contes qui nous amènent à l'adultère de Renart avec Hersent qui en découlent, et en sus les contes qui présentent Renart dans des rôles 'religieux'. Viennent ensuite les tentatives pour amener Renart devant la justice; [...] pendant un istante le point de mire est Isengrin, puis il se déplace sur les protagonistes rivalisant d'efforts pour attraper une proie chacun de leur côté et enduite chassant de compagnie. Est alors que l'unité artistique disparaît.» Varty 1988a, p. 32.

che stabiliscano dei legami evidenti dal punto di vista narrativo, tuttavia nella seconda sezione della *branche XVI*, rinominata *Partage de proies*, Renart e Isengrin sono legati da un rapporto di solidarietà, come nella *branche XI*: il conflitto che determina l'andamento della maggior parte degli episodi, derivato dallo stupro di Hersent da parte di Renart, trova una risoluzione nell'inedita alleanza dei due nemici storici, in questo caso uniti dalla pianificazione della vendetta contro l'iniquità di Re Noble, che resterà per il momento irrealizzata. Decisamente meno razionalizzabili sono i principi che presiedono all'organizzazione di N, che fa seguire alla *branche XI* le *branches XIV* e *VIII*.

Infine, è significativo che nei codici della famiglia α , a esclusione di N, e nei compositi H e I la *branche XI* venga inserita in una sezione compatta costituita dalle *branches XIV, XIII, X e XI*. A, il testimone più antico della tradizione, risalente alla fine del XIII secolo, è un manoscritto materialmente suddiviso in quattro unità codicologiche, che mantengono le tracce di quella che doveva essere la raccolta primitiva delle *branches*:⁶⁸⁹ l'ultima, nella quale è stata collocata *Renart Empereur*, comprende le *branches XII, IX, XIV, XIII, X e XI*. La *branche XIII* fa parte delle *branches* epigonali, redatte nella prima metà del XIII secolo,⁶⁹⁰ dunque Zufferey esclude che facesse parte della raccolta originaria:⁶⁹¹ posto che sia realmente esistita un'antologia archetipica dalla quale sono derivate quelle attualmente a nostra disposizione e che si configurasse come la immagina lo studioso, mi sembra significativo che *Renart le noir* sia stata inserita in questa sezione della raccolta, con la quale deve inevitabilmente instaurare dei rapporti di complicità sul piano narrativo. La *branche XIII* è strutturata in modo simile alla *branche XI*, essendo suddivisa in due sezioni autonome, di cui la prima è incentrata sul racconto della caccia alla volpe, e la seconda sui tiri giocati da Renart ai suoi nemici storici e sul processo a Chuflet, nuovo *alter ego* di Renart: la volpe, ricoperta di una polvere nera che la rende irriconoscibile agli occhi del popolo di Noble, può riproporre i tranelli e gli inganni già adottati contro i grandi baroni del regno. Tra questi si registrano l'impiccagione di Tibert e quella di Roonel, i quali, dopo esser caduti in una trappola tesa da Renart, finiscono appesi per il collo e percossi dai contadini,

⁶⁸⁹ Riprendo la definizione data da Zufferey: «séquence de cahiers matériellement autonome, et par conséquent permutable, contenant une partie significative d'un corpus de textes.» Zufferey 2011, p. 165.

⁶⁹⁰ Foulet afferma che la *branche XIII* non possa risalire a prima del 1250, Foulet 1968, pp. 102-3.

⁶⁹¹ Per la discussione sulla tradizione, si rinvia a Zufferey 2011, pp. 165-177.

riprendendo da vicino le disavventure subite da Roonel e Tibert rispettivamente nelle *branches* X e XI, e XII.

III.4.2. *La branche conclusiva?*

Si cominci col dire che nonostante l'oggetto dell'analisi sia la *branche* XI nella forma a noi conservata, dunque l'insieme degli episodi che nel tempo sono stati radunati e organizzati in una forma narrativa più o meno continua e organica, si noterà che le tracce che lasciano trapelare l'intenzione di farne il capitolo conclusivo di una saga sono concentrati nella seconda sezione.

In prima battuta è rintracciabile questa intenzione nell'uso pervasivo della figura retorica dell'enumerazione, comune alla *branche* XVII. Le enumerazioni della *branche* XI hanno un'evidente funzione riepilogativa, dal momento che costituiscono un'occasione formale per elencare e ricordare al pubblico tutti i personaggi che hanno avuto spazio nel mondo renardiano. Le liste dei personaggi presenti nella *branche* non sono configurabili come dei *rappels*, poiché in nessun caso servono a rievocare episodi già noti alla memoria del pubblico, né tanto meno sono caratterizzate dalla proprietà di «ri-orientare la fisionomia semantica di storie già narrate» (Bonafin 2006a, p. 185), tipica delle rinarrazioni: scevre di una funzione diegetica, esse sono finalizzate a suscitare un senso di gratificazione estetica nel pubblico, che rivede in un'unica carrellata i protagonisti delle storie che conosce, in una sorta di commiato.⁶⁹²

Anche l'ecatombe della seconda sezione sembra giustificata, più che altro, dalla volontà di esaurire il materiale narrativo: solo in minima parte i decessi dei personaggi hanno delle ripercussioni sul piano diegetico, come la morte di Hermeline o quella di Malebranche, che garantiscono degli sviluppi narrativi; sono numerose, piuttosto, le morti utili a ricreare l'ambientazione eroicomica e a stabilire dei riferimenti precisi nel processo di parodizzazione dell'epica, basti pensare alla scomparsa di Chantecler e a quella di Espinart, e infine le morti accessorie, come quella di Tibert, liquidata in un

⁶⁹² Un paragone azzardato, ma efficace può aiutare a interpretare la dimensione macrotestuale delle enumerazioni disseminate in queste *branches*: tali strategie retoriche ricordano l'artificio adottato da alcune serie televisive nelle puntate finali, quando per salutare il pubblico, dunque chiudere un ciclo narrativo, vengono inseriti i cameo di tutti i personaggi principali (anche quelli morti!) che hanno avuto un ruolo specifico all'interno degli episodi.

solo verso, che sembrano, più delle altre, far trasparire la volontà di narrare per ogni personaggio il punto culminante della sua parabola di esistenza. Lo sviluppo della *branche XVII*, tuttavia, invalida anche la morte come termine definitivo, includendo nel suo racconto tutti quei personaggi che avevano perso la vita sul campo di battaglia nella *branche XI*: il protagonista stesso rinasce dopo tre morti nel corso dell'episodio. In questo senso, la *branche XVII* più che essere vista come quella che «*prétend apporter une conclusion, sinon définitive, du moins provisoire à l'ensemble du cycle*» (Zufferey 2011, p. 158), è la *branche* che sancisce la perpetuazione delle avventure del mondo renardiano.

Dal punto di vista contenutistico, la *branche XI* può configurarsi come l'acme narrativa delle avventure renardiane, perché inscena il crimine più grave: il tradimento del re. L'usurpazione del trono da parte di Renart è un'azione delittuosa che in un colpo solo scardina le tre istituzioni fondamentali della società medievale: il potere politico, la religione e la famiglia.

L'attacco alla corona è un crimine contro l'intera comunità e non contro un solo individuo, poiché sovverte la gerarchia sociale, fondata sul diritto naturale e su quello divino al cui vertice è collocato il monarca.⁶⁹³ Le monarchie medievali dell'Europa occidentale sono investite di un carattere divino, testimoniato in primo luogo dalla cerimonia di consacrazione del sovrano: in generale, i re erano sempre stati oggetto di venerazione presso diverse società,⁶⁹⁴ ma la dinastia carolingia, a partire da Pipino il Breve, spinto dalla necessità di legittimare la regalità della propria discendenza, che di fatto aveva usurpato il trono dei Merovingi, e quella capetingia, che assorbì gli usi dei propri predecessori, attraverso il rito di unzione del nuovo sovrano,⁶⁹⁵ rendevano il re santo. Sicché Renart, opponendo resistenza armata contro al proprio re, con il preciso

⁶⁹³ Il cronachista Nitardo, nel suo *De dissensionibus filiorum Ludovicii Pii*, conclude la sua opera storiografica incentrata sulla guerra civile della prima metà del IX secolo con l'immagine di un'eclissi lunare, per mostrare che il tradimento del proprio sovrano comporta un cortocircuito delle leggi naturali, dal quale non può che derivare distruzione. Joye 2009, pp. 222-223.

⁶⁹⁴ La sacralità delle monarchie francese, inglese e germanica è da ricondurre al sincretismo delle differenti tradizioni culturali e religiose che si realizzò nell'Europa occidentale dopo la caduta dell'Impero: presso alcuni popoli della Germania precristiana, la stirpe reale era considerata divina e si riteneva che i re avessero poteri soprannaturali che le rendevano capaci di influire sui fenomeni naturali; a Bisanzio, la tradizione orientale non aveva mai smesso di considerare l'imperatore di stirpe divina; infine alcuni passi dell'Antico Testamento, in particolare l'episodio di Melchisedec servirono a legittimare secondo la concezione cristiana la natura sacra del sovrano. Bloch 2016, pp. 35-54 e Bloch 1974, pp. 427-431.

⁶⁹⁵ Rito che stabilisce il passaggio di un oggetto dal campo del profano a quello del sacro.

scopo di eliminarlo, si macchia non solo di tradimento, ma di blasfemia, dal momento che destituisce un'istituzione a tutti gli effetti sacra.

Infine, Renart svilisce l'istituto della famiglia, non solo sposando con l'inganno la regina, ma anche detronizzando il legittimo re: sin dall'età carolingia, infatti, si recupera il modello di epoca romana che faceva coincidere la figura del sovrano, inteso come *pater patriae*, a quella del padre, che dal canto suo, avendo l'*imperium* sui figli, poteva decretarne la loro morte.⁶⁹⁶ Il tradimento nei confronti del proprio re era considerato al pari di un parricidio e come tale costituiva un attentato all'ordine naturale e ai vincoli di sangue. Non a caso, nella letteratura medievale il personaggio di Mordred, prototipo del traditore, subisce un'evoluzione, passando da nipote a figlio illegittimo di Re Artù: egli incarna, in questo senso, la perfetta sintesi della triplice anima dell'infedeltà al proprio re. Del resto, è già stato evidenziato come, in quest'ultima *branche*, la simpatia di Noble per Renart venga esasperata al fine di aggravare ulteriormente l'inganno ordito da Renart ai danni di un sovrano legato a lui da un amore quasi paterno.

Ancora una volta, la diabolica volpe si fa beffe dei fondamenti morali e civili della società feudale, ma l'usurpazione del trono è in tutta evidenza il culmine della sua carriera di truffatore: il racconto della detronizzazione di Noble, infatti, sarà ripreso e ampliato, divenendo il soggetto principale del *Couronnement Renart* e del *Renart le Nouvel*, che narrano l'ascesa di Renart, *figura diaboli* e incarnazione di tutti i mali, fino alla conquista del soglio reale, come mostra la miniatura sul *verso* dell'ultima carta del ms. BNF 1581, che rappresenta Renart, trionfante, assiso in cima alla ruota della Fortuna.⁶⁹⁷ Il didascalismo, di cui sono intrise queste due opere epigonali, è sconosciuto a *Renart Empereur*, dove il protagonista conquista il potere e salvaguarda la sua vita grazie alle sue capacità di *engin* e *barat*, non certo per merito della Fortuna. In entrambi i casi, però, l'avventura si chiude con la vittoria di Renart: la *branche* XI, infatti, pur concludendosi con la sconfitta militare dell'esercito dei ribelli, riafferma la superiorità intellettuale del protagonista, che, una volta di più, grazie alle sua astuzia, è stato in grado di farsi gioco della corte.

L'epilogo, di norma, rappresenta una delle sedi privilegiate per l'introduzione della voce narrante e per i commenti di natura metatestuale riguardanti gli aspetti di

⁶⁹⁶ Joye, pp. 215-16 e 222-223.

⁶⁹⁷ Per un approfondimento si rinvia all'edizione curata da Roussel nel 1961, basata sul ms. La Vallière.

composizione del testo, in particolare nei versi conclusivi di alcune *branches* sono concentrati dei segnali che delineano l'intenzionalità del messaggio letterario e orientano il pubblico nel processo di interpretazione e configurazione della *branche* all'interno del complesso narrativo renardiano.⁶⁹⁸

La *branche* XI si conclude con la riconciliazione tra Renart e Re Noble, ma in questo caso non si tratta semplicemente del ripristino dell'equilibrio iniziale, ma della soluzione definitiva al conflitto tra il re e il suo barone:

Puis fu il si bien du roi Noble
que tuit cil de Costentinoble,
par parole ne par mesdit,
issi con l'escripture dit,
nel feïssent au roi meller
por riens qu'en li seüst parler,
mes entre eus mout grant amor ot.
Li contes fenist a cest mot.

(vv. 3403-10)

La narrazione della guerra finale sembra, dunque, finalizzata a determinare i presupposti per riformulare la relazione tra Renart e Noble, uniti da una nuova e imperitura amicizia, così solida da non essere intaccata da alcun tipo di maldicenze. Nei versi conclusivi il narratore non concede spazio a possibili incrinamenti dei rapporti fra i due, delineando in termini assoluti l'affetto reciproco, testimoniato dalla presenza di una fonte scritta, citata per ben due volte a breve distanza (vv. 3406-10). L'espedito del manoscritto,⁶⁹⁹ utile a sancire la veridicità di quanto esposto dal narratore, proietta le avventure di Renart e Noble in un passato indeterminato, ma già concluso.

⁶⁹⁸ Le *branches* III, IV si concludono con la promessa di vendetta da parte di Isngin nei confronti di Renart (br. III, vv. 505-10; br. IV, vv. 475-78); l'epilogo della XXIV mostra il carattere quasi eziologico della *branche*, che pretende di spiegare l'inimicizia tra Renart e Isengrin (br. XXIV, vv. 311-14).

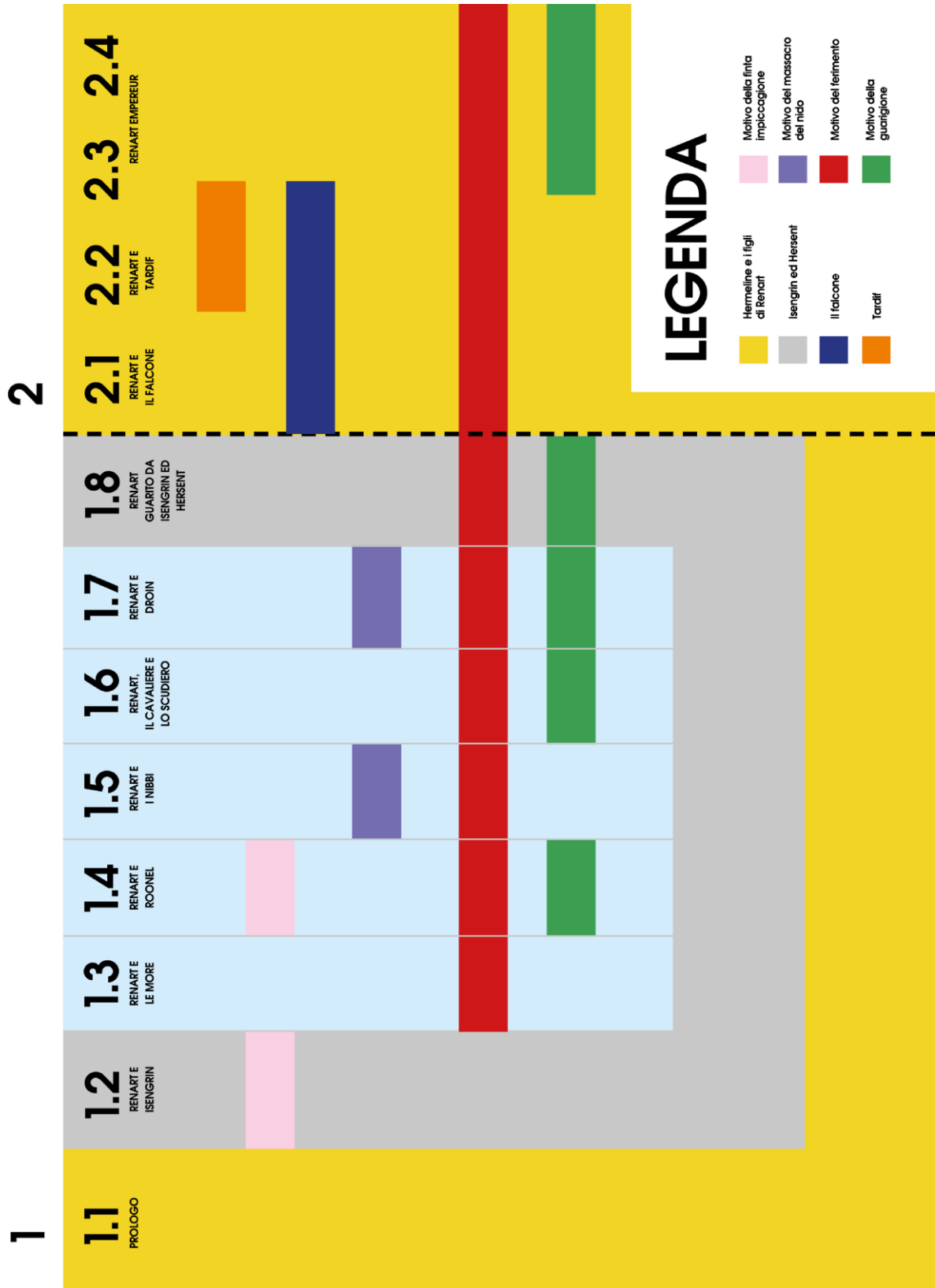
⁶⁹⁹ Scheidegger 1989, pp. 174-80.

Tabulazione dei manoscritti contenenti la *branche XI*⁷⁰⁰

A	D	E	F	G	N	B	L	C	M	H	I
1	1	1	1	1	1	1	2 abcd	2a	24	1	1
2 bcde	2 abcd	2 abcd	2 abcd	2 abcd	2 abcd	4	15	24	2 f	6	7
3	15	15	15	15	15	2a	5a	2 f	5a'	7	8
4	2 ef	9	9	9	2 ef	24	6	5a'	3	8	4
5	3	2 ef	2 ef	2 ef	16	2 bcd	12	3	2 bd	4	5
5a	6	3	3	3	17	15	8	2 bd	15 a	5	5a
6	4	6	6	6	13	20	1	15 a	14	5a	12
7	5	4	4	4	2a	21	18	14	5a''	12	2 abcd
8	5a	5	5	5	24	2 ef	19	5a''	1	2 abcd	15
12	12	5a	5a	5a	2 f	5a	20	1	16	15	2 ef
9	7	12	12	12	5a'	6	21	16	23	2 ef	3
14	8	7	7	7	3	8	26	15 b	22	3	6
13	9	8	8	8	2 bd	9	22	20	15 b	25	9
10	14	14	14	14	15 ^{(vv.}	12	16	21	20	4 bis	14
11	13	13	13	13	¹⁻²²⁾	3	7	2 e	21	9	13
	10	10	10	10	5a''	22	4	18	2 e	14	10
	11	11	11	11	9	7	10	19	19	13	11
	16				12	18	9	2 c	18	10	16
	17				10	19	3 ba	5	2 c	11	
					11	5	11	4	5	16	
					14	5a^		7	4	17	
					8	16		8	7		
					10			6	8		
					11			22	6		
								9	9		
								10	10		
								11	11		
								17	17		

⁷⁰⁰ La tavola è derivata da quella elaborata da Bonafin, rappresentativa dell'intera tradizione. Bonafin 2006. pp. 310-11.

Tavola illustrativa della struttura della *branche* XI



Conclusioni

La fortuna e l'importanza della *branche* XI all'interno della tradizione manoscritta dimostrano inequivocabilmente un'accoglienza positiva da parte del pubblico medievale. La ridondanza di stile e contenuto che la caratterizza ha, però, impedito ai lettori moderni di apprezzarne il pregio letterario da ricercare essenzialmente nel tratto specifico della materia renardiana: l'irriverente parodia della letteratura contemporanea. Le modalità e i riferimenti con cui la parodia si dispiega all'interno della *branche* cambiano notevolmente dalla prima alla seconda sezione: i richiami alla vicenda di Tristano contenuti nell'episodio *Renart e Droin* sono strizzate d'occhio al pubblico, orpelli parodistici in un tessuto narrativo il cui carattere comico è, però, sostanziato in prima istanza dalla *renardie*, dunque dalle macchinazioni orchestrate dal protagonista ai danni del passerotto; diversamente, nella seconda sezione il contenuto della narrazione è la parodia della letteratura epico-cavalleresca, che si realizza, dapprima, negli episodi *Renart falconiere* e *Renart e Tardif*, attraverso l'abbassamento dei concetti pregnanti di *aventure* e duello, propri del romanzo cristiano, e in un secondo momento con il recupero straniante dei temi e dello stile propri della produzione epica e romanzesca di poco anteriore.

Oltre ai pregi letterari, che spero di aver messo in luce, il merito della *branche* XI è senz'altro quello di rendere conto della piena codificazione della materia renardiana, variamente attualizzata nei diversi racconti; l'assimilazione delle strutture diegetiche, dei motivi e del formulismo tipici del genere renardiano è evidente da un lato dallo svuotamento del valore ideologico delle *aventure* renardiane, dall'altro dall'autoparodia.

Il primo procedimento, a partire dall'assorbimento meccanico delle dinamiche narrative proprie dei racconti renardiani, testimonia una fase in cui la standardizzazione del genere è già pienamente avvenuta, ed emerge in particolar modo nella perdita di centralità della *renardie* nell'universo renardiano: alcuni episodi risultano depauperati degli aspetti che contraddistinguono il sistema assiologico delle *branches* più antiche, nelle quali l'astuzia è il principio che governa i rapporti di forza tra i vari personaggi: in

particolare nei racconti *Renart e i nibbi*, in cui la volpe azzanna i due volatili, e *Renart e Droin*, dove il mastino Morhout sconfigge la volpe, hanno la meglio gli animali per natura più grossi e feroci.

D'altro canto, la *branche XI* sembra proporre, qui e là, una forma di parodia ai modelli diegetici e formali propri del discorso renardiano: in particolare, *Renart e Isengrin* e *Renart guarito da Isengrin ed Hersent* sono basati sulla singolare e inedita amicizia tra i due antagonisti storici, che viene recepita necessariamente come elemento di devianza rispetto al paradigma narrativo del *Roman de Renart*, tanto che, con differenti modalità, sarà mantenuta nella seconda sezione. In questa prospettiva ricezionale, il ri-uso dei motivi tipici, la finta morte, l'introduzione furtiva in un recinto, l'inseguimento e le bastonate dei contadini e così via, testualizzati mediante le formule e le locuzioni classiche della materia renardiana, è da intendere non già come l'incorporamento asettico degli stereotipi di genere, bensì come una chiave di lettura fornita al pubblico, che viene posto dal narratore nelle condizioni di comprendere gli elementi di deviazione rispetto al paradigma narrativo di partenza, grazie all'immediata riconoscibilità dei motivi tradizionali.

È evidente che entro il XII secolo il pubblico delle avventure di Renart conoscesse i semplici intrecci che si ripetono con poche varianti all'interno dei racconti e sapesse perfettamente che cosa aspettarsi da ciascuno dei personaggi che animano il ciclo: l'episodio *Renart e Droin*, in qualche modo, testimonia che le avventure e i protagonisti del ciclo dovevano essere così profondamente radicate nella cultura collettiva, da permettere al pubblico di orientarsi nel fitto ricamo di verità e bugie intessuto da Renart per raggirare Droin. Per questo la parodia risulta così ben riuscita nella seconda sezione, dove, il narratore, giocando sulla complicità del pubblico, adegua il sistema dei personaggi dell'epica e del romanzo cortese a quello dell'universo renardiano, ricavando per ciascun animale un ruolo preciso.

In conclusione, la natura innovativa e il merito degli autori della *branche XI* sono da ricercare non tanto nei contenuti proposti o nelle strategie formali adottate, in alcuni casi assai banali, quanto nella rifunzionalizzazione del già noto, operazione che offre al pubblico la possibilità di individuare in quello che conosce qualcosa di nuovo e divertente.

Bibliografia

Edizioni del *Roman de Renart*

Bianciotto 2005

Le Roman de Renart, texte établie par N. Fukumoto, N.Harano, S. Suzuki, revu, présenté et traduit par G. Bianciotto, Paris, Librairie générale française, 2005.

Bonafin 2012

Massimo Bonafin, *Vita e morte avventurose di Renart la volpe*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.

Bonafin 1998

Massimo Bonafin, *Il romanzo di Renart la volpe*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.

Dufournet 2013-15

Le Roman de Renart, édition bilingue établie, présenté, traduite et annotée par J. Dufournet, L. Harf-Lancner, M.T. de Medeiros, J. Subrenat, Paris, Champion, 2 voll., 2013-15.

Fukumoto, Harano, Suzuki 1983-85

Le Roman de Renart, éd. d'après les manuscrits C et M par N. Fukumoto, N.Harano, S. Suzuki, Tokyo, France Tosho, 2 voll., 1983-85.

Lecoy 1999

Le Roman de Renart. Branche XX et dernière, édité d'après la copie de Cangé, par F. Lecoy, Paris, Champion, 1999.

Mar.

Le Roman de Renart, publié par E. Martin, 3 voll., Strasbourg, Trübner, 1882-1887.

Roques 1948-63

Le Roman de Renart, éd. d'après le manuscrit de Cangé, par M. Roques, 6 voll., Paris, Champion, 1948-63.

Strubel 1998

Le Roman de Renart, édition publiée sous la direction d'A. Strubel, avec la collaboration de R. Bellon, D. Boutet et S. Lefèvre, Paris, Gallimard, 1998.

Testi

Les livres du roy Modus et de la royne Ratio, a cura di G. Tilander, 2 voll., Société des anciens textes français, Paris, 1932.

Ch. Rol.

Chanson de Roland, a cura di C. Segre, Milano, Rizzoli, 1998.

Cl.

Chrétien de Troyes, *Cligés*, a cura di S. Bianchini, Roma, Carocci, 2012.

Er. et En.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, in *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie Guiot (BNF, fr. 794)*, a cura di M. Roques, 3 voll., Paris, Champion, 1990, t. I.

Lanc.

Chrétien de Troyes - Godefroi de Ligni, *Il cavaliere della carretta (Lancillotto)*, a cura di P. Beltrami, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

Perc.

Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, a cura di K. Busby, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993.

Rom. Br.

Roman de Brut, a cura di A. Roux de Lincy, Rouen, Edouard Frère, 1838.

Dizionari e proutuari

AND

Anglo-Norman Dictionary, consultabile in linea all'indirizzo <http://www.anglo-norman.net/gate/>

Di Stefano 1991

Giuseppe Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Ceres, 1991.

DMF

Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500), consultabile in linea all'indirizzo <http://www.atilf.fr/dmf/>

FEW

Französischen Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes, von Walther von Wartburg, 4 voll., Tübingen, J.C.B. Mohr; Basel, Zbinden, 1948.

Consultabile in linea all'indirizzo <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/>

Godefroy

Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XIII^e, par Frédéric Godefroy, 10 voll., Paris, Librairie des Sciences et des Arts, 1937-38.

Consultabile in linea all'indirizzo <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/>

TLF

Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue française du XIX^e et XX^e siècles (1789-1960), 6 voll., Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1971-94.

Consultabile in linea all'indirizzo <http://atilf.atilf.fr/>

Studi e monografie

Agrimi – Crisciani 1978

Jole Agrimi – Chiara Crisciani, *Medicina del corpo e medicina dell'anima. Note sul sapere del medico fino all'inizio del secolo XIII*, Milano, Episteme, 1978.

Agrimi – Crisciani 1980

Jole Agrimi – Chiara Crisciani, *Malato, medico e medicina nel Medioevo*, Torino, Loescher, 1980.

ATU

Hans Jorg Uther, *The types of international folktales: a classification and bibliography based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 2004.

Auerbach 1977

Erich Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1977.

Aurell 209

Martin Aurell, *Mordred, "traître scélératissime": inceste, amour et honneur aux XII^e et XIII^e siècles*, in *La Trahison au Moyen Âge. Actes du colloque de l'Université de Lyon III (11-13 juin 2008)*, a cura di M. Billoré, M. Soria, Rennes, PUR, 2009, pp. 133-149.

Balombin 2014

Clare Balombin, *Foi que doi: Saints in the Roman de Renart*, in «Reinardus», 2014 (26), pp. 1-13.

Barbieri 2017

Alvaro Barbieri, *Angeli sterminatori. Paradigmi della violenza in Chrétien de Troyes e nella letteratura cavalelresca in lingua d'oïl*, Padova, Esedra, 2017.

Batany 1983

Jean Batany, *La femelle de l'homme dans le Roman de Renart*, in *Comique, satire et parodie dans la tradition renardienne et les fabliaux: actes du colloque des 15 et 16 janvier 1983*, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, publiés par le soins de Danielle Buschinger et Andre Crepin Goppinger, Kummerle Verlag, 1983, pp. 103-110.

Batany 1989

Jean Batany, *Scène et coulisses du Roman de Renart*, Paris, CDU/SEDES, 1989.

Baumgartner 1990

Emmanuèle Baumgartner, *Le prologues du Roman de Renart*, in *Le Goupil et le Paysan (Roman de Renart, branche X)*, a cura di J. Dufournet, Paris, Champion, 1990.

Baumgartner E., *Des femmes et des chiens, Le rire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts. Actes du colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988. Textes recueillis par Therese Bouche et Helene Charpentier*, Bordeaux, Press universitaire de Bordeaux, 1990, pp. 43-51.

Beda 1971

Alleman Beda, *Ironia e poesia*, Milano, U. Mursia, 1971.

Bellon 1983

Roger Bellon, *La parodie épique dans les premières branches du Roman de Renart, Épopée animale, fable, fabliau. Actes du IV^e Colloque de la Société internationale renardienne, Évreux, 7-11 septembre 1981*, éd. Gabriel Bianciotto et Michel Salvat, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 71-94.

Bellon 1986a

Roger Bellon, *De la chaîne au cycle? La réorganisation de la matière renardienne dans les mss C et M*, in «Revue des langues romanes», 90 (1986), pp. 27-44.

Bellon 1986b

Roger Bellon, *La justice dans le Roman de Renart: procédures judiciaires et procédés narratif*, in *La justice au Moyen Age: sanction ou impunité?*, Aix en Provence, Cuernav, 1986b, pp. 81-95.

Bellon 1987

Roger Bellon, *Le personnage de la reine dans Le Roman de Renart*, in *Atti del 5. colloquio della International beast epic, fable and fabliaux society, Torino-St. Vincent, 5-9 settembre 1983*, a cura di Alessandro Vitale-Brovarone e Gianni Mombello, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987, pp. 31-55.

Bellon 1988

Roger Bellon, *Renart et Droin: un récit original?*, in Id. *À la recherche du Roman de Renart*, 2 voll., New Alyth, Lochee, 1988, t. I, pp. 79-94.

Bellon 1990

Roger Bellon, *Le limaçon porte-enseigne: spécificité du comique du Roman de Renart*, in *Le rire au Moyen Age dans la littérature et dans les arts: actes du colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bourdeaux, 1990, pp. 53-65.

Bellon 1993a

Roger Bellon, *Un épisode quelque peu oublié de la geste renardienne: la guerre contre les païens. Roman de Renart, br. XI, vv. 1747-2299*, in *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet, Professeur à la Sorbonne Nouvelle*, a cura di L. Dulac – J.C. Aubailly, 3 voll., Paris, Champion, 1993, t. I, pp. 183-199.

Bellon 1993b

Roger Bellon, *Une création originale: la fame Renart, ou le personnage d'Hermeline dans le Roman de Renart*, «Reinardus», n° spécial (1993), p. 13-29.

Bellon 2006

Roger Bellon, *Renart et son cheval: complément d'enquête*, in “*Qui tant savoit d'engin et d'art.*” *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, éd. Claudio Galderisi et Jean Maurice, Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale (Civilisation médiévale, 16), 2006, pp. 95-104.

Bellon 2008

Roger Bellon, *Renart empereur: Le Roman de Renart, ms. H, branche XVI: une réécriture renardienne de La Mort le roi Artu ?*, «Cahiers de recherches médiévales», 15 (2008), pp. 3-17.

Bellon 2013

Roger Bellon, *Les messagers dans le Roman de Renart: l'illusion du dialogue?*, in *Chanter de geste. L'art épique et son rayonnement. Hommage à Jean-Claude Vallecalle*, éd. Marylène Possamai-Pérez et Jean-René Vallette, Paris, Champion, 2013, pp. 15-33.

Bergeron 2008

Guillaume Bergeron, *Les combats chevaleresques dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes*, Bern, Peter Lang, 2008.

Bergot 2017

Louis-Patrick Bergot, *Violences et douleurs corporelles dans le Roman de Renart: hypothèses d'interprétation*, «Camenuiae», 17 (2017).

Bertolucci 1989

Valeria Bertolucci – Pizzorusso, *Il motivo del “lieto e dolente” nella prosa del Lancelot*, in Ead. *Morfologie del testo medievale*, Bologna, Il Mulino, pp. 67-73.

Best 1988

Thomas W. Best, *Pierre De Saint-Cloud and Renart as Emperor. A defense of Foulet against Varty*, in «Romania», 109 (1988), pp. 199-224.

Bianciotto 1973

Gabriel Bianciotto, *Renart et son cheval*, in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Champion, 1973, p. 27-42.

Billotte 1990

Denis Billotte, *Renart médecin ou le roi thaumaturge*, in «Reinardus», 3 (1990), pp. 3-13.

Birrer

Larissa Birrer, *Quare, messire, me audite!*, *Le choix du chameau comme légat papal dans le Roman de Renart*, in «Reinardus» 26 (2014), pp. 14- 32.

Bloch 1974

Marc Bloch, *La società feudale*, Torino, Einaudi, 1974.

Bloch 2016

Marc Bloch, *I re taumaturghi*, Torino, Einaudi, 2016.

Bonacina 1983

Magda Bonacina, *De Lombardo et lumaca*, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, a cura di F. Bertini, 4 voll., Genova, Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni, 1983, pp. 94-135.

Bonafin 1989

Massimo Bonafin, *Intertestualità nel Roman de Renart*, «Medioevo Romanzo» 14, 1989, pp. 77-96.

Bonafin 1993

Massimo Bonafin, *Impegni presi per gioco: Vanti di cavalieri nell'antica letteratura italiana*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, a cura di E. Malato, Roma, Michelangelo Picone, 1993, pp. 575-608.

Bonafin 2000

Bonafin Massimo, *Le maschere del trickster. Tristano e Renard*, in *Masca, maschera, masque, mask. Testi e iconografia nelle culture medievali*, éd. Rosanna Brusegan, Margherita Lecco et Alessandro Zironi, in «L'immagine riflessa», 9/1-2 (2000), pp. 181-196.

Bonafin 2003

Massimo Bonafin, *Zooepica medievale (romanza): ciclo, macrotesto o genere?*, in *Medioevo romanzo e orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente: IV Colloquio Internazionale Vico Equense, 26-29 ottobre 2000; Atti Carbonaro G.-Creazzo E.-Tornesello N.*, Catanzaro, Soveria Mannelli, 2003.

Bonafin 2006a

Massimo Bonafin, *Le malizie della volpe*, Roma, Carocci, 2006.

Bonafin 2006b

Massimo Bonafin, *Demitizzazioni dell'avventura cavalleresca*, in *Mito e storia della tradizione cavalleresca. Atti del XLII Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 2005)*, Spoleto, Fondazione CISAM, 2006, pp. 385-404.

Brasseur 2012

Patrice Brasseur, *Saints et toucheurs dans la médecine populaire normande*, in «Annales de Normandie», 62 (2012).

Boutet 2008

Dominique Boutet, *Le Roman de Renart est-il une épopée?*, in «Romania», 126 (2008), pp. 463-479.

Bureau 1992

Pierre Bureau, *Les valeurs métaphoriques de la peau dans le Roman de Renart. Sens et fonctions*, «Médiévales», 22-23 (1992), pp. 129-48.

Combarieu du Gres 1984

Micheline de Combarieu du Gres, *Scènes de nuit dans le Roman de Renart*, in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, Nice, Les Belles Lettres, 1984, pp. 117-125.

Combarieu du Gres 1987

Micheline de Combarieu du Gres – Jean Subrenat, *Le Roman de Renart. Index des thèmes et des personnages*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1987.

Combarieu du Gres 1988

Micheline de Combarieu du Gres, *Les couleurs dans le cycle du Lancelot-Graal*, in *Les couleurs au Moyen Âge*, CUERMA, Aix-en-Provence, 1988, pp. 451-588.

Combarieu du Gres 1991

Micheline de Combarieu du Gres, «*Faire la morte vieille: la ruse de la mort feinte dans le Roman de Renart*», *PRIS-MA*, Bulletin de liaison de l'équipe de recherche sur la littérature d'imagination au Moyen Âge, VII, 2, juillet-décembre 1991, p. 153-169.

Conte 1980

Maria-Elisabeth Conte, *La linguistica testuale*, Milano, Feltrinelli, 1980.

Courteau 2017

Clément Courteau, *Renart, une lecture économique de la branche XVI*, in «Analyses», 12/2 (2017), pp. 71-86.

Crollanza 1861

Giovanni Battista Crollanza, *Storia militare di Francia dell'Antico e Medio Evo*, 2 voll., Firenze, 1861.

Delarue-Ténèze 1997

Paul Delarue – Marie-Luise Ténèze, *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1997.

Deroy 1979

Jean Deroy, *Les discours du chameau, légat papal, dans le Roman de Renart*, in *Third international beast epic, fable and fabliau colloquium*, edited by J. Goossens e T. Sodmann, Münster, 1979, pp. 102-110.

Devard 2010

Jérôme Devard, *Le Roman de Renart. Le reflet critique de la société féodale*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Dijoux 2013

Mathieu Dijoux, *Le chant de la violence collective. L'imaginaire persécuteur dans les versions françaises de la Chanson de Roland*, Tesi di Dottorato, Relatore P. Walter, École doctorale LLHS, 2013.

D'Onofrio 2005

Salvatore D'Onofrio, *Il sesso della volpe. La parentela spirituale nel Roman de Renart*, «L'immagine riflessa», 8 (2005), pp. 131-50.

Dubost 1988

Francis Dubost, *Les couleurs héraldiques dans le Perlesvaus*, in *Les couleurs au Moyen Âge*, CUERMA, Aix-en-Provence, 1988, pp. 71-85.

Duby-Mandrou 1968

Georges Duby - Robert Mandrou, *Storia della civiltà francese*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 126-131.

Dufournet 2007

Dufournet Jean, *Le Roman de Renart entre réécriture et innovation*, Orléans, Paradigme, 2007.

John Flinn, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen âge*, Paris, Presse Universitaire de France, 1963.

Flori 1998

Jean Flori, *Chevaliers et chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Hachette Littératures, 1998.

Foscati 2013

Alessandro Foscati, *Malattia, medicina e tecniche di guarigione: il Liber de miraculis sanctorum Savigniacensium*, «Reti Medievali Rivista», 14, 2 (2013)

Foulet 1968

Lucien Foulet, *Le Roman de Renart*, Paris, Champion, 1968.

Frappier 1936

Jean Frappier, *Étude sur La Mort le roi Artu, roman du XIIIe siècle, dernière partie du Lancelot en prose*, Paris, Droz, 1936.

Frappier 1959

Jean Frappier, *Les destriers et leurs épithètes*, in *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liège (septembre 1957)*, Les Belles Lettres, Paris, 1959, pp. 85-104.

Ghidoni 2016

Andrea Ghidoni, *Cultura e poetica dei dittici epici medievali*, in *Forme letterarie del Medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia XI Congresso Società Italiana di Filologia Romanza (Catania, 22-26 settembre 2015)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016, pp. 237-253.

Giudicetti 2012

Gianpaolo Giudicetti, *Hersent et la pluralité des perspectives dans le Roman de Renart*, in «Reinardus» 24 (2012), pp. 53- 76.

Golikova 2014

Anna Golikova, *La représentation de l'espace dans le Roman de Renart*, in *Forme del tempo e del cronotopo nelle letterature romanze e orientali. VII Colloquio Internazionale Medioevo Romanzo e Orientale (25-29 settembre 2012)*, a cura di G. Lalomia, A. Pioletti, A. Punzi, F. Rizzo Nervo, Catanzaro, Rubettino, 2014.

Gorla 2018

Sandra Gorla, *Metamorfosi e magia nel Roman de Renart. Traduzione e commento delle branches XXII e XXIII*, Tesi di Dottorato, Relatore M. Bonafin, Università degli Studi di Macerata, 2018.

Grisward 2001

Joël Grisward, *Loki, Renart et les sarcasmes de Maupertuis*, in *Mélanges Eric Hicks*, Genève, Slatkine, 2001, pp. 293-303.

Guerreau-Jalabert 1992

Anita Guereau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans Arthuriens français en vers (12.-13. siècles)*, Droz, Genève, 1992.

Hunt 2007

Tony Hunt, *Dieu chirurgien*, in *Poètes et artistes. La figure du créateur en Europe au Moyen Âge et à la Renaissance*, a cura di S. Cassagnes-Brouquet – M. Yvernault, Presse Universitaire de Limoges, Limoges, 2007, pp. 249-56.

Jauss 1989

Hans Robert Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

Jodogne 1975

Omer Jodogne, *L'anthropomorphisme croissant dans le Roman de Renart*, in *Aspects of the Medieval Animal Epic: proceedings of the international conference Louvain may 15-17*, a cura di E. Rombauts – A. Welkenhuysen, The Hague, Leuven, 1975.

Jonckbloet 1863

Willem Jozef Andies Jonckbloet, *Étude sur le Roman de Renart*, Groningue, Walters, Leipzig, Engelmann et Paris, Durand, 1863.

Joye 2009

Sylvie Joye, *Trahir père et roi au Moyen Âge*, in *La trahison au Moyen Âge. De la monstruosité au crime politique, Ve-XVe*, a cura di M. Billoré – M. Soria, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, 2009, pp. 215-228.

Kawa-Topor 1993

Xavier Kawa-Topor, *L'image du roi dans le Roman de Renart*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 36 (1993), pp. 263-80.

Knapp 1983

Fritz Peter Knapp, *Quelques procédés du comique dans l'époque animale du Moyen Age*, in *Comique, satire et parodie dans la tradition renardienne et les fabliaux: actes du colloque des 15 et 16 janvier 1983*, Université de Picardie, Centre d'études médiévales,

publies par le soins de D. Buschinger et A. Crepin, Goppinger, Kummerle Verlag, 1983, pp. 93- 102.

Köhler 1985

Erich Köhler, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Bologna, Il Mulino, 1985.

Harano 1993

Noburu Harano, *Le problème des principes d'édition et le manuscrit C du Roman de Renart*, «Reinardus», special iussue (1993), pp. 55-61.

Iker Gittleman 1967

Anne Iker Gittleman, *Le style épique dans Garin le loherain*, Genève, Droz, 1967.

Lacanale 2014

Marcella Lacanale, *Il genere zoeopico tra 'raccolta' e 'ciclo': un'indagine sul Roman de Renart*, Tesi di Dottorato, Relatore M. Bonafin, Università degli Studi di Macerata, 2014.

Lagomarsini 2012

Claudio Lagomarsini, *La tradizione compilativa della Suite Guiron tra Francia e Italia: analisi dei duelli singolari*, «Medioevo Romanzo», XXXVI (2012/1), pp. 98-127.

Lefèvre 2006

Sylvie Lefèvre, *Le limaçon et le déploiement de l'imaginaire: du contre emploi héroï-comique au grotesque fatrasique*, in *Qui tant savoit d'engin et d'art. Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, a cura di C. Galderisi - J. Maurice, Poitiers, CESCUM, 2006 (Civilisation médiévale, 16), pp. 159-174.

Le Goff 1977

Le Goff Jacques, *Le paysan et le monde rurale dans la littérature du haut Moyen Âge V^e-VII^e siècles*, in *Pour un autre Moyen Âge*, Gallimard, Paris, 1977, pp. 131-144.

Le Goff – Schmitt 1999

Jacques Le Goff – Jean-Claude Schmitt, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Fayard, Paris, 1999.

Lodge 1990

Anthony R. Lodge, *Syntactic variables and the authorship of Renart II-Va*, in *The Editor and the Text. In Honour of Professor Anthony J. Holden*, a cura di P.E. Bennett, Edinburgh, G. A. Runnalls, 1990, pp. 46-57.

Lot 1918

Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1918.

Marnette 1998

Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern, Peter Lang, 1998.

Martin 1872

Ernst Martin, *Examen critique des manuscrits du Roman de Renart*, Bale, Schweighauser, 1872

Martin 1887

Ernst Martin, *Observations sur le Roman de Renart*, Leroux, Paris, 1887.

Martin 2017

Jean-Pierre Martin, *Les Motifs dans la chanson de geste*, Paris, Champion, 2017.

Moisan 1986

André Moisan, *Repertoire des noms propres de personnes et de lieux cites dans les chansons de geste francaises et les oeuvres etrangeres derivees*, 2 voll., Droz, Genève, 1986.

Molin- Mutembe 1974

Jean-Baptiste Molin- Protais Mutembe, *Le rituel du mariage en France du XIIIe au XVIe siècle*, Paris, Beauchesne, 1974.

Morawski 1925

Joseph Morawski, *Proverbes françaises antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, 1925.

Nieboer 1992

Ettina Nieboer, *Classes et familles: une tautologie? Quelques remarques d'ordre méthodologiques à propos de la classification des manuscrits du Roman de Renart, «Reinardud» 5 (1992), pp. 125-42.*

Paradisi 1989

Gioia Paradisi, *Tempi e luoghi della tradizione tristaniana: Bérroul, «Cultura Neolatina» 49 (1989), pp. 75-146.*

Pastoureau 2006

Michel Pastoureau, *Armorial des chevaliers de la Table Ronde. Etude sur l'héraldique imaginaire à la fin du Moyen Âge*, Le Léopard d'Or, Paris, 2006.

Pastoureau 2007

Michel Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Roma, Laterza, 2007.

Peuckert 1983

Will-Erich Peuckert, *Folclore della volpe*, in «Quaderni di semantica», 4 (1983), pp. 33-57.

Rossi 1979

Marguerite Rossi, *Les séquences narratives stéréotypées: un aspect de la technique épique*, in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, pp. 593-607.

Rychner 1955

Jean Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.

Ryding 1971

William Ryding, *Structure in Medieval Narrative*, Mouton, Paris, 1971.

Salisbury 1994

Joyce E. Salisbury, *The beast within. Animals in the Middle Ages*, Routledge, New York & London, 1994.

Scheidegger 1986

Jean R. Scheidegger, *Les jugements de Renart: impunités et structure romanesque*, in *La justice au Moyen Âge (sanction ou impunité?)*, Aix en Provence, Presse Universitaire de Provence, 1986, pp. 333-48.

Scheidegger 1989

Jean R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Droz, Genève, 1989.

Segre 1985

Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.

Segre 2014

Cesare Segre, *Le isotopie di Laura*, in *Opera critica*, a cura di A. Conte – A. Mirabile, Milano Mondadori, 2014, pp. 1096-1113.

Sigal 1985

Pierre-André Sigal, *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XIe-XIIe siècle)*, Paris, Cerf, 1985.

Simpson 1995

James R. Simpson, *Renart's Dynasty: Generation and Structuring of the Renart Empereur*, in «Reinardus», 8 (1995), pp. 77-100.

Simpson 1996

James R. Simpson, *Animal body, literary corpus. The Old french Roman de Renart*, Amsterdam-Atlanta, Rodopo, 1996.

Subrenat 1983

Jean Subrenat, *Le Roman de Renart et la parodie littéraire*, in *Comique, satire et parodie dans la tradition renardienne et les fabliaux : actes du colloque des 15 et 16 janvier 1983, Université de Picardie, Centre d'études médiévales*, publiés par le soins de Danielle Buschinger et André Crepin Goppinger, Kummerle Verlag, 1983, pp. 125- 138.

Subrenat 1991

Jean Subrenat, *Portraits des prélats dans le Roman de Renart*, in «Reinardus», 4 (1991), pp. 193-204.

Subrenat 1992

Jean Subrenat, *Un point de vue sur la fonction royale sous Philippe-Auguste: le roi Noble dans le Roman de Renart*, in *Histoire et société. Mélanges offerts à Georges Duby*, 4 voll., Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, t. III, pp. 167-77.

Subrenat 2000

Jean Subrenat, *La guerre de Noble Empereur (Sur la branche de Renart Empereur)*, in *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon, études réunies par Alain Labbe, Daniel W. Lacroix et Danielle Quérueil*, Champion, Paris, 2000, pp. 399-411.

Jean Subrenat 2012

Jean Subrenat, *Guerre et paix dans le Roman de Renart*, in «Revue des langues romanes», 116 (2012), pp. 329-346.

Sudre 1893

Léopold Sudre, *Les sources du Roman de Renart*, Paris, Bouillon, 1893.

Suomela-Härmä 1981

Suomela-Härmä Elina, *Les structures narratives dans le Roman de Renart*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1981.

Suomela-Härmä 1988a

Elina Suomela-Härmä, *Des roux et des couleurs..., Les couleurs au Moyen Âge*, CUERMA, Aix-en-Provence, 1988, pp. 401-421.

Suomela-Härmä 1988b

Elina Suomela-Härmä, *Le Roman de Renart et le conte populaire français*, in «Reinardus», 1 (1988), pp. 142-155.

Takana 2001

Yasufumi Takana, *La parodie de geste dans le Roman de Renart. L'imitation des "laisses" dans l'épisode de la plainte de coqs de la branche I*, «Reinardus», 14 (2001), pp. 255-265.

Tanase 2003

Gabriela Tanase, *La parole rebelle: Bel mentir dans le Tristan de Béroul et Le Roman de Renart, La figure du rebelle dans la littérature de langue française*, Revue Frontenac Review, 16-17, 2003.

Tanase Gabriela, *Jeu de masques, jeu de ruses dans la littérature française médiévale (XII-XV siècles)*, Champion, Parigi, 2010.

Teilliez 2009

Roman Teilliez, *Les institutions de la France médiévale (XI-XV siècle)*, Paris, Champion, 2009.

Testa 1983

Enrico Testa, *Il libro di poesia*, Genova, Il Melangolo, 1983.

Thomas 1985

Keith Thomas, *La religione e il declino della magia*, Mondadori, Milano, 1985.

Thompson 1955-58

Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, 6 voll., Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1955-58.

Tilander 1923

Gunnar Tilander, *Remarques sur le Roman de Renart*, Göteborg, Wettergren & Kerbers, 1923.

Tilander 1924a

Gunnar Tilander, *Notes sur le texte du Roman de Renart*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 44 (1924), pp. 658-721.

Tilander 1924b

Gunnar Tilander, *Lexique du Roman de Renart*, Champion, Paris, 1924.

Tilander 1963

Tilander Gunnar, *Dancus Rex Guillelmus Falconarius Gerardus Falconarius*, Bocktryckeri, Lund, 1963.

Tilander 1965

Tilander Gunnar, *Traductions en vieux français de Dancus Rex et Guillelmus Falconarius*, Bocktryckeri, Karlshamn, 1965.

Tyssens 1966

Madeleine Tyssens, *Le jongleur et l'écrit*, in *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire édités par Pierre Gallais et Yves-Jean Riou*, Société d'études médiévales, Poitiers, 1966, pp. 685-695.

Vallecalle 1979

Jean-Claude Vallecalle, *Remarques sur l'empli des machines de siège dans quelques chansons de geste*, in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, CUER-MA, Aix en Provenze, 1979, pp. 689-702.

Van den Abeele 1988

Badouin Van de Abeele, *L'escofle: portait littéraire d'un oiseau*, in «Reinardus», 1 (1988), pp. 5-15.

Van den Abeele 1990

Badouin Van den Abeele, *Renard fauconnier. Observations sur l'emploi du motif de la volerie dans l'épopée animale et le fabliau*, «Reinardus», 3 (1990), pp. 185-198.

Van Gennep 1998

Arnold Van Gennep, *Le folklore français. Du berceau à la tombe, cycles de carnaval – carême et de Pâques*, Paris, Laffont, 1998.

Van Gennep 2012

Arnold Van Gennep, *I riti di passaggio*, Gravelona Toce, Bollati Boringhieri, 2012.

Varty 1981

Kenneth Varty,

Varty 1985

Kenneth Varty, *Back to the beginning of the Romans de Renart*, «Nottingham medieval studies», 29 (1985), pp. 44-72.

Varty 1988a

Kenneth Varty, *Les anthologies dans le Roman de Renart. Le rôle de l'anthologiste-conteur dans la "matière de Renart"*, in Id. *À la recherche du Roman de Renart*, 2 voll., New Alyth, Lochee, 1988, t. I, pp. 51-78.

Varty 1988b

Kenneth Varty, *L'économie des Romans de Renart*, in Id. *À la recherche du Roman de Renart*, 2 voll., New Alyth, Lochee, 1988, t. I, pp. 13-49.

Varty 1988c

Kenneth Varty, *The rôle of the anthologist-storyteller in the Roman de Renart*, in *Miscellanea di studi romanzi offerta a Giuliano Gasca Queirazza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 1061-72.

Varty 1990a

Kenneth Varty, *On the variants, and their presentation in the scholarly editions of the Roman de Renart*, in *The Editor and the Text. In Honour of Professor Anthony J. Holden*, a cura di P.E. Bennett, Edinburgh, G. A. Runnalls, 1990, pp. 33-45.

Varty 1990b

Kenneth Varty, *Sur le comique du Roman de Renart: des premières branches à Renart et le vilain Lièrtart*, in *Le goupil et le paysan (Roman de Renart, branche X)*, a cura di J. Dufournet, Paris, Champion, 1990.

Varty 1998a

Kenneth Varty, *Le motif littéraire du baron régent et traître dans l'Historia Regum Britanniae, le Roman de Brut, la Mort le Roi Artu, et la Branche XI (Renart empereur) du Roman de Renart*, in *Mélanges Philippe Ménard*, 1998, p. 1435-1443.

Varty 1998b

Kenneth Varty, *The Roman de Renart. A guide to scholarly work*, London, Scarecrow, 1998.

Varty 2000

Kenneth Varty, *The Death and Resurrection of the Roman de Renart*, in *Reynard the Fox. Social engagement and cultural metamorphoses in the beast epic from the Middle Age*, a cura di K. Varty, New York, Berghahn Books, 2000, pp. 221-244.

Varvaro 2001

Alberto Varvaro, *Élaboration des textes et modalités du récit*, «Romania» 119 (2001), pp. 1-75.

Viatale-Brovarone 1984

Alessandro Vitale-Brovarone, *Testo e attitudine del pubblico nel Roman de Renart*, in *Épopée animale, fable, fabliau. Actes du IVe Colloque de la Société internationale renardienne, Évreux, 7-11 septembre 1981*, éd. Gabriel Bianciotto et Michel Salvat, Paris, Presses universitaires de France, 1984, pp. 669-686.

Verjans 2007

Thomas Verjans, *Les «colors rectorique» (1317): que causal dans le Roman de Renart*, in «L'Information grammaticale», 115 (2007), pp. 24-27.

Von Kraemer 2016

Von Kraemer Erik, *Malattie, patronati e leggende. Demoiatria e consumo del sacro*, Cavinato, Brescia, 2016.

Weill Isabel, *La parodie de l'énonciation épique dans le Roman de Renart*, in «Reinardus», 2 (1989), pp. 185-194.

Weinrich 1976

Harald Weinrich, *Metafora e menzogna*, Il Mulino, Bologna, 1976.

Wathelet-Willem 1966

Jeanne Wathelet-Willem, *L'épée dans les plus anciennes chansons de geste. Étude de vocabulaire, Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son 70e anniversaire par*

ses amis, ses collègues, ses élèves et les membres du C.E.S.C.M., 2 voll., éd. par Gallais Pierre – Riou Yves-François, Poitiers, Société d'études médiévales, (1966), pp. 435-49.

Williams 2002

Williams Bernard, *Truth and truthfulness: an Essay in Genealogy*, Princeton, Princeton University Press, 2002.

Zemmour 1995

Corinne Zemmour, *Perception du monde par les animaux dans le Roman de Renart*, Greifswald, Reineke Verlag, 1995.

Ziegler 1998

Joseph Ziegler, *Medicine and religion c. 1300: the case of Arnau de Vilanova*, Oxford, Clarendon Press, 1998.

Zink 1985

Michel Zink, *Le monde animale et ses représentations dans la littérature de l'animale du Moyen Âge*, in *Le Monde animale et ses représentations au Moyen Âge (XIe-XVe siècles). Actes du XV^e Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, (Toulouse, 25-26 mai 1984)*, Toulouse, 1985, pp. 47-72.

Zufferey 2011

François Zufferey, *Genèse et tradition du Roman de Renart*, in «Revue de linguistique romane», 75 (2011), pp. 127-89 e 641-48.

Zufferey 2012

François Zufferey, *Pièrre de Saint-Cloud, trouvère normand*, «Romania», 130 (2012), pp. 1-39.

Zumthor 1990

Paul Zumthor, *La lettera e la voce: sulla letteratura medievale*, Bologna, Il Mulino, 1990.